



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale (ordinamento ex D.M. 270/2004)

in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

Arti del tessile e dell'ago nell'editoria di Gio Ponti
tra "Lo Stile" e "Fili"

Relatore

Prof. Stefano Franzo

Correlatore

Prof. Ssa Stefania Portinari

Laureanda

Silvia Lattuada

Matricola 848450

Anno Accademico

2015/2016

A Michela

Indice	
Introduzione	3
Capitolo 1	6
Il mondo editoriale di Gio Ponti	6
1.1. L'avvio dell'attività editorialista	6
1.2. "Linea" e "Lo Stile"	16
1.3. Il ritorno a "Domus"	21
Capitolo 2	24
Gli anni di "Stile"	24
2.1. Le premesse a "Stile" e il ruolo di Giuseppe Bottai	24
2.2. Gli pseudonimi di Ponti e la gestione editoriale	40
2.3. Le copertine	43
2.4. Gli argomenti trattati: dall'architettura all'arte	46
2.5. L'arte in "Stile"	55
2.6. La produzione artigianale	69
2.7. I collaboratori di Ponti	81
2.8. Le donne di "Stile" e le tematiche al femminile	92
Capitolo 3	109
La questione delle arti femminili	109
3.1. I lavori d'ago nell'Italia "gentile e operosa"	109
3.2. Il panorama italiano ed europeo	116
3.3. Le pagine sul pizzo e il ricamo	127
Capitolo 4	146
"Fili": una rivista mensile per i lavori dell'ago	146
4.1. Temi autarchici e "giardini di pizzi"	150
4.2. Ammaestramenti dall'Antico	169
Bibliografia	175

Appendice	198
Lo spoglio di "Stile"	198
Tabelle	265
Repertorio Iconografico	276

Introduzione

"Ricco, nuovo e originale. Nessuno aveva dato per dieci lire tante cose": con questa frase Pietro Maria Bardi sintetizza l'esperienza di "Lo Stile", periodico creato e diretto da Ponti tra il 1941 e il 1947, nel suo periodo lontano da "Domus"¹. A seguito di uno spoglio sistematico e inedito di "Lo Stile", è emerso il ruolo centrale di Ponti, il quale non solo ha dato un preciso orientamento editoriale al periodico, ma si è mantenuto attivo e inserito nella vita della rivista, occupandosi anche della scelta delle immagini e degli artisti da pubblicare, curando l'aspetto pubblicitario e scrivendo un numero consistente di articoli, alcuni dei quali firmati con il proprio nome, altri utilizzando diversi pseudonimi. Fondamentale per il successo di "Stile" è stato anche il patrocinio del ministro Giuseppe Bottai, il quale l'aveva sin da subito patrocinato, inserendolo nel suo programma di rinnovamento culturale dello stato fascista in cui il ruolo degli intellettuali sarebbe stato quello di fare da guide e mediatori tra la storia, l'arte e la vita che dovevano essere quanto più possibile connesse, partendo dal singolo individuo ma senza prescindere dal suo ruolo nella collettività.

L'analisi verte sulle molteplici tematiche trattate dalla testata: l'architettura, intesa come compito primario dello stato di provvedere con efficienza ad una vita dignitosa per tutti i cittadini, l'arte ossia l'espressione più alta dello spirito della nazione e della sua laboriosità, ma anche arredamento, musica e letteratura. "Stile" offriva un prodotto editoriale originalissimo, che mostrava uno spaccato dell'Italia durante il secondo conflitto mondiale e nell'immediato dopoguerra, filtrato dall'esperienza di nomi illustri dell'epoca come Pietro Maria Bardi, Giorgio de Chirico, Emilia Kuster Rosselli, Pia di Valmarana e molti altri tra architetti, artisti, letterati e critici che spesso avevano esordito proprio su queste pagine. Parte dell'elaborato infatti è dedicata ai collaboratori della testata, i quali si stringevano attorno alla figura di Ponti, che

¹ Bardi a Ponti, lettera del 2 febbraio 1941, Milano, Archivio Ponti, APM, d2cp, ora anche in M. Martignoni, *Gio Ponti: gli anni di "Stile"1941-1947*, Milano 2002, p. 107.

sapeva creare attorno a sé una dimensione domestica, dove la pluralità di voci e di argomenti diventava uno degli elementi più caratteristici, funzionale al suo progetto di "fare cogliere le parentele tra le moltissime cose che siano espressione, ornamento o strumento della nostra vita"². L'elaborato approfondisce la questione dei lavori femminili, mettendo in luce la doppia valenza assunta nel Novecento da queste attività: se da un lato infatti erano fortemente legate all'idea di lavoro manuale con la funzione primaria di fornire il "pane per la mensa", dall'altro venivano riconosciuti qualità tecnica e valori culturali e tradizionali a questi manufatti, che andavano tutelato affinché rappresentassero l'eccellenza della produzione italiana all'estero. La promozione di quest'arte era volta alla riscoperta e alla valorizzazione delle radici tradizionali, ma con una particolare vocazione internazionalista in modo da rilanciare e promuovere l'artigianato d'arte anche in Europa, in una sinergica collaborazione tra stampa specializzata ed esposizioni. L'artigianato tessile secondo la visione di Ponti, è "una delle più delicate, belle e gentili espressioni del lavoro umano" da arrivare a considerare una materia prima italiana, che va tutelata come patrimonio per le future generazioni. L'ultimo capitolo si apre ad un confronto con "Fili", testata curata dall'Editoriale Domus, che negli stessi anni di "Stile" offriva uno sguardo tecnico ma anche critico sui lavori d'ago, attraverso una serie di articoli che ne raccontano la storia, l'evoluzione, le tecniche e i materiali, con una costante attenzione a mettere in luce l'eccezionalità di questi manufatti, unici nel panorama europeo. La rivista si definiva "una guida al buon gusto, all'amore per la casa e all'economia" offerta alle "amanti del ricamo d'arte, ma anche agli infiniti dettagli e alle lezioni di 'arte applicata'"³: a dirigere la testata fu per prima Emilia Kuster Rosselli, che si occupò del periodico dal 1934 al numero di marzo del 1941, successivamente le subentrò Emma Robutti, la quale restò in carica fino al numero 128 dell'agosto 1944, quando la rivista cessò le pubblicazioni, provata dalla crisi bellica. In quanto rivista femminile "Fili" aveva assunto un ruolo importantissimo durante la guerra, quasi una

² L. Ponti, "Stile" è un'isola, in M. Martignoni, *Gio Ponti: gli anni di "Stile" 1941-1947*, cit., pp. 7-9.

³ *Campagna per gli abbonamenti 1935*, in "Fili", n. 12, dicembre 1934, p. V.

sorta di incoraggiamento per le sue lettrici, affinché curassero di più il loro la loro persona, ma soprattutto il loro intelletto, in modo da conservare una certa libertà di vita e pensiero anche nelle difficoltà.

alla tradizione e ai valori propri della cultura classica esaltati da quel "ritorno all'ordine" su cui l'architetto si era espresso positivamente¹⁶, senza dimenticare i riferimenti spirituali voluti dal padre barnabita, che mirano a un radicale rinnovamento in senso cristiano della civiltà. La casa non si limita a essere un freddo susseguirsi di ambienti ma si presenta come un vivo insieme di elementi architettonici, arredamento e condivisione di momenti della vita di tutti i giorni. Il sottotitolo ("Architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna") chiarisce quali sono le intenzioni della rivista, ossia fornire consigli e idee per rinnovare l'architettura, l'arredamento e le arti decorative italiane senza però trascurare quegli aspetti più cari al pubblico femminile, come il giardinaggio, la cura della casa e la cucina. Il primo editoriale di Ponti si intitola *La casa all'italiana* e introduce perfettamente il lettore alla filosofia dell'abitare proposta dalla rivista:

Il cosiddetto "confort" non è nella casa all'italiana solo nella rispondenza delle cose alle necessità, ai bisogni, ai comodi della nostra vita e alla organizzazione dei servizi. Codesto 'confort' è in qualcosa superiore, esso è nel darci con l'architettura una misura per i nostri stessi pensieri, nel darci con la sua semplicità una misura per i nostri costumi, nel darci con la sua accoglienza il senso di una vita confidente e numerosa¹⁷.

L'impaginazione dell'articolo prevede l'inserimento, nella parte alta del foglio, di una figurina maschile abbigliata in foggia classica che ha in mano un'asta, un rotolo di fogli da disegno e che porge il modellino di una casa di ispirazione palladiana. Richiamando l'iconografia classica e medievale si tratta sicuramente della rappresentazione allegorica di un architetto che propone il suo lavoro al lettore: una costruzione di ispirazione antica rivisitata secondo le esperienze delle secessioni e del modernismo.

¹⁶ Ponti si era avvicinato alle posizioni del movimento pittorico "Novecento", affascinato dal "linguaggio" figurativo legato alla classicità e alla tradizione che andava a contrapporsi con le teorie del neonato Gruppo 7, rivolto verso il modernismo europeo. Cfr. F. Irace, *Gio Ponti, ... cit.*, pp. 9-10.

¹⁷ G. Ponti, *La casa all'italiana*, in "Domus", n.1, gennaio 1928, poi in Id., *La casa all'italiana*, Milano 1933, p. 10.

La copertina è altrettanto diretta: su sfondo scuro si staglia un pannello decorativo - realizzato da un collaboratore di Ponti, Giulio Rosso - che raffigura un salotto in stile Biedermeier in cui si sta svolgendo un incontro tra borghesi: alcuni suonano un fortepiano mentre altri giocano a carte¹⁸.

La tranquillità di questa scena da vignetta ottocentesca è turbata dal taglio sghembo dello spazio, dalla presenza in primo piano di una natura morta orientaleggiante e da un nudo classico posizionato su di un plinto a sinistra. L'intento è quello di mostrare la volontà di andare oltre l'arredo tradizionale, ormai stucchevole e superato, attraverso il richiamo alla grandiosità dell'età classica mediata attraverso la nuovissima esperienza delle avanguardie artistiche¹⁹.

L'impostazione della rivista è abbastanza chiara fin dall'inizio: il pubblico femminile è individuato come target preferenziale, il che è evidente dalla presenza di alcune rubriche che saranno poi fisse, come quella sulle piante e il giardinaggio curata da Giulia Vimercati, moglie di Ponti. È possibile distinguere sei diverse sezioni che seguivano le pagine pubblicitarie: "Architettura della casa", "Arredamento della casa", "Ornamento della casa", "I servizi della casa", "Piante fiori e giardino", "Varie". Per consentire la consultazione a un pubblico più vasto possibile i sommari sono stati tradotti prima in inglese e in francese, poi anche in tedesco e spagnolo, visto il grande successo della rivista. Per fornire maggiori informazioni sui collaboratori è stato inserito nelle ultime pagine anche un indirizzario con i dati di tutte le ditte e i professionisti nominati nei vari articoli.

Un altro sintomo del successo di "Domus" è il continuo ampliamento della sezione pubblicitaria, il che garantisce un introito costante nelle casse della rivista e fornisce al lettore una panoramica sempre in aggiornamento sulle proposte di mercato: la Richard-Ginori aveva una posizione privilegiata, dettata dal fatto che Ponti non solo era il direttore artistico dell'azienda ma si

¹⁸ S. Franzo, *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne. Per l'attività di Giulio Rosso mosaicista e decoratore tra l'Italia centrale e le Tre Venezie*, in Citazioni, modelli e tipologie della produzione dell'opera d'arte, Atti del convegno di studi (Padova, Aula Magna della Facoltà di Lettere e Filosofia, 29-30 maggio 2008) a cura di C. Caramazza, L. Nazzi, N. Macola, Padova 2011, pp. 129-138.

¹⁹ V. Terraroli, *Una rivista per l'architettura, ...*, cit., pp. 206-207.

Sebbene i due si ammirino molto, il rapporto di lavoro tra Ponti e Mazzocchi non è pacifico: entrambi hanno una personalità forte e il primo vede il periodico come una sua creatura di cui vuole essere l'unico responsabile, infatti già da diverso tempo punta ad avere maggiore autonomia di espressione, arrivando addirittura a proclamare " 'Domus' ora è mia e non più del Semeria. Eccomi editore!"²⁵. L'architetto non perde occasione per lamentarsi con Ojetti della gestione editoriale che, a causa di gravi carenze organizzative, non sarebbe in grado di far fronte alle richieste di un numero di abbonati in continua crescita: "Centinaia di abbonati non ricevono riviste, hanno pagato e si vedono minacciare tratta, abbonati che da gennaio non hanno mai ricevuto Domus e altri che ne ricevono due, tre copie contemporaneamente e via di questo passo"²⁶.

Durante il 1928 Ojetti propone di inserire "Domus" nelle fila della Tumminelli Editore, fondata a Roma nel 1924 da Calogero Tumminelli e molto attiva in campo artistico, infatti ai suoi tipi si dovevano già "Dedalo" e "Architettura", la rivista diretta da Marcello Piacentini. Per tutti gli anni Trenta quest'offerta resterà nell'aria e Ponti si dice favorevole alla vendita alla sola condizione in cui egli avesse mantenuto la carica di direttore e rimanendo contemporaneamente un azionista, anche se di minoranza, come è testimoniato da una lettera che Ojetti scrive all'architetto il 30 aprile 1930:

Quanto alla vendita di "Domus" ne parleremo tra Monza e Milano ché lunedì arrivando Le telefonerò. Mi pare (scusi) che Ella tratti l'affare in due modi che si escludono: 1) o Ella vende la rivista e non ci pensa più; e allora il prezzo offerto da Tumminelli è poco e quello offerto da lei non è molto esagerato, 2) o Ella resta direttore, con uno stipendio, per l'Italia, straordinario, e con una cointeressenza, e allora bisogna che calcoli anche questi vantaggi nel prezzo che chiede e questi oneri nel prezzo che lei offre²⁷.

²⁵ Ponti a Ojetti, lettera del 6 luglio 1929 (Roma, GNAM, Fondo Ojetti).

²⁶ Ponti a Ojetti, lettera del 19 giugno 1928 (Roma, *Ivi*).

²⁷ Ojetti a Ponti, lettera del 30 aprile 1930 (Roma, *Ivi*).

La "rivista-porto di mare", come verrà definita in seguito⁵¹, è quasi un'impresa familiare, basata su un sodalizio intellettuale che lega Ponti a tutti i suoi collaboratori: l'idea è quella di offrire uno spazio ai nuovi artisti che vogliono emergere, promuovendoli e facendoli dialogare con il pubblico in maniera indiretta, in un certo senso proteggendoli e patrocinandoli. La semplicità e la dimensione domestica che erano state le basi di "Domus" si ritrovano in "Stile", insieme al recupero dell'antico, inteso come "testimonianza della straordinaria effervescenza creativa dell'uomo"⁵² che doveva rifiorire nella contemporaneità.

"Stile" si pubblica a Milano, dal 1941 al 1947, con una continuità unica se paragonata alle altre riviste del settore, infatti il periodico riuscirà a mantenere una cadenza mensile per quasi tutta la durata del conflitto, eccezion fatta per due occasioni.

Nell'estate del 1943 Milano viene sottoposta ad una dura serie di bombardamenti volti a fiaccare le resistenze fasciste: vengono distrutte la sede di Garzanti in via Palermo 10, alcune stamperie e la sede della rivista in piazzale Giulio Cesare 14, al cui indirizzo si trovava lo stesso studio di Ponti. Le uscite di "Stile" vengono così sospese e il fascicolo di luglio sarà pubblicato a settembre, seguito da un triplo numero valido per i mesi di agosto, settembre e ottobre⁵³. A causa delle ultime vicende belliche e della situazione di emergenza sociale, politica e culturale che ha fatto seguito alla fine del conflitto nel 1945 escono solo sei fascicoli.

"Stile" offre la possibilità di un punto di osservazioni privilegiato sulla storia italiana degli anni Quaranta; fatti storici che esulerebbero da ciò che la rivista si prefigge di trattare diventano così il centro di un indirizzo editoriale che vira verso i problemi della quotidianità, affrontati con consapevolezza e coerenza.

⁵¹ "Sullo sfondo di tutto c'è poi sempre la rivista-porto di mare, il luogo domestico che Ponti sa sempre creare attorno a sé", in *Abitare*, n. 404, marzo 2001, p. 202.

⁵² *L'Antico e Noi*, in "Stile", n. 3, marzo 1941, p. 57.

⁵³ Il fascicolo n. 31, luglio 1943, viene definito dallo stesso Ponti come "postumo". Il numero si apre con una *Lettera ai lettori*, firmata DIR., che spiega come, per onestà editoriale, nonostante i cambiamenti politici avvenuti durante l'estate, i contenuti siano rimasti gli stessi che sarebbero dovuti uscire a luglio, anche se per il lettore settembrino sarebbero potuti sembrare superati. Solo alcune pagine a colori sono andate irrimediabilmente perdute a causa della distruzione delle stamperie durante i bombardamenti.

Quando però "Stile" vede la luce, i lettori vengono immediatamente attratti da un periodico ricco, con una veste grafica debitrice della dimensione collaborativa in cui è stato concepito. Le copertine sono l'elemento attraverso cui Ponti e la redazione comunicano con il pubblico e il loro variare è lo specchio delle dinamiche sociali e politiche del tempo. Solitamente sono disegnate o dipinte e fotografiche solo quando riproducono opere di Carlo Mollino o di Ponti stesso; esse diventano tipografiche nei momenti più duri. Il titolo varia sempre sia per carattere, sia per dimensioni: nel numero 3 del marzo 1941 esso è scritto velocemente a mano, nel numero 13 del gennaio 1942 è stampato con precisione, mentre nel numero 10 dell'ottobre 1941 è inciso su un cartiglio classico; può essere in corsivo inglese come nel febbraio del 1942 ma anche in stampatello maiuscolo come nella maggior parte dei fascicoli, può venire relegato in un angolo oppure occupare mezza pagina, in particolare nelle copertine tipografiche del 1944⁵⁴.

Partendo proprio dall'aspetto grafico è possibile suddividere la vita di "Stile" in tre momenti, laddove la prima fase coincide con i primi due anni di vita della rivista in cui le copertine sono curate, le rubriche ricche di contenuti e spunti di riflessione, nei servizi redazionali emerge la voglia di novità e gli articoli esaltano le cose semplici e familiari, come il recupero dei vecchi mobili. Sebbene a causa della stasi edilizia dovuta al conflitto non si costruisca più, i progetti pubblicati degli architetti guardano in via generale al futuro vittorioso della nazione.

La guerra incombe però sulla rivista già dalla fine del 1942, quando i numeri cominciano a ridurre la quantità di pagine e la veste grafica, andando a rispecchiare l'urgenza del momento⁵⁵. Il periodo che va dal 1943 all'inizio del 1945 è il più difficile, ma Ponti non si perde d'animo e guarda avanti, spinto dalla vocazione di informare gli italiani sul volto che avrà il paese dopo la guerra e infondere loro speranza. "Stile" cambia sottotitolo in "Rivista per la ricostruzione" (il nuovo sottotitolo compare per la prima volta nel fascicolo numero 38 del febbraio 1944) e il suo

⁵⁴ Si vedano: "Stile", fascicolo n. 1 (49), 1945 e "Stile", fascicolo n. 38, febbraio 1944.

⁵⁵ Si passa dalle ottantacinque pagine del n. 2 del febbraio 1941, alle cinquanta pagine del n. 21 del settembre 1942 sino ad arrivare alle quaranta del n. 35 del novembre 1943. Nel 1945 i fascicoli non supereranno mai le quaranta pagine l'uno.

direttore si investe del ruolo di colui che coordinerà tecnici, architetti e industria in questo duro processo. Ponti e Garzanti dimostrano che è possibile fare editoria anche quando la carta scarseggia, le stamperie sono distrutte e si possono usare solo il bianco e il nero, con il risultato che la veste più povera di "Stile" risulterà essere la più ricca in termini di riflessioni, creatività e ottimismo⁵⁶.

L'ultima fase della testata è caratterizzata dalla totalizzante presenza di Ponti, che la trasforma nel suo diario personale, dove sfoga la sua delusione per il fallito progetto di ricostruzione. "Stile" perde tono e solo le copertine, quasi tutte disegnate dal direttore, cercano di mantenersi sugli standard precedenti, almeno in termini grafici, affrontando però tematiche sociali più impegnate, come il sovraffollamento e la fame. Il fermento di idee che segue la fine del secondo conflitto lascia Ponti spaesato e interdetto, quasi incredulo che i suoi tentativi di impostare una ricostruzione disciplinata non abbiano trovato seguito⁵⁷.

1.3. Il ritorno a "Domus"

Nel 1947 la carica creativa è d'altronde ormai esaurita: solo quattro dei sei numeri che vedranno la luce in quell'anno portano la firma di Ponti come direttore, che si dimette in primavera, dopo sessantasei fascicoli pubblicati. La rivista viene così lasciata nella mani di Enrico Ciuti e Carlo Alberto Felice⁵⁸, i quali la condurranno sino alla fine del 1947, quando "Stile" chiuderà definitivamente.

Alla notizia dell'abbandono di "Stile" uno dei pupilli di Ponti, lo scultore Leoncillo Leonardi, gli scrive: "Sono molto dispiaciuto che Lei abbia lasciato 'Stile', ma sono sicuro che presto avrà di

⁵⁶ M. Martignoni, *Gio Ponti: gli anni di Stile, 1941-1947*, cit., p. 9, 19.

⁵⁷ Cfr. G. Ponti, *I punti della ricostruzione*, in "Stile", n. 1 (49), 1945, p. VII.

⁵⁸ Il primo fu pittore e grafico, il secondo giornalista, critico e segretario della Triennale di Milano fino al 1943. Per la produzione di Ciuti si veda: *Guida alla VII Triennale*, Milano 1940

migliori del paese di proporre progetti, applicabili in ogni ambito, che possano migliorare la vita delle masse e l'immagine dell'Italia nel mondo⁶⁴. In un commosso ricordo, Lisa Ponti scrive:

Gianni Mazzocchi e Gio Ponti, duellanti geniali che hanno proceduto insieme - in pace, in guardia, in guerra - tutta una vita: per pari gusto dell'invenzione e della libertà. [...] Ponti ammirava Mazzocchi, "grande inventore di riviste". Mazzocchi ammirava Ponti, "artista maestro". Per me, fu destino il loro incontro. E a loro piaceva, di tanto in tanto, pensare che si chiamavano con lo stesso nome - Giovanni - ed erano nati nello stesso giorno a quindici anni di distanza⁶⁵.

Ponti rimarrà alla guida di "Domus" fino al 1978, l'anno prima della sua morte, che avverrà a Milano il 16 settembre 1979⁶⁶.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 70-71.

⁶⁵ L. Ponti, *Gianni e Gio duellanti geniali*, in cit., p. 37

⁶⁶ Il secondo dopoguerra è stato il periodo più fecondo della sua attività nel campo del design e dell'architettura: non si possono non menzionare la sedia "Superleggera" disegnata per Cassina nel 1957, il grattacielo Pirelli di Milano in collaborazione con BBPR e la chiesa di San Luca Evangelista, sempre a Milano. La sua attività di insegnamento presso il Politecnico di Milano, cominciata prima della guerra, termina nel 1961. Il suo ultimo progetto, il Denver Art Museum in Colorado, è del 1970.

In relazione al futuro della Triennale nel dopoguerra, con l'articolo *I grandi concorsi della Triennale per la preparazione delle produzioni d'arte italiana per il dopoguerra* del luglio-agosto 1942, Ponti afferma che l'edizione del 1943 dell'esposizione milanese si sarebbe chiamata "Triennale per la Vittoria" e sarebbe stata focalizzata su tutti quei settori che erano rimasti attivi anche durante il conflitto, come le arti grafiche, l'urbanistica (in particolare la questione della "casa per tutti"), le ceramiche, il vetro e l'industria marmifera²⁴³.

Nel 1942 compare un altro articolo che associa l'alto valore del popolo italiano all'alta qualità della sua produzione artigianale: *Vittoria e artigianato*²⁴⁴. In questo pezzo Ponti ipotizza che gli artigiani rappresenteranno "il fiore di un popolo" e che il loro ruolo sarà fondamentale una volta che l'Asse avrà sconfitto gli Alleati. Nel dopoguerra sarebbe spettato alla Germania il ruolo di leader nella metallurgia e nella meccanica, mentre l'Italia avrebbe dovuto imporsi "nei vetri, nelle ceramiche, nei marmi, nei ricami e nell'abbigliamento"; per fare in modo che questo accadesse sarebbe dunque stato necessario fornire al popolo i mezzi e le condizioni più adatte per poter lavorare. La soluzione pontiana per garantire una produzione efficiente in attesa della ripresa economica post bellica era quella dello sviluppo del "prodotto tipo", vale a dire il frutto di un'accurata selezione tecnica ed economica, che partiva dall'eliminazione di un'ingente quantità di tipi in favore di uno solo, il migliore, che diventasse oggetto di produzione esclusiva, quindi grandissima²⁴⁵. Nel caso della ceramica il prodotto qualitativamente migliore dal punto di vista dell'artisticità era quello realizzato a mano da un artigiano, che però a causa del prezzo elevato non poteva avere una vasta commercializzazione, Ponti suggerisce pertanto due possibilità: il metodo dell'estensione, ossia l'inquadramento di un singolo modello superiore agli altri, di cui estendere la produzione, o il metodo dell'approssimazione, caratteristico della singola realtà aziendale, il quale privilegiava la produzione del prototipo che meglio corrispondeva alle leggi di

²⁴³ g.p. [G. Ponti], *I grandi concorsi della Triennale per la preparazione delle produzioni d'arte italiana per il dopoguerra*, *ivi*, n. 19-20, luglio-agosto 1942, pp. 75-77.

²⁴⁴ Dir [G. Ponti], *Vittoria e artigianato*, *ivi*, pp. 17-18.

²⁴⁵ Tipus [G. Ponti], *Avviandoci verso i prodotti-tipo*, *ivi*, n. 22, ottobre 1942, p. 32.

economicità e praticità del momento. Ruolo dei designer e degli artigiani sarebbe stato quello di collaborare alla creazione dei modelli tipo in modo da non essere impreparati per quando la domanda di prodotti di alta qualità sarebbe tornata ai livelli prebellici, arrivando addirittura a superarli²⁴⁶. Con la crisi del regime la produzione artigianale sarebbe diventata sinonimo di ripresa e ritorno alla normalità: nel fascicolo triplo 32-34 dell'agosto-ottobre 1943 sono presenti quattordici pagine fotografiche intitolate all'*Eccellenze dell'artigianato italiano*, classificate in base alle tecniche e ai materiali usati: metalli sbalzati, sughero, legni, ceramiche, smalti e vimini, passando quindi a oggetti quali lampade, tavoli e tavolini, mobili e tessuti per la casa²⁴⁷. All'inizio del fascicolo Ponti fa pubblicare una sua lettera indirizzata ai lettori, dove li invita ad apprezzare lo sforzo della redazione, che è tornata a pubblicare dopo i tragici eventi del luglio 1943, spronandoli a riprendere il lavoro e a rinnovare l'interesse per l'arte e la cultura²⁴⁸.

Sebbene da questo momento in poi i fascicoli comincino a convergere sul tema della ricostruzione architettonica, viene lasciato spazio anche a una riflessione legata al ruolo dell'artigianato in questo processo, mettendo da parte i toni propagandistici dei pezzi precedenti e dando maggior spazio a dati tecnici e considerazioni oggettive²⁴⁹. Nel marzo 1944 Ponti rivela ancora una volta la sua ammirazione per il sistema organizzativo teutonico nell'articolo *Un'attrezzatura dell'artigianato come in Germania è ultranecessaria anche da noi*, che afferma come l'artigianato italiano abbia sofferto "prima troppa poesia, poi troppa organizzazione mentre manca la reale pratica" che secondo Ponti avrebbe dovuto essere pianificata attraverso il controllo della qualità stilistica della produzione tradizionale italiana, che doveva mantenere un certo standard qualitativo, la selezione dei modelli migliori che andavano lanciati sul mercato internazionale, l'istituzione della "patente di maestro" in tutte le categorie e la diffusione capillare

²⁴⁶ *Ivi*, p. 17: "Noi non dobbiamo subire la tipizzazione, dobbiamo poter contribuire al raggiungimento (è una vera conquista tecnica ed economica) di tipi perfetti, che attrezzino con bellezza, dignità e razionalità la vita del nostro popolo, cioè la nostra vita".

²⁴⁷ Red. [Redazionale], *Eccellenza italiana*, *ivi*, n. 32-34, agosto-ottobre 1943, pp. 60-74. Da notare che la suddivisione delle categorie è quasi perfettamente aderente a quella dell'ENAP.

²⁴⁸ G. Ponti, *Ai cari lettori*, *ivi*, p. 1.

²⁴⁹ M. Martignoni, *Gio Ponti: gli anni di "Stile" 1941-1947*, cit., pp. 17-21.

delle pubblicazioni specialistiche²⁵⁰. L'articolo che fornisce maggiori delucidazioni sul pensiero pontiano relativo al binomio artigianato-ricostruzione compare nel primo numero del 1945, il quale vede la luce un anno dopo il precedente confronto tra Italia e Germania. Ponti ammette consapevolmente che, visti i grandi numeri della ricostruzione, la realtà della produzione artigianale non avrebbe potuto reggere i ritmi richiesti dall'urgenza del momento, quindi sarebbe stato compito delle grandi aziende del nord farsi carico di supportare la ricostruzione, forti di un capitale più consistente e della rapida trasformazione a "regime unificato", che sebbene azzeri qualsiasi possibilità di artisticità, massimizza la produttività²⁵¹. In questo ambito Ponti ipotizza un altro ruolo per gli artigiani tradizionali, ossia cooperare al ripristino degli edifici non totalmente demoliti dalla guerra, operando "il rilievo delle cose o parti guastate, restaurarle e completarle valendosi proprio delle caratteristiche risorse di bravura artigiana; capacità fatta di duttilità, esperienza, mestiere, tecnica, mano, ecc."²⁵². In aggiunta a ciò, considerando che si trattava di un settore di impiego contingente, dettato da uno stato di fatto transitorio, Ponti raccomandava agli artigiani di adoperarsi affinché le botteghe non venissero disperse e i metodi di formazione delle nuove leve non perdessero efficacia, giacché "si forma più in fretta un operaio che un artigiano, grossi interessi possono intervenire a ricostruire prima officine che non botteghe"²⁵³. Il secondo ruolo che Ponti ipotizza è quello caratteristico della realtà artigianale ossia la "produzione di creazione e qualità", che doveva raggiungere in termini di valori d'arte, di inventiva e di esecuzione "un'eccellenza tale da costituire nel concerto degli scambi di lavoro tra i vari popoli ma preminenza italiana"²⁵⁴.

Più nostalgico ed evocativo e meno tecnico è lo scritto intitolato *Dove sono le sorelle Coroneo?*, nel numero di febbraio del 1946, dove si racconta in maniera più intima il pensiero di Ponti

²⁵⁰ G. Ponti, *Un'attrezzatura dell'artigianato come in Germania è ultranecessaria anche da noi*, in "Stile", n. 39, marzo 1944, pp. 25-27.

²⁵¹ G. Ponti, *Dopo la guerra cosa faranno gli artigiani?*, in "Stile", n. 1 1945, p. 40.

²⁵² *Ivi*, p. 40: "20 milioni di vani da ricostruire come affermano gli architetti, si trattasse a conti stretti e sacrificandosi ancora di 15 milioni, da costruire in dieci anni, questo è sempre un compito eccedente la potenzialità dell'artigianato".

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ *Ibidem*.

sull'artigianato, quasi si trattasse di una pagina di diario. Le sorelle Coroneo, Albina e Giuseppina, rispondevano a chi le definiva artiste di essere semplicemente “artefici d’ago e di carte colorate”, prendendo le distanze dalla fama per spostare l’attenzione verso il lavoro, i materiali e gli strumenti²⁵⁵. La loro produzione può essere suddivisa in due momenti: il primo, dall’inizio della loro attività negli anni Venti fino alla fine della seconda guerra mondiale, quando si occuparono di illustrazione per la rivista romana “Tutto” o per “Mani di fata” e di collage di panno e passamaneria; il secondo, successivo al 1945, in cui attraverso l’utilizzo di materiali poveri e di recupero rappresentarono le sventure umane e la guerra, abbandonando i soggetti raffinati dei lavori precedenti. Ponti aveva potuto apprezzare le loro creazioni, sia illustrazioni che manufatti in stoffa, alla VII Triennale di Milano, dove si inserirono perfettamente nel clima di riabilitazione dell’arte popolare che andava diffondendosi, pur mantenendosi sempre lontane dalla mondanità²⁵⁶. Richiamandosi all’attaccamento alla nazione e alle tradizioni e facendo leva sull’etica del lavoro, Ponti scrive quasi un appello alle sorelle Coroneo e indirettamente a tutti gli artisti, affinché prendano parte con le loro opere alla ricostruzione e all’apertura del mercato italiano in Europa, perché

Gli altri, i lavoratori, esporteranno il frutto di una fatica che vince la concorrenza purtroppo solo col miglior mercato, cioè col sacrificio; voi esporterete invece il frutto di una fatica senza fatica, di una invenzione, di una abilità non paragonabile a nessuno: opererete in una gara di ingegno, di abilità, di fantasia, in una parola: d’arte²⁵⁷.

La conclusione più degna del discorso sull’artigianato e d’impatto immediato per il lettore è la copertina del numero di marzo del 1946, disegnata da Ponti stesso, che rappresenta uno stemma medievale decorato da due mani affiancate e circondato dagli strumenti di lavoro dell’artigiano

²⁵⁵ G. Ponti, *Dove sono le sorelle Coroneo?*, *ivi*, n. 2 (57), febbraio 1946, pp. 56-58.

²⁵⁶ Sulle Coroneo si vedano: *L’arte delle donne*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 5 dicembre 2007-9 marzo 2008), a cura di V. Sgarbi, H.A. Peters, B. Buscaroli Fabbri, Milano 2007; *Giuseppina e Albina Coroneo. L’opera di due sorelle artigiane*, catalogo della mostra (Cagliari, Palazzo Regio, 21 novembre-16 dicembre 2009), a cura di A.M. Cabras, Nuoro 2008; M. Peri, V. Sgarbi, *L’opera di due sorelle artiste artigiane*, Nuoro 2009.

²⁵⁷ G. Ponti, *Dove sono le sorelle Coroneo?*, in “Stile”, *cit.*, p. 58.

(aghi, fili, chiodi, martelli): le “mani industriose” sono il simbolo dell’alto valore della loro produzione in termini monetari, ma soprattutto culturali, tanto che “l’ingegno, la vocazione artistica e la manualità dovrebbero essere riconosciuti come materia prima italiana”²⁵⁸. Questa copertina vuole essere un’anticipazione del fatto che “Stile” si dedicherà con maggiore assiduità alla questione dell’artigianato, la più “grande e illustre risorsa italiana”, a testimonianza di ciò riprenderanno già da questo numero gli articoli fotografici intitolati *Fantasia degli italiani* e dedicati alle varie produzioni artigianali (legno, ceramica, metallo) nell’ambito dell’arredamento, della tavola e dei complementi domestici.

2.7 I collaboratori di Ponti

"Stile" è descritta come un luogo domestico che Ponti sa sempre creare attorno a sé, dove possano volti nuovi" e che fa della pluralità di voci e di argomenti uno dei suoi elementi più caratteristici: la varietà è funzionale al suo progetto di "fare cogliere le parentele tra le moltissime cose che siano espressione, ornamento o strumento della nostra vita"²⁵⁹.

Pietro Maria Bardi è stato uno dei collaboratori più presenti per Ponti, anche se non è ben chiaro come i due si fossero conosciuti: probabilmente entrarono in contatto fin dagli anni milanesi di Bardi, il quale aveva aperto nel 1924, con la liquidazione ottenuta dal "Corriere della Sera", la Galleria dell'Esame in via Brera, Ponti tuttavia non apparì mai in nessuna delle riviste di Bardi del periodo antecedente "Stile" e non venne mai citato nei suoi discorsi²⁶⁰. Precedentemente al suo ingresso tra i collaboratori fissi della testata di Ponti, aveva lavorato per "L'Ambrosiano", aveva fondato con Massimo Bontempelli la rivista "Quadrante", che pur occupandosi prevalentemente di architettura, era aperta alla letteratura, alla musica e alla politica, cercando di

²⁵⁸ G. Ponti, *Che cosa significa la nostra copertina?*, *ivi*, n. 3 (58), marzo 1946, p. 1.

²⁵⁹²⁵⁹ L. Ponti, *"Stile" è un'isola*, in M. Martignoni, *Gio Ponti: gli anni di "Stile" 1941-1947*, cit., pp. 7-9.

²⁶⁰ F. Tentori, *P.M. Bardi*, Milano 1990, p. 168. Su Bardi si veda inoltre: G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo: architettura e città 1922-1944*, Torino 2002; F. Tentori, *P.M. Bardi: il primo attore del razionalismo*, Torino 2002; R. Martins, *Pier Luigi Nervi e Pietro Maria Bardi: un'amicizia, due continenti*, in *Pier Luigi Nervi architettura come sfida*, a cura di S. Pace, Milano 2011, pp. 69-75.

porsi a metà strada tra gli ideali fascisti e una cultura cosmopolita; era arrivato infine al settimanale "Italia Letteraria", da lui ribattezzato "Meridiano di Roma"²⁶¹. Bardi si era iscritto al partito fascista nel 1926 e già nel settembre del 1932 stava collaborando con "Il Lavoro Fascista", dove si occuperà di una rubrica di ingegneria, per cui aveva giocato un ruolo determinante la sua amicizia con Le Corbusier, nata durante la crociera ad Atene in occasione del quinto CIAM (Congresso Internazionale Architettura Moderna) del 1933, dopo il quale scriveva: "Gli ingegneri possono considerarsi come gli architetti coerenti con il tempo. Che è tempo in cui l'architettura obbedisca a leggi di funzionalità. Orbene gli ingegneri realizzano partendo da concetti puramente funzionali e spesso arrivano, attraverso la tecnica, all'estetica"²⁶². Di questo periodo va considerato anche l'articolo intitolato *Considerazioni sulla V Triennale* (di cui Ponti era uno dei commissari, insieme a Carlo Albero Felice e Mario Sironi) che apparve sul secondo fascicolo di "Quadrante" del giugno 1933 e venne descritto dal suo autore come un "contributo sincero, improntato alla spregiudicatezza di pensiero"²⁶³. Bardi è molto critico nei confronti del direttorio che non era stato in grado di presentare un'esposizione che fosse soddisfacente a livello qualitativo, in particolar modo per quanto riguardava la sede espositiva, un edificio considerato inattuale e troppo eclettico:

La gente va al Parco per vedere, ha davanti il palazzone dall'indefinibile stile, e tutt'intorno il vispo sorgere delle piccole costruzioni, erette all'insegna cosiddetta razionale. [...] Non c'è dubbio: il Palazzo è la beffa, la boccaccia al razionalismo (o pseudo-razionalismo) disseminato nel giardino. [...] Diciamo francamente che con questa Triennale dovrebbe chiudersi il ciclo dei neo-classici; dovrebbe chiarirsi il dissenso artistico del direttorio: Ponti è propenso al razionalismo, Sironi non vi crede²⁶⁴.

²⁶¹ F. Tentori, *P.M. Bardi: il primo attore del razionalismo*, cit., pp. 68-152.

²⁶² P.M. Bardi, *Considerazioni sull'ingegneria in rapporto all'architettura*, in "Il Lavoro Fascista", 2 dicembre 1933, ora in F. Tentori, *P.M. Bardi*, cit., p. 69.

²⁶³ P.M. Bardi, *Considerazioni sulla V Triennale*, in "Quadrante", n. 2, giugno 1933, pp. 3-7.

²⁶⁴ *Ivi*.

Dal testo emerge con chiarezza anche lo stile giornalistico di Bardi, essenziale ma ironico, che preferisce "a quella scrittura giornalistica leziosa - di iperboliche esaltazioni e infondati giudizi -", una maggiore linearità, che evita le ripetizioni e mira, avanti tutto, a informare il lettore²⁶⁵.

Nel 1940 Bardi pubblicava il volume *L'industria del vetro in Italia*, a cura della Federazione Nazionale Fascista degli industriali del vetro e della ceramica, da cui sarà tratto anche il saggio *Il vetro* nel 1943. È da segnalare come Ponti seguendo i propri interessi per questo materiale, nell'introduzione al numero monografico di "Stile" dedicato a questo elemento (maggio-giugno 1941), parli espressamente di "età del vetro", riprendendo un'espressione usata da Bardi per definire la modernità all'interno del suo volume del 1940:

Il vetro è oggi uno degli elementi preponderanti dell'architettura moderna, esso vi svolge ormai la parte predominante e la conquista dell'aria e della luce conseguita nel nostro tempo -a mezzo della nuova architettura- è massimamente merito delle sue nuove possibilità. [...] Questa misteriosa facoltà di annullarsi, dinnanzi alla misteriosa facoltà di vedere; questa magia di non essere, che risiede nella sua stessa esistenza, questa virtù di scomparire, restando questo nulla che è, in sé, tutto il valore 'emulo delle acque dei cieli' come definisce D'Annunzio²⁶⁶.

Nel numero di maggio-giugno del 1941 dedicato al vetro compare l'articolo *Il vetro da arte a industria*, siglato P.M.B., dove si ragiona sui nuovi impieghi del vetro grazie alla produzione industriale, in aperta polemica con quelle che erano le posizioni di Massimo Bontempelli, che vedeva l'architettura come limite e definizione degli spazi dell'individuo ("la forma più elementare di raccoglimento dell'uomo"), assioma che secondo Bardi non poteva essere ritenuto valido per la "nuova architettura del popolo" dove elementi quali trasparenza, luminosità e

²⁶⁵ *Ivi*. Cfr. F. Tentori, *P.M. Bardi*, cit., p. 116.

²⁶⁶ P.M. Bardi, *L'industria del vetro in Italia*, a cura della Federazione Fascista degli industriali del vetro e della ceramica, Roma 1940, pp. 11-12, ora in F. Tentori, *P.M. Bardi*, cit., pp. 158-161.

spettacolarità non sono più meri connotati estetici, ma diventano espressione di valori di civiltà²⁶⁷.

Fondamentale per comprendere il pensiero di Bardi è l'articolo introduttivo al numero del settembre 1941, *Stato e architettura*, in cui l'autore si chiede se l'architettura sia o meno prerogativa di Stato. Secondo alcuni basterebbe semplicemente che il potere centrale cominciasse a esigere buona architettura in quanto committente più forte, che riuscirebbe quindi a imporre il proprio volere sul mercato; Bardi invece pensa che lo Stato debba assumere il ruolo non tanto di architetto o di committente, quanto di "controllore, paterno correttore degli errori e degli eccessi"²⁶⁸. Di fatto lo stile architettonico non si decreta per legge, ma è il frutto di un processo di sedimentazione articolato, che prevede anche elementi culturali, sociali e storici oltre che artistici, infatti nei periodi di tensione (come quello che stava vivendo l'Europa nel momento in cui l'articolo è stato concepito) l'architettura è la prima arte a risentire del clima generale, ma allo stesso modo anche la prima a risanarsi. A guerra finita secondo Bardi sarebbe compito dello Stato insignire l'architettura del ruolo di "industria risoltrice dei vasti problemi economici e morali del paese", pertanto con la formula "architettura di Stato" egli intende non un'imposizione dall'alto lontana dall'effettiva realtà di una nazione, ma "un valore di civiltà alla quale fatalmente andiamo incontro"²⁶⁹.

Bardi aveva collaborato anche con la rivista "Il Vetro", diretta da Pietro Bergonzi, facendo parte del comitato di redazione e senza mai firmare gli articoli direttamente con il suo nome ma lasciando comunque la sua impronta nella scelta dei collaboratori, giornalisti che avevano lavorato con lui a "Quadrante" (Piero Bottoni e Gaetano Ciocca) e anche nelle tematiche, in particolare dal 1942, con una netta accentuazione dei servizi vertenti sugli architetti italiani contemporanei tra cui Daneri, Terragni, Belgioioso, Parassutti e Banfi²⁷⁰. Nello stesso momento

²⁶⁷ P.M.B. [P. M. Bardi], *Il vetro da arte a industria*, in "Stile", n. 5-6, maggio-giugno 1941, p. 90.

²⁶⁸ P.M. Bardi, *Stato e architettura*, *ivi*, n. 21, settembre 1942, p. 3.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ F. Tentori, *P.M. Bardi*, *cit.*, pp. 161-162.

su "Stile" vengono affrontate le medesime tematiche, infatti a partire dal maggio 1942 si inaugura la serie "Stile di...", che si prospetta di analizzare l'evoluzione dei più eminenti progettisti italiani: Bardi approfondisce la figura di Pier Luigi Nervi in un articolo del numero di luglio-agosto 1942 di quell'anno che è intestato con la dicitura "un articolo che interessa anche i profani"²⁷¹.

Il nome di Bardi figura per intero la prima volta nel numero di "Stile" dell'ottobre 1941 in un articolo che segnala l'uscita della terza edizione del testo *Gli elementi dell'architettura funzionale* di Alberto Sartoris, con una prefazione di Filippo Tommaso Marinetti (le precedenti edizioni sono state introdotte nel 1931 da Le Corbusier e dallo stesso Bardi nel 1935). L'articolo vuole dimostrare come sia necessaria e imminente una svolta operativa per l'architettura in tutto il mondo, infatti "nessun paese è rimasto estraneo alle iniziative di revisioni dei vecchi canoni architettonici". Sartoris chiama questo processo funzionalismo, ma si tratta di un termine che Bardi trova scorretto in questo contesto perché bisognerebbe "edificare senza aggettivi, scrivere a pareti lisse" riconoscendo l'importanza dei valori ambientali e dei contesti culturali, la cui massima espressione tecnica risulta essere l'urbanistica²⁷². Il titolo dell'articolo fa riferimento all'atteggiamento "giornalistico" di coloro che vorrebbero risolvere i problemi dell'architettura in tempi brevi, "nella giornata, con l'ansia del domani", caratteristica della società contemporanea: "è un bel documento del tempo, di un tempo di cui non siamo, forse, soddisfatti"²⁷³. Bardi affronta anche la tematica della "casa per tutti", tema molto caro alla rivista e a Ponti in particolare, con un articolo nel numero del febbraio 1942 in cui analizza la situazione dei minatori e delle aree industriali, mettendo al centro la necessità di garantire ai lavoratori

²⁷¹ P.M. Bardi, *Stile di Pier Luigi Nervi*, in "Stile", n. 19-20, luglio-agosto 1942, pp. 9-11; P.L. Nervi, *La tecnica e i suoi orientamenti estetici*, ivi, pp. 12-16. Su Nervi: S. Poretti, *Modernismi italiani*, cit., pp. 237-254.

²⁷² P.M. Bardi, *Architettura di una civiltà giornalistica*, in "Stile", n. 10, ottobre 1941, pp. 2-4.

²⁷³ *Ivi*, p. 3.

abitazioni idonee e salubri, affinché la sicurezza della casa e della sussistenza della famiglia li spingano a produrre meglio e di più²⁷⁴.

Bardi si occuperà in "Stile" pure d'arte, in particolare della produzione di nuovi artisti e di opere inedite: nel numero di luglio del 1941 presenta *Il sigaraio del Caffè Michelangelo* di Boldini (riprodotto a colori), visto per la prima volta alla galleria Dedalo di Milano; è l'anteprima di una monografia sull'artista sulla quale stava lavorando Bardi in quell'anno, ma che non vide mai la luce²⁷⁵. Si interesserà quindi di figure secondarie come accade con l'artista autodidatta Orneore Metelli, un "candido" calzolaio di professione che era solito apporre accanto alla firma il disegno stilizzato di uno stivaletto, quindi non formatosi presso un'accademia, ma che mostrava un "genuino talento" pur considerando la pittura come una vicenda intima e personale; da qui i paesaggi e le vedute che non erano sempre frutto di esperienza sensibile, ma che divenivano la rappresentazione di visioni, sogni e racconti altrui²⁷⁶. Un altro articolo che inquadra gli interessi di Bardi viene pubblicato sul numero di giugno del 1943: si tratta di *Il Socrate dell'architettura*, ed è dedicato alla vita e alle opere di Cristoforo Ignazio Antonio Lodoli, conosciuto come Padre Carlo Lodoli, che "non era architetto di fatto, ma partecipante alle cose edili come esteta: un volgarizzatore di idee che gli si adunavano in testa, per osservazioni giudicate al lume di uno squisito buon senso; idee in contrasto con quelle dei più. [...] Roma dove stette intorno a vent'anni, gli suggerì e gli sviluppò il culto dell'architettura e fu l'architettura la passione della sua vita senza tuttavia professarla"²⁷⁷. L'associazione a Socrate del titolo deriva dal fatto che tutti gli scritti di padre Lodoli sono andati perduti e che le sue teorie, che si diceva anticipassero il funzionalismo - per cui l'aspetto di ogni edificio doveva rispecchiare lo scopo per cui era stato creato - ci sono giunte solo grazie a quanto riportato dai suoi allievi e da altri autori a lui

²⁷⁴ Id., *La casa per tutti: abitazione del popolo*, ivi, n. 14, febbraio 1942, pp. 2-6.

²⁷⁵ Id., *Un quadro di Boldini*, ivi, n. 7, luglio 1941, p. 45; su Boldini anche: Id., *Il pittore Boldini*, in "Civiltà", luglio 1942, pp. 51-64.

²⁷⁶ Id., *Il candido Metelli*, ivi, n. 21, settembre 1942, p. 46. Su Metelli: M. De Micheli, R. Margonari, *I naïfs italiani*, 2 voll., I, Parma 1972, pp. 244-253.

²⁷⁷ P.M. Bardi, *Il Socrate dell'architettura*, in "Stile", n. 30, giugno 1943, pp. 5-11.

contemporanei. Bardi lo definisce un "precursore dell'architettura razionale, in quanto, in un certo senso, il pio frate era un guastatore di costumi, poiché andava controcorrente, nelle cose ritenute 'normali' e 'certe' dell'architettura"²⁷⁸. Sulla copertina del fascicolo della rivista era rappresentato un ritratto di padre Lodoli all'interno di un tondo recante il motto "Devonsi unir fabrica e ragione, e sia funzion la rapresentazione", omaggio di Bardi alla teoria del funzionalismo. Il suo ultimo articolo su "Stile" si pubblica nel gennaio 1944 ed è una riflessione sull'opera di Guttuso, in particolar modo su *Crocifissione*, classificatasi seconda alla IV edizione del Premio Bergamo, durante la quale le scene sacre erano state utilizzate dagli artisti per rappresentare il dramma della guerra in atto²⁷⁹.

Carlo Pagani è uno dei collaboratori più giovani di Ponti e viene chiamato a lavorare presso la redazione di "Stile" ai suoi inizi, del dicembre del 1940, con Lina Bo: entrambi lavorano, freschi di laurea in architettura, nello studio di Ponti e si erano vista offrire la possibilità di pubblicare i propri progetti e disegni sulla neonata testata di Garzanti. Pagani ricoprì anche il ruolo di redattore capo dall'aprile del 1942 al giugno del 1943, finché Mazzocchi non gli offrì la possibilità di assumere la carica di vicedirettore (con Lina Bo) in "Domus"²⁸⁰. Il primo articolo di Pagani su "Stile" compare nel numero di gennaio del 1941, affiancato dai disegni di Lina Bo: *Tre progetti* propone l'unione tra elementi razionalisti (vi è un ampio uso di vetro) ed evocazioni tradizionali, segno del tentativo dell'architetto di costruire un ambiente che rispecchi la naturalità dell'uomo²⁸¹. Realizzerà anche alcune copertine della rivista con lo pseudonimo Gienlica, insieme a Ponti, Enrico e Lina Bo, ma in particolar modo si occuperà di interni, come nel febbraio del 1943 dove presenta un negozio di ottico, un negozio di stoffe e una stanza da soggiorno commentando i materiali usati, l'illuminazione e i destinatari più adatti al progetto, che

²⁷⁸ *Ivi.*, p. 7.

²⁷⁹ P.M. Bardi, *Opinione su Guttuso*, *ivi*, n. 37, gennaio 1944, pp. 47-48.

²⁸⁰ M. Martignoni, *Gio Ponti, gli anni di "Stile" 1941-1947*, cit., pp. 118-121. Su C. Pagani: C. Pagani, *Architettura italiana oggi*, Milano 1955, F. Irace, *Gio Ponti: la casa all'Italiana*, cit., pp. 37-41.

²⁸¹ C. Pagani [disegni di L. Bo, introduzione di G. Ponti], *Tre arredamenti*, in "Stile", n. 1, gennaio 1941, pp. 88-104.

è accompagnato da fotografie²⁸². Nel numero speciale dell'agosto del 1941, dedicato al mare e alla Dalmazia, Bo e Pagani presentano varie idee per tende e cabine da spiaggia, ispirate ai colori tradizionali liguri, laziali e siciliani, che non dovevano essere "rigide scatole per il deposito" ma "accoglienti e piacevoli"²⁸³.

"Stile" non era solo una rivista d'arte e di architettura, ma si occupava anche di letteratura, traduzioni, cinema, teatro e musica in una serie di rubriche molto popolari nei primi anni di pubblicazioni, che però vennero successivamente in parte cassate per lasciare spazio alle riflessioni e ai programmi sulla ricostruzione post-bellica. Molto seguita era *Stile negli interni di film* di Carlo Enrico Rava, pubblicata per tutto il 1941 (a eccezione del numero 5-6, monografico dedicato al vetro) sino al numero di aprile del 1942²⁸⁴: questi articoli miravano ad affermare la funzione determinante dell'architetto nella scelta e nella realizzazione delle scenografie dei film. Rava tornerà a collaborare con la rivista anche quando questa rubrica sarà cancellata, come nel luglio-agosto del 1942 dove scrive *Addobbi delle città, architetture delle cerimonie*, in cui esalta il ruolo celebrativo delle architetture che fanno cambiare la percezione dei grandi eventi pubblici grazie alle loro inquadrature prospettiche; *Uffici fioriti* invece spiega l'importanza di avere un ambiente lavorativo ideato da un architetto, per poter garantire ai lavoratori che la loro dignità professionale non venisse compromessa²⁸⁵. Rava scriverà nuovamente per "Stile" nell'ultimo numero diretto da Ponti, quello del maggio-giugno del 1947, pubblicando i progetti per una villa signorile unifamiliare, un palazzo signorile a cinque piani e caseggiati popolari, tutti concepiti per essere realizzati con il criterio della prefabbricazione; egli comparirà però pure nel primo

²⁸² C. Pagani, *Un ottico, un negozio di stoffe e una stanza da soggiorno*, in "Stile", n. 26, febbraio 1943, pp. 21-23. Cfr. Bo e Pagani, *Disegni per un arredamento*, ivi, n. 24, dicembre 1942, pp. 31-32.

²⁸³ Bo e Pagani, *Tende e cabine*, ivi, n. 8, agosto 1941, pp. 40-41. L'articolo è inserito in un contesto in cui si cerca di promuovere l'immagine dell'Italia attraverso il turismo, sia culturale sia ambientale, che rappresenta la sintesi della storia e della cultura del popolo italiano. Cfr. G. Ponti, *Perché questo numero sul mare?*, ivi, p. 1.

²⁸⁴ Per i primi numeri del 1941, gennaio e febbraio, la rubrica era intitolata *Gusto negli interni di film*, per poi cambiare nome a partire dal numero di marzo. Cfr. C.E. Rava, *Stile negli interni di film*, in "Stile", n. 3, marzo 1941, pp. 54-55.

²⁸⁵ C.E. Rava, *L'architettura delle cerimonie*, in "Stile", n. 19-20, luglio-agosto 1942, pp. 79-80; C.E. Rava, *Uffici fioriti*, ivi, p. 82.

numero uscito con la nuova direzione di Ciuti e Felice, presentando l'arredamento per un appartamento di Milano²⁸⁶.

A occuparsi di critica letteraria e cinematografica c'era Piero Gadda Conti, laureato in giurisprudenza all'università di Pavia che iniziò a collaborare con "L'Ambrosiano" e il "Resto del Carlino" proprio con il ruolo di commentatore. Si occupò anche di traduzioni, infatti nel febbraio del 1942 pubblicò un articolo, *Gauguin e il Paradiso terrestre*, in cui commentava la vita dell'artista (in particolar modo l'"evasione tropicale") e le varie edizioni in italiano del suo epistolario e di altri testi che lo riguardavano, in particolare di *Noa Noa* di Charles Morice del 1900, ristampato nel 1908 e di cui stava uscendo una nuova traduzione a cura di Gadda Conti stesso e di Morosini²⁸⁷. Di quest'ultimo Gadda Conti commenterà anche il lavoro di traduzione dell'epistolario di Van Gogh che avrebbe fatto seguito all'edizione di *Noa Noa*²⁸⁸.

Gian Galeazzo Severi si occupa invece della rubrica *Musica riprodotta* che compare su "Stile" a partire dal numero di febbraio del 1941. Dedicata in particolar modo alle incisioni su disco di musica classica ad opera di Telefunken, emittente del Reich, i suoi articoli saranno più volte tradotti in tedesco con le presentazioni di Ponti e altri pezzi della rivista²⁸⁹. Dopo il giugno del 1943 né l'autore né la rubrica compariranno più sulla testata per lasciare spazio alle pressanti discussioni sulla ricostruzione che richiedevano tutta la carta che la redazione di "Stile" aveva a disposizione. Collaboratore della rivista tra il 1943 e il 1945 sarà Rubino Rubini, giovane poeta e traduttore, ligure di nascita ma laureatosi in lettere a Milano, che morirà partigiano a solo ventiquattro anni nei giorni seguenti la liberazione di Milano²⁹⁰. Rubini si occupa principalmente di critica letteraria, commentando la produzione di scrittori italiani e anche stranieri, segno che

²⁸⁶ Id., *Un sistema di prefabbricazione*, *ivi*, n. 5-6, maggio-giugno 1947, pp. 27-33; C.E. Rava, *Arredamento a Milano*, *ivi*, n. 7-8, luglio-agosto 1947, pp. 16-17.

²⁸⁷ P. Gadda Conti, *Gauguin e il paradiso terrestre*, *ivi*, n. 14, febbraio 1942, p. 24.

²⁸⁸ Id., *Van Gogh*, *ivi*, n. 36, dicembre 1943, p. 16. Cfr. P. Gadda Conti, "Le memorie del presbiterio" di Emilio Praga, *ivi*, n. 7, luglio 1941, pp. 56-58; Id., *La lettura come fatto personale*, *ivi*, n. 24, dicembre 1942, p. 42; Id., *Il cimitero del villaggio ovvero liriche dall'oltretomba*, *ivi*, n. 39, marzo 1944, p. 29.

²⁸⁹ Un esempio è l'articolo del n. 2, febbraio 1941, in cui Severi parla della Nona Sinfonia di Beethoven incisa da Telefunken.

²⁹⁰ G. P. [G. Ponti], *Evocazione di Rubini*, in "Stile", n. 3 (51) 1945, p. 29.

dall'estate del 1943 "Stile" si stava lasciando alle spalle l'eredità fascista per aprirsi agli orizzonti internazionali. Il suo primo articolo uscì nel numero di giugno del 1943 ed era dedicato alla figura di Giovanni Boine, collaboratore della rivista "Riviera Ligure" (per cui aveva scritto anche Rubini), dove pubblicava racconti brevi e dichiarazioni di poetica²⁹¹. Interessante è notare la sua collaborazione con Lisa Ponti nel numero del luglio 1944, dove i due offrono al lettore un ritratto di Katherine Mansfield riportando vari estratti dei suoi poemetti e delle sue lettere tradotti da Rubini stesso per il testo *Nuovi racconti*, pubblicato a Milano nel 1944²⁹². Fondamentale nel suo lavoro per "Stile" era stato l'incarico di tradurre i testi di Le Corbusier, *Les quatre routes* del 1941 e *La maison des hommes* del 1942, che erano ritenuti da Ponti imprescindibili per i teorici della ricostruzione e di cui egli stesso citerà diversi estratti. L'articolo *Le Corbusier 1939-Noi 1944* riporta infatti parti del primo capitolo di *Les quatre routes* per dimostrare come nonostante l'architetto francese fosse persuaso della vittoria contro il Reich, a sconfitta avvenuta non si fosse ritirato dalle scene, al contrario, aveva comunque pubblicato i suoi testi per "costruire il paese con uno spirito nuovo ed elevarlo nel suo sforzo costruttivo", in un atteggiamento di fiducia verso il futuro della propria nazione²⁹³.

Sul numero 3 del 1945 sono raccolti una serie di articoli commemorativi scritti in occasione della morte di Rubini e Ponti introduce un suo articolo postumo (*Una Terra*) con una commossa evocazione del giovane "di cui resta in noi il ricordo vivo, e restano soprattutto le testimonianze delle sue pagine vive e il nostro accorato pensare si rida di noi uomini, e spezzi incurante gli ingegni e i cuori migliori"²⁹⁴. Il testo di Rubini è un ricordo della sua terra, la Liguria, resa viva agli occhi del lettore tramite le descrizioni della natura, del clima, delle persone (in particolare

²⁹¹ R. Rubini, *Per un'immagine di Giovanni Boine*, *ivi*, n. 31, luglio 1943, p. 43. Altri articoli: R. Rubini, *Pensieri e riflessioni*, *ivi*, n. 39, marzo 1944, p. 32; Id., *Enrico Manuelli e i sentimenti*, *ivi*, n. 40, aprile 1944; Id., *Spiegazione di un sogno*, *ivi*, n. 42, giugno 1944, p. 38.

²⁹² Id., *Sui poemetti di Katherine Mansfield*, *ivi*, n. 43, luglio 1944, pp. 46; L. Ponti, *Lettura della Mansfield*, *ivi*, pp. 47-48.

²⁹³ G. Ponti e R. Rubini, *Le Corbusier 1939-Noi 1944*, *ivi*, n. 40, aprile 1944, p. 11. Cfr. G. Ponti, *L'ora dell'architettura*, *ivi*, n. 27, marzo 1943, pp. 2-3; V. Casali, *Le Corbusier: scritti e pensieri*, Roma 2014.

²⁹⁴ G. Ponti, *Evocazione di Rubini*, in "Stile", cit., p. 29; R. Rubini, *Una Terra*, in "Stile", cit., p. 29.

dei suoi genitori), ma messa in relazione alla tragicità della guerra, che sconvolge la bellezza e l'equilibrio con l'assurdità della violenza:

I ricordi e la paura mi negano persino il diritto di parlare, sono un uomo senza destino ormai, la mia terra travolge gli steli e le cose di generazioni di fiori e di uomini, tutto si perde. [...] Mio padre mi scrive: 'Tre morti, un austriaco, un polacco, un italiano, sono sepolti nel cimitero nostro. Quando vado alla tomba del nonno metto un ramo di cipresso sulle loro fosse, così che se le loro mamme sono ancora vive sentiranno un leggero sollievo'²⁹⁵.

L'ultima immagine che Rubini offre al lettore è invece quella della madre nella sua casa d'infanzia, ma anche qui è giunta la guerra che ha intaccato la purezza del luogo:

Mi chiedo perché e vedo mia madre seduta dietro la porta chiusa che attende il passaggio della guerra, sola, nella casa vecchia, mentre il vento si arriccia nell'impiglio degli ulivi e scuote i frutti che nessuno per quest'anno raccoglierà, e di notte la pioggia si rovescia dalle grondaie sui vicoli stretti del paese, mentre tutto poi trema e ha paura degli uomini e della morte²⁹⁶.

Su "Stile" viene pubblicato anche il testo poetico *Litania degli italiani* del 1944, che viene commentato da Lisa Ponti in un articolo che si chiama semplicemente *Rubino*. La poesia parla di un gruppo di giovani partigiani, che non vengono però descritti come "eroi della Resistenza", ma in modo realistico, con un'osservazione attenta e a tratti cruda, ricca di dettagli, che mostra al lettore dei personaggi reali, semplici ragazzi italiani:

Andremo tutti alla deriva, amici!
dormiremo sotto i ponti, le vecchie ceste
ci faran da cuscino. Dormiremo in piedi,
attaccati ai muri delle carceri nei pomeriggi d'estate.
Faremo l'amore sui tetti smaltati in dieci minuti
mangeremo dai cartocci sulle panchine pubbliche
e giorno per giorno ci aiuteremo a morire²⁹⁷.

²⁹⁵ R. Rubini, *Una Terra*, cit., p. 29.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ R. Rubini, *Litania degli italiani*, in "Stile", n. 3 (51) 1945, p. 31.

Lisa Ponti lo descrive come un ragazzo "inquieto, disperato, fanciullesco. Magro, con una faccia appuntita. Penso a quando arrivava da noi e ci guardava lavorare poggiato allo stipite della porta, con le braccia incrociate, un po' corrucciato come un bambino"²⁹⁸. Racconta anche le vicende relative alla sua morte con tale trasporto che il lettore inevitabilmente si sente coinvolto in questa vicenda umana:

Rubino non venne a colazione e lo maledicemmo ridendo. Ma passò il giorno. Passarono i giorni. Rubino? Eva [la moglie] divenne pallida e senza voce. Mandammo un messaggio radio. Dopo sette giorni qualcuno andò persino a vedere a Musoccio. Erano seppelliti da una settimana, tutti e sei, nel campo delle spie. Fu visto Rubino, in una bara stretta, spogliato e contratto²⁹⁹.

L'immagine che emerge dai ritratti di chi lo conosceva è quella di un ragazzo genuino e talentuoso strappato alla vita da una guerra che avrebbe dovuto essere breve e vittoriosa, ma che invece aveva devastato un continente.

Tutto è autobiografico, quello che Rubino ha scritto è come una lettera agli uomini. Io credo che basti volerlo e ognuno diventa protagonista del proprio racconto. Lui no, non attendeva: sapeva invecchiare di un'ora, accorciando ogni tempo, senza pause, dieci anni in un anno, un anno in un mese³⁰⁰.

2.8 Le donne di "Stile" e le tematiche al femminile

Le riviste femminili raggiungono il consumo di massa negli anni tra le due guerre, spinte da diversi fattori, tra cui lo sviluppo delle tecniche di stampa, l'aumento della popolazione alfabetizzata, ma soprattutto la nascita di una nuova figura femminile, "frutto diretto della società della macchina, ossia di quella civiltà meccanica che la macchina ha creato. [...] É colei che dai

²⁹⁸ L. Ponti, *Rubino*, *ivi*, p. 33

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ D. Porzio, *Ricordo di Rubino*, in "Stile", *cit.*, p. 34.

proventi del proprio lavoro trae mezzi di sussistenza e si trova di fronte all'uomo - padre, fratello, marito o amante - in condizioni di assoluta indipendenza economica"³⁰¹. Cambiano alcuni aspetti della conformazione editoriale, che si focalizza maggiormente sulla contemporaneità e ricorre all'impiego di fotografie, che diventano il principale mezzo per illustrare i servizi, in particolare quelli di moda. Nel contempo anche le testate non specificatamente rivolte all'universo femminile accrescono lo spazio dedicato all'attualità e alle fotografie, in modo da soddisfare le esigenze del nuovo pubblico, puntando all'ampliamento e alla differenziazione delle proposte di lettura³⁰².

"Stile" sceglie di aprirsi all'ampliato pubblico femminile non trattando di argomenti frivoli, ma proponendo un nuovo modello culturale, basato sulla valorizzazione dei lavori tradizionali (tessitura, lavori d'ago, merletto), sul concetto di "fatto a mano" e sul ruolo della donna nella società contemporanea e in quella post bellica, proponendo un'immagine della donna colta, politicamente impegnata e nel contempo attenta alle esigenze della casa e della famiglia. Espressamente dedicate a questo pubblico sono le rubriche *La Casa*, *La Cucina* e *Il giardino dei tempi difficili*, che caratterizzano i primi tre anni di pubblicazioni, dove le ultime pagine dei fascicoli erano riservate a consigli pratici sulla gestione della casa, l'arredamento e l'ottimizzazione degli spazi domestici, sul come ridurre al minimo gli sprechi in cucina e fronteggiare la carenza di grassi alimentari con "ricette per la vostra casa, facilmente attuabili, che non richiedono o quasi eccessivi condimenti, ma che, se eseguite con cura, potranno aggiungere nuovi e gustosi piatti alla serie delle vostre pietanze di guerra"³⁰³. Anche in altre riviste del periodo, più propriamente femminili come "Fili", si evidenzia la stessa attenzione per queste tematiche più pratiche e legate alle immediate necessità del conflitto, come le rubriche

³⁰¹ U. Notari, *La donna tipo tre*, Milano 1929, pp. 9-13; Cfr. R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia Annali*, 19, *La moda*, a cura di M. Belfanti, F. Giusberti, Torino 2003, pp. 815-822.

³⁰² S. Selvatici, *Il rotocalco femminile: una presenza nuova negli anni del fascismo*, in *Donne e giornalismo: percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di S. Franchini, S. Soldani, Milano 2002, pp. 110-127.

³⁰³ Red [Redazionale], *La cucina di guerra*, in "Stile", n. 7, luglio 1941, p. 85. Si veda anche: *La cucina e i consigli per la casa*, *ivi*, n. 9, settembre 1941, pp. 59-61; *Parliamo di orti*, *ivi*, n. 18, giugno 1942, p. 60.

Cucina in economia di grassi e Il giardino e nell'orto, dove vengono valorizzati i vari prodotti stagionali, a cui si unisce *Allevamenti di fortuna* con i testi di Gina Zanotti Rusconi, una serie di articoli che offrono consigli su come allevare piccoli animali da cortile sui balconi degli appartamenti di città in modo da sopperire alla mancanza di carne e uova³⁰⁴.

Ponti propone alle lettrici di "Stile" anche contenuti meno legati al frangente di guerra, dagli articoli dedicati ai lavori artigianali, alle stoffe e al ricamo, ai casi in cui le invita a farsi carico delle sorti dell'Italia dal punto di vista artistico e culturale, giacché gli uomini appaiono troppo concentrati sugli avvenimenti contemporanei per "dare beneficio all'Italia come dovrebbero i mecenati"³⁰⁵. Oltre a prodigarsi nell'offrire vari spunti di riflessione, Ponti illustra concretamente quella che dovrebbe essere la donna italiana per eccellenza, quando nel maggio del 1943 parla di Fede Cheti, che si è occupata, con l'ausilio dei fasci femminili, di organizzare il lavoro di migliaia di ricamatrici e filatrici del cremonese, le quali producevano tappeti e tessuti direttamente in casa "fra i bimbi e i fornelli, così che il loro cervello si educi al piacere dei colori e dei disegni e la loro mano alla bravura"³⁰⁶. È un'immagine che si direbbe aderire a quella della donna proposta dal regime, la "massaia rurale, regina della casa", che non rinuncia tuttavia al suo ruolo produttivo nella società dedicandosi ad attività tradizionali, che vogliono valorizzare il patrimonio culturale italiano, ma vengono svolte a casa in modo da poterle rendere "madri che partecipano a qualcosa di vivo, di attuale e guadagnano"³⁰⁷. Fede Cheti aveva cominciato la sua produzione a Milano realizzando in proprio i primi tappeti e stoffe per arredamento; successivamente aveva deciso di acquistare i bozzetti dei disegni dei tessuti direttamente dagli artisti con cui collaborava, in modo da diventare lei stessa proprietaria dei motivi, su cui faceva

³⁰⁴ Si veda Red [Redazionale], *La massaia rurale improvvisata: mi sono costruita un'arnia*, in "Fili", n. 85, gennaio 1941, p. 46; *Cucina in economia di grassi*, *ivi*, p. 48; G. Zanotti Rusconi, *Allevamenti di fortuna: i conigli*, *ivi*, n. 100, aprile 1942, p. III; Red [Redazionale], *Che cosa si può fare con una striscia di tela avanzata?*, *ivi*, p. 28; G. Zanotti Rusconi, *Allevamenti di fortuna: le oche*, *ivi*, n. 102, giugno 1942, p. IV.

³⁰⁵ G. Ponti, *Voi o donne*, in "Stile", n. 3, marzo 1941, p. 57.

³⁰⁶ Dir. [G. Ponti], *L'esempio di una donna italiana*, *ivi*, n. 29, maggio 1943, p. 54.

³⁰⁷ *Ibidem* Ponti cita come esempio ideale di donna italiana nel campo del lavoro anche Emilia Bellini, alla quale sarà dedicato altrove un lungo articolo di Giulia Belloni, *Una visita a Emilia Bellini*, in "Fili", n. 114, giugno 1943, pp. 10-12. Cfr. G. P. Vimercati, *I lavori femminili alla Triennale*, in *Domus*, n. 65, 1933, pp. 248-251.

imprimere il suo marchio³⁰⁸. Nel 1940 presentò alla VII Triennale di Milano tappeti, tende e tessuti che sono descritti come "ottimi esempi della collaborazione tra artisti e artigiani", mentre durante la guerra si dedica alla sperimentazione con materiali autarchici, espandendo la sua ditta, che arriverà a contare più di centocinquanta dipendenti³⁰⁹. Parole d'elogio per il lavoro di Fede Cheti vengono espresse ben oltre la fine del secondo conflitto, sul numero del dicembre 1954 di "Domus", dove compare un articolo dedicato all'industrial design alla Triennale:

Misteriosamente F.C. ha raggiunto una profondità di tinte che dà un eccezionale rilievo al disegno. Non mi stupirei di contare venticinque o trenta passaggi di grigi di Degas o blu del bosco. E il disegno non rileva un punto di saldatura tra un "rapporto" e l'altro, ma ha una fluida continuità. Sono stoffe che possono creare una parete dando uno straordinario sfondo all'ambiente. La bravura tecnica è qui, come negli arazzi, messa a disposizione di un voluto effetto estetico... Chiamerei questa 'pittura su stoffa' se il termine non tradisse l'intenzione. Con queste stoffe F.C. si impegna su una nuova strada³¹⁰.

"Stile" non offre tuttavia solo tematiche che potrebbero interessare il pubblico femminile, ma include espressamente tra i suoi collaboratori anche giornaliste e disegnatrici, che diventeranno una presenza fissa sulle pagine della testata. Una delle più importanti tra di loro fu Irene Brin, pseudonimo di Maria Vittoria Rossi, nata a Roma il 14 giugno 1911 da una colta famiglia ligure, dove il padre era generale di corpo d'armata, mentre la madre, di origine ebraica e amante

³⁰⁸ Su Fede Cheti: N. Aspesi, *Il lusso e l'autarchia...*, cit., pp. 67-73, 99-106; *Vent'anni di moda italiana (1922-1943)*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), a cura di G. Butazzi, Milano 1980; P. Venturelli, *Sete, cotoni, merletti, arazzi e ricami: la produzione tessile in Lombardia*, in *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna (1780-1940)*, a cura di V. Terraroli, Milano 1999, pp. 8-44; *Dal merletto alla motocicletta. Un percorso tra artigiane, artiste e designer nell'Italia del XX secolo*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 3 marzo-5 maggio 2002), a cura di A. Pansera, Milano 2002, p. 106; D. Davanzo Poli, *Tessuti del Novecento: designer e manifatture d'Europa*, Milano 2007, pp. 17-23, E. Costamagna, *Storia della Triennale di Milano: le sezioni del tessuto fra gli Anni '30 e '50. Il caso Fede Cheti*, Tesi di laurea in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2009-2010, relatore G. Bianchi.

³⁰⁹ *Dal merletto alla motocicletta...*, cit., p. 106

³¹⁰ L. Ponti, E. Ritter, M. Tedeschi, *Industrial design per la casa alla Triennale*, in "Domus", n. 501, dicembre 1954, pp. 56-57.

dell'arte, dei viaggi e della musica, trasmesse alle figlie le stesse passioni³¹¹. La sua carriera come giornalista era cominciata nel 1932 presso il quotidiano genovese "Il lavoro" con lo pseudonimo di Mariù, sotto la direzione di Giovanni Ansaldo, il quale la segnalò a Leo Longanesi, direttore di "Omnibus", che era alla ricerca di collaboratori³¹². "Omnibus" era un periodico a cadenza settimanale edito da Rizzoli tra il 1937 e il 1939 e che rappresentò per l'Italia il primo esempio di stampa a rotocalco in cui si dava grande risalto al corredo fotografico, attribuendo alle immagini la medesima importanza del testo; il primo numero uscì il 28 marzo 1937 (benché datato 3 aprile 1937) e vi compare il primo articolo firmato Mariù, *A Roma con le belle d'aprile*, una parodia con cui si ironizza sulle signore terrorizzate dal tempo che passa. Lo pseudonimo Irene Brin nascerà soltanto nei primi mesi del 1938 da un'idea di Longanesi, comparendo sulla rivista il 19 febbraio a firma dell'articolo *Una sera al Florida*, ripubblicato successivamente in *Cose viste*; sarebbe quindi scorretto non riconoscere il contributo del direttore di "Omnibus" nel successo di Irene Brin, che lei stessa definisce "tra tanti bravi maestri, il migliore" e del quale ammette di essere una creatura:

Io non mi chiamo né Irene né Brin, anche se così figuro in contratti, elenchi telefonici, discorsi familiari. Sono inventati da Longanesi. Io sono un'invenzione di Longanesi così come molte altre persone che ebbero la fortuna di passargli accanto, di svegliare in qualche modo il suo interesse, di scatenare la sua furiosa pazienza creativa³¹³.

Nel 1939-40, periodo di crisi per "Omnibus" a causa della censura imposta dal regime, Irene Brin è colta da un senso di insicurezza e precarietà, nonostante sia molto apprezzata come

³¹¹ Su I. Brin: I. Brin, *Usi e costumi 1920-1940*, Palermo 1981, L. Tornabuoni, *Nota*, *ivi*, pp. 229-237; A. Cremonese, *Irene Brin*, in *Dizionario della moda 2004*, a cura di Vergani, Milano 2004, pp. 163-164; V.C. Caratozzolo, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Venezia 2006; A. Nozzoli, *L'eleganza è crudele: Irene Brin e Camilla Cederna*, in *Tra libri lettere e biblioteche. Saggi in memoria di Benedetto Aschero*, a cura di P. Scapecchi, G. Volpato, Milano 2007, pp. 133-140; C. Fusani, *Mille Mariù. Vita di Irene Brin*, Roma 2012.

³¹² Su L. Longanesi: I. Montanelli, M. Staglieno, *Leo Longanesi*, Milano 1984, p. 7: "Longanesi era un artista di genio. Ha dipinto, ha disegnato, ha inciso, ha scritto senza però mai pensar di accumulare qualcosa per la posterità. [...] Longanesi inventò uno stile, soprattutto avviò molti giovani all'antifascismo". Cfr. F. Giubilei, *Leo Longanesi il borghese conservatore*, Bologna 2015.

³¹³ I. Brin, *Un nome inventato*, in "Il Borghese", 10 ottobre 1957, numero speciale dedicato alla morte di Longanesi.

giornalista e collabori con altre testate, tra cui l'"Almanacco della donna italiana"³¹⁴. Per mantenersi in un frangente così precario e in un ambiente ostile per una donna come quello del giornalismo, accetta di scrivere per alcune iniziative editoriali di partito, finanziate dal MINCULPOP e dal Ministero della guerra, come "Il Fronte" e "Mediterraneo", pubblicazioni destinate ai militari, alla propaganda e all'esaltazione delle imprese coloniali³¹⁵. Il suo stile definito "brinate" o "brinismo", diviene sempre più di moda e appare caratterizzato da argomentazioni che si direbbero frivole ma che sono invero supportate da una solida base culturale: partendo dall'analisi del quotidiano con un occhio indagatore e critico, ridicolizza le abitudini dell'italiano medio e ironizza sui suoi punti deboli o i luoghi comuni, lasciando fuori dai testi i grandi eventi contemporanei³¹⁶. Nel 1941 la giornalista raggiunge il marito, il colonnello Gaspero del Corso (sposato il 3 aprile 1937), di stanza in Jugoslavia, dove continua il suo lavoro per "Il Fronte" come inviata di guerra: qui avviene uno sdoppiamento, infatti da un lato descriverà il conflitto per i canali ufficiali, esaltando il coraggio delle truppe e le relazioni con le popolazioni locali, dall'altro, con il romanzo *Olga a Belgrado*, racconterà una guerra diversa e logorante per i civili, mettendo in primo piano la crisi sociale e lasciando da parte quel sarcasmo e quell'ironia che erano il suo marchio di fabbrica³¹⁷. Dalle zone di guerra Irene Brin troverà anche il modo di collaborare con la neonata rivista "Bellezza", con il ruolo di caporedattore; infatti la sua firma compare sin dal primo numero del gennaio 1941, come lei

³¹⁴ "L'Almanacco della donna italiana" esce per la prima volta nel 1920 su iniziativa dell'editore fiorentino Bompard. Ogni numero presentava una struttura fissa: in apertura erano segnalate le occupazioni femminili di un determinato periodo dell'anno per poi passare ad approfondimenti legati alla moda, alla casa, all'arredamento, alla musica, ma anche alla politica, andando così a definire una cerchia di pubblico medio-alto. Cfr. C. Fusani, *Mille Mariù...*, cit., pp. 73-78, R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità ad oggi*, ..., cit., pp. 819-822; E. Turrini, *L'Almanacco della donna italiana: uno sguardo al femminile nel ventennio fascista*, in "Storia e futuro", n. 40, marzo 2016, edizione digitale.

³¹⁵ Rifiuterà incarichi più politicamente schierati, come il ruolo di addetta stampa per Galeazzo Ciano o il lancio pubblicitario dell'ultimo film con Miriam di San Servolo, sorella di Claretta Petacci. Cfr. C. Fusani, *Mille Mariù...*, cit., pp. 73-78.

³¹⁶ A. Cremonese, *Irene Brin*, cit., pp. 163-164.

³¹⁷ Si veda I. Brin, *Olga a Belgrado*, Firenze 1943.

afferma anni dopo: "Sono orgogliosa di ricordare che collaborai al primo numero di 'Bellezza' invitata da Gio Ponti"³¹⁸.

Nel 1942 scriverà alcuni articoli per "Stile", tutti incentrati sulla figura di Morella, un personaggio femminile che già a partire dagli anni Trenta aveva funzione di filtro figurativo per rappresentare una realtà femminile che era antitetica rispetto a quella fascista di madre e sposa:

Morella, moglie frivola, ma esemplare, decide sulle prime di adeguarsi ai nuovi usi, e di mostrare apertamente predilezione assoluta per il giovane Dindi, si lascia abbracciare toccare le ginocchia, una volta anche morder l'orecchio, ballando, le pare che il suo atteggiamento renda completo il salotto, popolato ormai di coppie dinoccolate e eleganti, di grammofono eccitato, di bicchieri vuoti e di cicche³¹⁹.

Questo personaggio è sempre diverso, ma ogni volta credibile nelle sue vicissitudini: organizzare un appuntamento in un salotto borghese, servire cocktail ai suoi invitati o scegliere un capo d'abbigliamento:

Morella immobile e immutabile. Possiamo dire di conoscerla, di averla fermata, ma non è vero. Perché le basta correre verso il campo e la sua sottana si spaccherà, rivelandoci un paio di larghi pantaloni sportivi. Le danno in corsa una danza ambigua di bel paggio, una leggerezza misteriosa e volante. Lo sa, ne è felice. Si volta quasi per beffarsi di noi³²⁰.

Si potrebbe intravedere in questo personaggio una sorta di autoreferenzialità "tesa verso una resa superficiale e immediata dell'esperienza" e volta a darle maggiore credibilità: "prefigura il ruolo della modella, facendosi puro dispiegamento, se non focolaio di comportamenti, attitudes, stili di vita"³²¹.

³¹⁸ V.C. Caratozzolo, *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, cit., pp. 27-28.

³¹⁹ I. Brin, *Gli errori di Morella ovvero il salotto cospicuo*, in "Stile", n. 19-20, luglio-agosto 1942, p. 91.

³²⁰ Eadem, *Gli errori di Morella ovvero il salotto sportivo*, ivi, n. 14, febbraio 1942, p. 30. Si vedano inoltre Eadem, *Gli errori di Morella ovvero il salotto borghese*, ivi, n. 13 gennaio 1942, p. 48, Eadem, *Gli errori di Morella ovvero il salotto cospicuo*, cit., p. 91.

³²¹ V.C. Caratozzolo, *Irene Brin. Stile italiano nella moda*, cit., p. 14.

Resterà per sempre a Morella, il dubbio se la miopia o la malignità abbian suggerito tanta ferocia alla duchessa: le resterà, ugualmente, la certezza di aver ancora errato, di dover ancora mutare. E lo farà, candida martire: decisamente dedicando audacia e devozione ad altre speranze, e coltivandosi, intorno, un salotto sportivo³²².

Durante l'occupazione tedesca seguita all'armistizio dell'8 settembre 1943 Irene Brin e il marito vivono in clandestinità a Roma, dove la giornalista si vede costretta a tradurre libri per De Fonseca e a vendere gioielli e disegni d'autore, ma anche a pubblicare libri. Verso la fine del 1944 esce *Usi e costumi 1920-1940*, un'"esposizione" sulla storia sociale del ventennio che poneva l'accento sul lato più oscuro di quella generazione che di fatto aveva nutrito la dittatura fascista:

Questa non vuole né può essere la storia di un ventennio, ma solo un aiuto a comprendere una generazione rumorosa, ingenua e triste, che si illuse di vivere secondo un ritmo eccezionale. Una generazione terribilmente cosciente di sé, ostinata sempre a scoprirsi istinti e giustificazioni, diritti e furori, e ignara di dover soggiacere alle costruzioni più assolute che si rammentino: così esaltata, nel sentirsi libera da ogni vincolo morale, sentimentale e fisico da non avvedersi, se non troppo tardi, di aver perduto la libertà³²³.

La collaborazione con Ponti riprenderà alla fine del conflitto, quando la giornalista tornerà a "Bellezza" comparando nel comitato redazionale insieme agli illustratori Brunetta Mateldi e Federico Pallavicini (il direttore era Michelangelo Testa, mentre Elsa Robiola era stata investita del ruolo di caporedattrice)³²⁴. L'autrice intende la moda come un fenomeno territoriale, da utilizzarsi come mezzo per riunificare il paese, in controtendenza con una serie di pregiudizi che la etichettavano come un argomento frivolo e superfluo se paragonato alle imminenti necessità italiane. Ponti viene invitato da Irene Brin a esprimersi sul tema come collaboratore d'eccezione con l'articolo *È superfluo il superfluo?* dove egli si interroga sul senso da dare a questo termine

³²² I. Brin, *Gli errori di Morella ovvero il salotto sportivo*, cit., p. 30.

³²³ Eadem, *Usi e costumi 1920-1940*, cit., p. 100.

³²⁴ V.C. Caratozzolo, *Irene Brin...*, cit., pp. 26-27.

mentre il paese sta fronteggiando la ricostruzione: l'architetto lo interpreta con un'accezione positiva, quasi come un tentativo di ritorno alla normalità e di innalzare la qualità della vita oltre il livello minimo di sopravvivenza³²⁵. La moda viene proposta quindi come un modo per "riunificare il paese all'insegna della frivolezza", sfruttando la sua potente "dote comunicativa, che pur partendo da una realtà locale, ha vocazione d'espandersi"³²⁶. Irene Brin torna a scrivere per "Stile" nel maggio 1946, quando vi figura un articolo in cui parla del suo incontro con il pittore Francesco Cristofanetti, sconosciuto in Italia, ma molto apprezzato negli Stati Uniti dove era immigrato negli anni Trenta con Fernand Léger³²⁷. Aveva sentito parlare di questo artista da alcuni soldati americani che avevano visto le sue opere in occasione della mostra "The big three: Carrà, Severini, Cristofanetti" tenutasi tra New York e Chicago nel 1943 e dunque, venuta a conoscenza del suo ritorno in Italia alla fine del 1945, aveva ottenuto di poterlo incontrare a Roma. Non è un caso che questo articolo sia apparso sulla rivista di Ponti in quel frangente, infatti, la giornalista e il marito avevano appena investito una somma di denaro per la realizzazione di una galleria d'arte, L'Obelisco in via Sistina 6 a Roma, i cui spazi venivano utilizzati sia per mostre temporanee, sia come set fotografico per la rivista "Bellezza"; L'Obelisco aveva inaugurato del resto proprio con una mostra di Cristofanetti e Morandi³²⁸. Lo spirito ironico di Irene Brin riaffiora anche in occasione di questa apertura, infatti in un'intervista ammetterà che il suo ruolo non era quello della collezionista o della commerciante d'arte, bensì quello di giornalista e moglie che assecondava le aspirazioni del marito:

³²⁵ G. Ponti, *È superfluo il superfluo?*, in "Bellezza", n. 1, gennaio 1945, p. 41, ora in V.C. Caratozzolo, *Irene Brin...*, cit., pp. 28-31.

³²⁶ G. Ponti, *È superfluo il superfluo?*, cit., p. 41.

³²⁷ I. Brin, *Il ritorno di Cristofanetti*, in "Stile", n. 5, maggio 1946, pp. 51-52.

³²⁸ L'elenco delle mostre organizzate da Gaspero Del Corso e Irene Brin dal novembre 1946 al 1955 è conservato presso il Fondo storico dell'Obelisco (GNAM Roma) e testimonia il ruolo avuto dai coniugi nel tentativo sprovvincializzazione dell'arte italiana, privilegiando gli artisti giovani, ma anche i grandi nomi del mercato internazionale, come Mirko, Afro, Dali, Cocteau, de Chirico, Chagall, Sironi e Morandi. Nel 1957 L'Obelisco aveva organizzato anche una mostra di dipinti di Brunetta Mateldi raffiguranti scene notturne dedicate a Roma, Venezia, Parigi e Londra. Cfr. *Inventario esaustivo del patrimonio conservato al Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso e L'Obelisco*, a cura di C. Palma, S. Pandolfi, vol. I, Roma 2012; V.C. Caratozzolo, *Irene Brin...*, cit., pp. 36-40; C. Fusani, *Mille Mariù...*, cit., pp. 131-134; A. Polveroni, M. Agliottone, *Il piacere dell'arte*, cit., pp. 21-29.

Devo concludere che sono una brava mercantessa d'arte? Niente affatto. Sono solo una brava moglie che ha seguito docilmente un marito bravissimo. E mi spiego. Quando Burri ci ha mostrato le prime "Combustioni", io le trovai orribili. Quando Gorki ci scrisse da Firenze se volevamo esporre Gorki, io avrei rifiutato subito. Quando la vedova di Kandinsky ci invitò a cena a casa sua, io trovai lei tanto divertente che non mi veniva neanche in mente di guardare le tele. Quando Bob Rauschenber ci presentò i suoi lavori, io mi misi a ridere. [...] In una galleria una donna può sostenere benissimo il secondo ruolo basato sull'esperienza e l'ostinazione. Il primo, quello dell'estro e della scoperta, certamente no³²⁹.

Un'altra giornalista che avvierà la sua attività a partire dalle pagine di "Stile" sarà Camilla Cederna, che esordisce nel febbraio 1941 con l'articolo *Almanacchi letterari*, un testo che spiegava la struttura di un almanacco, la sua utilità e che citava tra l'altro l'"Almanacco della donna italiana", il periodico che dal 1920 stava registrando i cambiamenti dell'universo femminile in fatto di cultura, società e modelli di riferimento, evidenziandone le trasformazioni³³⁰. La stessa Cederna scriverà per questa testata nei primi anni Quaranta, contemporaneamente a Irene Brin, con cui instaurerà una rivalità professionale ma allo stesso tempo una grande ammirazione: "Camilla ha sempre riconosciuto con grazia che la sua maestra di stile fu Irene Brin"³³¹, anche se le due appartenevano a due orizzonti molto diversi, sia in termini politici sia culturali:

É evidente, insomma, che già all'inizio del 1941, terzo anno di una guerra apocalittica in cui l'Italia è direttamente coinvolta da poco più di sei mesi, Irene Brin e Camilla Cederna occupano nella galassia della stampa femminile uno spazio non marginale. [...] I sette anni che separano l'incipit della storia pubblica di Irene Brin da quello della vicenda di Camilla Cederna alludono esemplarmente ad una divaricazione di piani che trova il suo fondamento sul terreno della psicologia, del temperamento, del carattere, non meno che su quello della "appartenenza" insieme culturale e latamente politica³³².

³²⁹ Irene Brin, *Autoritratto di una moglie*, in "Corriere della sera", 8 giugno 1963, ed. di Milano.

³³⁰ E. Turrini, *L'"Almanacco della donna italiana": uno sguardo al femminile nel ventennio fascista*, cit., edizione digitale.

³³¹ A. Arbasino, *Ritratti italiani*, Milano 2014, pp. 97-100, 175-178.

³³² A. Nozzoli, *L'eleganza è crudele: Irene Brin e Camilla Cederna*, cit., p. 137.

L'esordio letterario di Camilla Cederna è stato per anni legato all'armistizio dell'8 settembre 1943, per cui il suo primo articolo pubblicato sarebbe stato *La moda nera* apparso il 7 settembre 1943 in "Il Pomeriggio", l'edizione pomeridiana del "Corriere della Sera", diretto da Filippo Sacchi e defascistizzato durante i quarantacinque giorni badogliani. L'articolo venne accusato di aver "offeso il Timoniere della Patria" e "dileggiato le Mamme dei Martiri" poiché ironizzava sull'abbigliamento femminile fascista e sugli atteggiamenti assunti dalle donne dei gerarchi, tra cui anche la Petacci, quando indossavano la divisa:

La prendevano insomma straordinariamente sul serio, quale sicuro elemento di prestigio e di autorità e quando la rivestivano avveniva in loro come per magia un mutamento radicale: a tante buone signore bastava infatti abbottonarsi la giacca e fare il nodo alla cravatta, perché subito cambiassero di tipo e d'espressione. Gli occhi, strano a dirsi, perdevano il loro solito sguardo per assumere, un altro posticcio, fiero e senza dolcezza, le sopracciglia si avvicinavano corrugandosi, mentre un piglio secco uniformava tutti i loro gesti. [...] Sacerdotesse d'una setta senza sorriso, camminavano come se solo per loro suonassero marziali fanfare, e in chiesa, durante la benedizione d'un labaro, non pregavano neanche, ché certo la divisa non era fatta per accordare orazioni³³³.

Un'autobiografia della Cederna consente di retrodatare il suo esordio giornalistico al 1939, sul quotidiano milanese "L'Ambrosiano", che aveva programmato dall'anno precedente un cambiamento del formato adottando un tabloid che raddoppiasse la foliazione a dodici pagine³³⁴:

Prima della guerra io non ero niente. Mi era venuta tuttalpiù una certa voglia di scrivere: su un quadernetto blu, come quelli della spesa, andavo raccogliendo i miei pensieri (!) inframezzati da brani che mi piacevano particolarmente, di autori come la Mansfield, Conrad, Stendhal. E quando Andrea Damiano, direttore

³³³ Eadem, *La moda nera*, in *Il mio Novecento*, Milano 2011, pp. 51-53. A causa di questo articolo venne condotta dalla polizia militare alla sede di Sondrio di un tribunale speciale fascista, che la condannò a sette anni di carcere, pena che non scontò mai grazie al pagamento della cauzione e all'amnistia concessa dall'editto Pavolini del 28 ottobre 1943 per i reati di antifascismo commessi durante i quarantacinque giorni badogliani. Cfr. C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, Milano 1980, pp. 40-44.

³³⁴ G.C. Ferretti, *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla terza pagina a Internet 1925-2009*, Milano 2010, pp. 48-53.

dell'Ambrosiano disse a mio cognato Leonardo Borghese che avrebbe voluto farne un tabloid e che gli occorreva una ragazza spiritosa per ravvivarlo un po', mio cognato gli fece il mio nome. Così, feci il mio ingresso nel giornalismo, e quando l'Ambrosiano finì, passai alla Sera con lo stesso incarico³³⁵.

Quello che contraddistingue gli articoli di Cederna sin dal principiare degli anni Quaranta è quella "determinazione testimoniale che sembra implicare un più immediato, radente rapporto con la realtà", quasi un'esigenza che la spinge a indagare e a fare luce sulla fenomenologia del quotidiano, di cui anche la moda, suo primario interesse sin dalla tesi di laurea (*Prediche contro il lusso delle donne dai filosofi greci ai Padri della Chiesa*), fa parte in quanto riflesso di ogni evoluzione sociale, economica, ideologica e culturale del paese³³⁶. Ciò raccontando in maniera personalissima i cambiamenti della società del Novecento, soprattutto di un ventennio in cui essa è mutata con una rapidità mai vista prima, ma senza cercare il pettegolezzo, quanto più che altro incrociando cronaca mondana, storia e narrazione³³⁷.

Figura femminile elogiata da Ponti è Brunetta Mateldi, disegnatrice di moda e diplomata all'Accademia delle Belle Arti di Bologna; aveva cominciato come illustratrice per "La Gazzetta del Popolo" per poi passare a disegnare nel 1925 alcuni modelli per Paul Poiret, che la mettono in luce sul piano internazionale, tanto da essere richiesta anche dalla direttrice di "Vogue" Diana Vreeland sul finire degli anni Trenta³³⁸. Ponti scrive un articolo su di lei nell'agosto 1946, intitolato *Album di Brunetta*, in cui la definisce una "portraitiste galante", di cui "noi da anni ammiriamo il valore professionale dei suoi disegni su 'Bellezza', ma da anni abbiamo anche saputo ammirare l'emozione ed il vero valore artistico, grafico, chiaroscurale espressivo e

³³⁵ C. Cederna, *Il mondo di Camilla*, cit., p. 39. Il suo esordio su "Stile" risale al numero 2, febbraio 1941, con l'articolo *Almanacchi letterari*.

³³⁶ O. Pivetta, *Prefazione*, in C. Cederna, *Il mio Novecento*, cit., p. 7.

³³⁷ O. Pivetta, *Prefazione*, cit., pp. 5-15: "Ne aveva scritto sempre a modo suo, perché Camilla Cederna era giornalista e scrittrice con una predilezione per la scrittura giornalistica (non ha mai scritto un romanzo e ricordo una sua risposta sul perché di tale rinuncia a Maria Novella Oppo in un'intervista apparsa sull'Unità: 'non ne sono capace', risposta esemplare per franchezza ma anche autoironia), con una cifra personalissima, inconfondibile, che definirei senza paura dell'iperbole - passati gli anni e gli imitatori di plastica - 'straordinaria', proprio a rileggere adesso, dopo appunto tali imitatori di plastica".

³³⁸ Cfr. Brunetta, *Il vizio di vestire*, prefazione di I. Brin, Milano 1981; C. Cederna, *Brunetta, quei segni facevano costume*, in "Il Corriere della Sera", 3 gennaio 1989; A. Bottero, *Brunetta: l'arte della moda*, Milano 1991.

coloristico delle sue pagine"³³⁹. Egli esalta le sue doti di osservatrice e di creatrice di ritratti oggettivi, per cui non le serve "caricare i disegni" come ha fatto Maccari, dato che questi rispecchiano precisamente i fenomeni sociali, "tanto che ci basta vedere perché noi siamo così, vero?"³⁴⁰.

Tra le altre giornaliste che Ponti ritiene utile chiamare a collaborare alle pagine di "Stile" è Emilia Kuster Rosselli, detta Bebe, che nel 1934 aveva fondato a Milano "Fili", i cui tipi erano curati dalla casa editrice Domus di Ponti stesso. Si trattava di una rivista dedicata alla moda ma in particolare ai tradizionali lavori femminili, su cui l'architetto aveva espresso un parere entusiasta definendoli "una delle più belle, delicate e gentili espressioni del lavoro umano: lo dobbiamo altamente rispettare nelle nostre donne"; questo in quanto pensava che tali attività educassero alla bellezza e al buon gusto³⁴¹.

Tra le collaboratrici fisse compare anche Lina Bo, la quale, dopo essersi laureata in architettura nel 1939, apre uno studio con Carlo Pagani e comincia a lavorare per Ponti nelle redazioni di "Domus" e "Stile" e come illustratrice per "Grazia" e "Aria d'Italia". Il suo esordio editoriale risale al numero di "Domus" dell'agosto 1940 con il progetto *Casa sul mare di Sicilia*, la cui planimetria compare anche sulla copertina del fascicolo³⁴²; a questo articolo seguiranno altre collaborazioni come illustratrice e progettista fino al dicembre del 1940, quando Ponti convincerà la Bo e Pagani a seguirlo nell'avventura di "Stile". Lina Bo vi collabora costantemente, dedicandosi in prevalenza a disegni d'arredo e di interni, facilmente riconoscibili

³³⁹ G. Ponti, *Album di Brunetta*, in "Stile", n. 8 (63), agosto 1946, pp. 26-27.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ G. Ponti, *Introduzione*, in "Fili-Moda", n. 7, luglio 1939, p. 11, *Bibliografia dei periodici femminili lombardi (1786-1945)*, cit., pp. 144-146. Di E. Kuster Rosselli in "Stile": E.K.R., *Stile nel ricamo*, *ivi*, n. 4, aprile 1941, pp. 66-67; *Eadem*, *Architetture ricamate*, *ivi*, n. 7, luglio 1941, p. 76-79; *Eadem*, *Preziose manie del collezionismo*, *ivi*, n. 21, settembre 1942, pp. 50-51; *Eadem*, *Amore per il ricamo*, *ivi*, n. 23, novembre 1942, pp. 32-33; *Eadem*, *I lavori d'ago alla Scuola di Racconigi*, *ivi*, n. 28, aprile 1943, p. 57; *Eadem*, *Stile di un ricamo*, *ivi*, n. 30, giugno 1943, pp. 58-59. Cfr. G. Ponti, *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, in "Domus", n. 139, luglio 1939, pp. 65-66.

³⁴² L. Bo, *Casa sul mare di Sicilia*, in "Domus", n. 152, agosto 1940, p. 33.

grazie al suo particolare tratto, semplice e immediato, e all'utilizzo di tinte chiare³⁴³. Spesso dà anche il suo contributo per la realizzazione delle copertine insieme con Ponti o comparendovi con l'acronimo Gienlica, che comprendeva i nomi di Ponti, Enrico Bo (ingegnere e padre di Lina), Lina stessa e Carlo Pagani. Nel 1944 la collaborazione con "Stile" si interrompe quando Gianni Mazzocchi la invita a tornare a "Domus" con Pagani per assumere il ruolo di vicedirettori; qui continueranno a lavorare fino al termine del conflitto, nonostante la sospensione delle pubblicazioni, dando vita ai "Quaderni di Domus", volumetti monografici dedicati alla casa moderna, al suo arredamento e alle attrezzature necessarie per renderla tale³⁴⁴. "Stile" aveva offerto a Lina Bo anche la possibilità di conoscere il suo futuro marito, Pietro Maria Bardi, con cui partirà alla volta del Brasile nel 1946, dove rimarrà fino alla sua morte nel marzo 1992³⁴⁵.

Tra le firme femminili della testata si ricorda pure quella di Lisa Ponti, figlia di Gio, la quale esordisce ancora diciannovenne su "Stile" nell'agosto del 1941, con un articolo dedicato al paesaggio della Dalmazia, e resterà collaboratrice della rivista fino alla sua definitiva chiusura nel 1947, avendo all'attivo una cinquantina di articoli, occupandosi anche della grafica di alcune copertine³⁴⁶. Quando nel 1948 Ponti torna alla direzione di "Domus", la figlia lo segue e continua a fare ciò che aveva cominciato su "Stile", vale a dire pubblicare e commentare i lavori degli artisti senza la mediazione dei critici, basandosi sul rapporto personale che aveva con loro, anche descrivendo i loro incontri. In un articolo del 1946 ricorda quando Campigli aveva ritratto la famiglia Ponti nel 1934: "Abbiamo passato un lungo inverno nel suo studio per il *Ritratto di famiglia*. Non posavamo, ma giravamo qua e là per la stanza. Lui dipingeva, faceva da mangiare,

³⁴³ Cfr. C. Pagani [disegni di L. Bo], *Tre arredamenti*, in "Stile", n. 1, gennaio 1941, pp. 88-104; L. Bo, *Per i vostri bambini*, *ivi*, n. 12, dicembre 1941, p. 45; *Eadem*, *Finestre, sedie e poltrone*, *ivi*, n. 16, aprile 1942, pp. 18-20; *Eadem*, *Particolari di un negozio*, *ivi*, n. 27, marzo 1943, p. 32.

³⁴⁴ *Lina Bo Bardi in Italia. "Quello che volevo era avere una storia"*, catalogo della mostra (Roma, MAXXI, 19 dicembre 2014-3 maggio 2015), a cura di M. Guccione, Roma 2014.

³⁴⁵ Per Lina Bo Bardi: *Lina Bo Bardi architetto*, a cura di A. Gallo, Venezia 2004, pp. 150-167; *L'architettura di Lina Bo Bardi tra Italia e Brasile*, a cura di A. Criconia, Milano 2016.

³⁴⁶ L. Ponti, *Evocazioni dalmate*, in "Stile", n. 8, agosto 1941, p. 4.

ci raccontava della sua fuga in Russia"³⁴⁷. Lisa Ponti parla con affetto pure di Arturo Martini nell'articolo commemorativo che compare sul numero del marzo-aprile 1947, poiché egli alla fine della guerra era andato a vivere con la famiglia Ponti: "Non aveva più una casa. Era solo. [...] E poiché nessuno sente così forte il tracollo come chi ha creduto, come chi è stato felice sul serio, così Martini è morto per la fine della scultura e del suo mito"³⁴⁸. Un altro ritratto interessante è quello di Aligi Sassu, offerto ai lettori in occasione della sua mostra presso la Galleria Barbaroux nel febbraio del 1943:

Mi ricordo anni fa di essere andata nel suo studio: ci accolse con quella sua cortesia circospetta, da cinese, in una piccola stanza per metà ingombra del cartone gigantesco di una battaglia, e per metà della tela grandissima della morte di Cesare giacente pugnalo su un peplo di fuoco, tra un fuggi fuggi di tuniche rosse e spettrali e braccia levate. E Sassu, in mezzo a questi incendi era straordinariamente calmo. È sorprendente vedere prima i quadri di Sassu, poi Sassu in persona. Come vedere le belve del circo e poi scoprire che il domatore è l'omino che vende i biglietti. I quadri di Sassu sono prepotenti come le fantasie di un timido³⁴⁹.

La figlia di Ponti si cimenta anche in confronti tra artisti italiani e stranieri, come Antonio Zancanaro e George Grosz, analizzando la loro produzione come disegnatori, arrivando alla conclusione che, mentre il secondo attacca la società e le sue ingiustizie partendo da una critica politica, Zancanaro racconta una storia più umana, legata alla sua esperienza "interna al coro", senza opporsi agli avvenimenti:

Zancanaro descrive quello che gli è capitato, mettendo d'accordo l'estro, la cabala, la poesia, la fantasia, la mattana e l'arte. Qualche volta è la fantasia che gli prende la mano, e allora gli complica lo stile di bizzarrie, di superstizioni, di proverbi. Ma se no è un bellissimo stile, meravigliosamente originale e scaltro: e lo stile, dov'è più sincero, esalta la fantasia originale, riscatta la fantasia grottesca, di tutto fa poesia³⁵⁰.

³⁴⁷ Eadem, *Carrieri e Campigli*, in "Stile", n. 10 (65), ottobre 1946, p. 44.

³⁴⁸ Eadem, *Arturo Martini*, *ivi*, n. 3-4, marzo-aprile 1947, p. 47.

³⁴⁹ L. P. [L. Ponti], *Da Barbaroux*, *ivi*, n. 26, febbraio 1943, p. 46.

³⁵⁰ Eadem, *Zancanaro*, *ivi*, n. 19-20, luglio-agosto 1942, p. 90. Cfr. Eadem, *Fantasia di Zancanaro*, *ivi*, n. 7 (62), luglio 1946, p. 53; Eadem, *Le maniere di Zancanaro*, *ivi*, n. 12, dicembre 1946, p. 35.

Al suo esordio si occupava tuttavia soprattutto di articoli di costume, meno impegnativi da un punto di vista culturale e contenutistico, come nel dicembre del 1941, quando commenta la tradizione del presepe e le sue varianti regionali, espressioni della varietà culturale italiana, oppure nel numero del luglio-agosto 1942 dove scrive sulle tipologie di pane più diffuse³⁵¹. Uno degli articoli più interessanti di Lisa Ponti è però *Il paese di Speranza* apparso sul numero del marzo 1942, in cui veniva descritto questo "paese di palcoscenico" dipinto da Francesco Speranza, cercando di fare immaginare al lettore come sarebbe stato vivere in quel contesto perfetto e armonico in cui non c'era traccia della desolazione del conflitto ma emergeva solo l'armonia vitale dell'esistenza semplice dei borghi italiani.

Nel paese della speranza i bambini giocano all'aquilone, che di sera, quando sono andati a dormire, esce, sospeso, dalla loro finestra; le donne, tessitrici tutte, o fantesche, o secchiaiole, o fioraie, amano appoggiarsi ai balconi, affacciarsi alle porte, conversare all'aperto; gli uomini, fornai o spazzacamini o maniscalchi, o calzolai amano lavorare seduti sulla soglia della bottega. E le stradette amano le processioni lunghe, i silenziosi alti traslochi col cavallo al passo³⁵².

Successivamente le saranno affidate le rubriche *Corriere di Stile* e *Corriere delle Arti*, pagine singole dove erano raccolti articoli di informazione sul mondo dell'arte, i nuovi libri in uscita e i calendari delle mostre, che le daranno la possibilità di esprimersi sui più rilevanti eventi culturali contemporanei, come la pubblicazione del *Manifesto del realismo di pittori e scultori* sul numero di marzo 1946, che viene assai criticato in quanto non ha nulla dei testi "avanguardistici", poiché "non è rivoluzionario, né aggressivo o segreto"³⁵³. Nel numero di luglio del 1943 ha anche l'occasione di commentare la morte di Terragni al ritorno dal fronte russo: "La sua bella opera che ci piaceva discutere, lui vivo, ora si fa augusta testimonianza di un uomo nella drammaticità

³⁵¹ L. Ponti, *I presepi*, *ivi*, n. 12, dicembre 1941, p. 28; L.P. [Lisa Ponti], *I pani*, *ivi*, n. 19-20, luglio-agosto 1942, p. 85.

³⁵² Eadem, *Il paese di Speranza*, *ivi*, n. 15, marzo 1942, pp. 36-37.

³⁵³ Eadem, *Corriere delle Arti*, *ivi*, n. 3, marzo 1946, p. 26.

di una vita troncata immaturamente, ed acquista un diverso e più alto significato per i superstiti, cui pesa la responsabilità di sopravvivergli"³⁵⁴.

L'esperienza di "Stile" potrebbe essere stata una sorta di gavetta per la giovane Ponti, un periodo di formazione non solo da un punto di vista tecnico ma pure culturale e che lei stessa considera importante: "'Stile' si esaurisce a causa dei bombardamenti. Non c'erano più gli stabilimenti e le persone non avevano più soldi per comprare le riviste perché le priorità erano altre. Era nata nel lusso, con tante pagine, carte diverse... poi pian piano ha finito per essere stampata su cartaccia in bianco e nero con il rosso come unico colore. Ma era bella lo stesso. Era il taglio che contava. Le cose si possono fare anche senza mezzi, anzi le riviste senza mezzi funzionano"³⁵⁵.

³⁵⁴L. Ponti, *Scomparsa di due artisti*, in *Corriere di Stile*, *ivi*, n. 31, luglio 1943, p. 41. L'altro artista venuto a mancare e commemorato nel n. 31 di "Stile" è lo stampatore Guido Modiano, ucciso in Germania durante un raid aereo: "Innamorato della sua bella professione di stampatore, egli apparteneva a quegli uomini nobili, generosi, appassionati di ogni umano problema oltre che della loro arte".

³⁵⁵M. Martignoni, *Gli anni di "Stile" 1941-1947*, cit., pp. 7-9. Su Lisa Ponti: *In viaggio con Fontana, Gio Ponti e Boetti: il mondo di Lisa Ponti*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo delle Stelline, 6 ottobre-12 novembre 2005), a cura di E. Pontiggia, Milano 2005. Altri articoli su "Stile": L. Ponti, *I miracoli*, in "Stile", n. 10, ottobre 1941, p. 35; Lisetta [L. Ponti], *Eurialo e Niso*, *ivi*, n. 11, novembre 1941, p. 45; L. Ponti, *Marino Marini*, *ivi*, n. 15, marzo 1942, p. 36; Eadem, *La chiesa di mare*, *ivi*, n. 25, gennaio 1943, p. 58; Eadem, *Sulla mostra di Aligi Sassu alla Galleria Barbaroux*, *ivi*, n. 26, febbraio 1943, p. 44; L.P. [L. Ponti], *Lettura di poesie: Montale e Ungaretti*, *ivi*, n. 29, maggio 1943, p. 32; Eadem, *Inquietudine della pittura, serenità della scultura, felicità dell'architettura*, *ivi*, n. 36, dicembre 1943, p. 34; Eadem, *Somiglianze di Cristo*, *ivi*, n. 37, gennaio 1944, p. 37; Eadem, *Cavalli di guerra, cavalli d'arte*, *ivi*, n. 38, febbraio 1944, p. 48; L.P. [L. Ponti], *Il saio di S. Francesco*, *ivi*, n. 48, dicembre 1944, p. 29; Eadem, *Interesse per l'impressionismo*, *ivi*, n. 1 (49) 1945, p. 23; L.P. [L. Ponti], *Inventare un ambiente, goût français*, *ivi*, n. 1, gennaio 1946, p. 24; Eadem, *Cappelli fantastici*, *ivi*, n. 2, febbraio 1946, p. 15; Eadem, *Progettando la stanza dei bambini*, *ivi*, n. 3, marzo 1946, p. 23; Eadem, *Dipingere*, *ivi*, n. 8, agosto 1946, p. 37; Eadem, *Pittori di giochi e di paesi*, *ivi*, n. 1, gennaio 1947, p. 37; Eadem, *La cartapesta*, *ivi*, n. 2, febbraio 1947, p. 26; Eadem, *Vena fiabesca*, *ivi*, n. 3-4, marzo-aprile 1947; Eadem, *Una casa unica*, *ivi*, n. 5-6, maggio-giugno 1947; Eadem, *Casa e paesaggio*, *ivi*, n. 5-6, maggio-giugno 1947.

Capitolo 3

La questione delle arti femminili

3.1. I lavori d'ago nell'Italia "gentile e operosa"

Nella prima metà del Novecento la questione delle arti femminili e dei lavori d'ago si propone con una doppia valenza: da un lato quella domestica, legata all'idea di lavoro manuale con la funzione primaria di fornire il "pane per la mensa", ma anche quella più elevata connessa con il riconoscimento del prodotto come manufatto artistico, quindi portatore di un valore culturale tradizionale³⁵⁶. Ponti parlerà più volte dei lavori femminili, talvolta mettendo in luce questo dualismo, in particolare su "Domus":

Il merletto è il lavoro naturale della donna, dovrebbe essere il solo lavoro della donna, è il lavoro che non la toglie dalla casa, che non la allontana dal focolare. Esso la avvicina ad espressioni d'arte, la educa alla finezza del gusto, la addestra a virtuosità di gentile incanto e le dona, nella bravura, un'intima fierrezza. Si dice vantando una donna annosa e vegeta: ancora ricama. S'io volessi fare la più umana e gentile figurazione della donna italiana, la farei seduta accanto la socchiusa porta di casa, riguardante i figli, posando sulle ginocchia il lavoro d'ago. Una donna che ricama è vicina alla Madonna³⁵⁷.

In contrapposizione a quest'immagine domestica, Ponti considera il merletto una forma d'arte, mettendo in luce su "Fili" e "Domus" il processo di nobilitazione della materia che avviene attraverso il lavoro dell'artigiana, la quale "trasforma materie modeste in opera d'un pregio sovente grandissimo"³⁵⁸, esaltando di conseguenza anche la produzione italiana che aveva compiuto grandi progressi dalla Triennale del 1923, in particolar modo grazie "all'opera di quelle

³⁵⁶ A. Mottola Molfino, *I merletti tra revival e meccanizzazione*, in *Diafano capriccio: i merletti nella moda dal 1872 al 1922*, catalogo della mostra (Burano, 1982), a cura di D. Davanzo Poli, G. Butazzi, A. Mottola Molfino, Venezia 1982, pp. 31-38.

³⁵⁷ G. Ponti, *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, cit., pp. 65-66. Cfr. S. Franzo, *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne...*, cit., p. 129.

³⁵⁸ G. Ponti, *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, cit., p. 65.

donne appassionate, animose e nobili che rinnovavano l'esempio di Lina Cavazza, della Maraini, della Valmarana, si dedicarono a fare risorgere questa gentile e italianissima arte" e agli artisti che avevano fornito i modelli, come "Giulio Rosso che diede i primi suoi magistrali disegni alle merlettaie di Burano"³⁵⁹. Secondo l'architetto era tuttavia fondamentale sostenere maggiormente la produzione interna, giacché "non si tengono i mercati forestieri se non si sostiene il mercato interno, in modo che le creazioni sien sempre vivaci, rinnovate, fiorenti"³⁶⁰. Un settore in cui Ponti propone un incremento della produttività è la tessitura a mano di tele, stoffe e tappeti "che invece in Svezia e Finlandia, paesi in fatto d'arte moderna avanzatissimi, è tanto estesa e ha rivelato autentici temperamenti d'artiste"³⁶¹. La più importante iniziativa intrapresa per il potenziamento non solo di questo settore, ma di tutte le produzioni al femminile rimangono le Triennali, in particolar modo, secondo l'articolo, la settima edizione della manifestazione, che grazie all'opera di coordinatrice di Emilia Kuster Rosselli, si pone lo scopo di "realizzare la più esauriente ed alta mostra moderna di ricamo e merletto che siasi mai vista in Italia"³⁶². Questo progetto si sviluppava partendo da un'azione di riconoscimento, ossia un censimento, seguito da una classificazione di "tutte le possibili realizzazioni in ricami e merletti secondo le materie impiegate, secondo le tecniche d'esecuzione, secondo, infine, le destinazioni"³⁶³. Nell'articolo di "Domus" veniva ribadito che sarebbero state prese in considerazione tutte le regioni italiane e tutte le tecniche esecutive, sia le più innovative sia quelle che facevano parte della tradizione storica del paese, affinché nessun settore della produzione restasse escluso. Ponti paragonava tale censimento e lo studio dei dati che ne erano emersi a un viaggio attraverso

un'Italia gentile ed operosa: la si percorre a citar pochi nomi, in Piemonte dai monti di Cogne con le sue abili merlettaie al Real Castello di Racconigi ove è una

³⁵⁹ *Ibidem*. Cfr. S. Franzo, *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne...*, cit., p. 129.

³⁶⁰ G. Ponti, *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, cit., p. 65.

³⁶¹ *Ibidem*. Cfr. M. Lindgren-Fridell, *Pizzi svedesi*, in "Stile", n. 14, febbraio 1942, pp. 40-41; *Giardino ritrovato a Stoccolma e un campo di giuochi*, *ivi*, n. 39, marzo 1944, p. 24.

³⁶² G. Ponti, *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, cit., p. 66.

³⁶³ *Ibidem*.

scuola patrocinata dalla Principessa di Piemonte e curata da Alina Alliaga di Ricaldone, che si dedica al piemontesissimo punto bandiera, alle scuole e ai laboratori di Asti. Questo vago itinerario ci porta in Lombardia nelle brianzole terre delle gloriose merlettaie di Cantù, e di lì alle scuole di Arcore, di Canonica maestre del punto a modano, ai laboratori dell'Opera Pia Castiglioni e alla scuola di Orsenigo dai quali escono opere d'ago di eccezionale finezza, infine a quelli esemplari dell'umanitaria di Milano. [...] Nessun quadro può essere più vasto e soave dell'Italia che lavora, d'una Italia vivente e antica, dell'Italia perenne delle sue donne³⁶⁴.

Vengono fornite al lettore pure alcune indicazioni sull'esposizione, la quale sarebbe stata allestita "senza complicazioni e senza formalità", così i ricami esposti senza vetrine e cornici avrebbero consentito all'osservatore un approccio più diretto con il manufatto e allo stesso tempo valorizzarne la qualità. La VII Triennale sarebbe stata quindi l'occasione per "fare tornare a risplendere fra noi il senso di una tradizione che non sia un limite — cioè copia e imitazione — ma la vivente continuità di quell'italiano prodigioso spirito inventivo che ha sempre sbalordito il mondo e che ha composto elementi realistici, magistralmente interpretati, in figurazioni d'una libertà, d'una fecondità, d'un coraggio che nemmeno le esperienze più moderne e più ardite le hanno eguagliate": questo dimostrava quanto Ponti fosse favorevole all'idea di guardare alla tradizione come modello su cui innestare la modernità, in un continuo fluire di ispirazioni³⁶⁵.

La VII Triennale apriva effettivamente al pubblico nel 1940, con una sezione al secondo piano del Palazzo dell'arte dedicata al pizzo antico, ordinata da Antonio Morassi, Emilia Kuster Rosselli e Gian Alberto Dell'Acqua, che voleva richiamare l'attenzione del pubblico sull'origine "tutta italiana e soprattutto veneziana" di quest'arte, che solo successivamente si diffuse in Europa, in particolare in Francia e nelle Fiandre³⁶⁶. Questa parte dell'esposizione doveva essere una sorta di premessa alla produzione contemporanea, infatti aveva a disposizione uno spazio più ridotto, che veniva allestito a rotazione in modo da presentare una selezione di opere che

³⁶⁴ *Ibidem.*

³⁶⁵ *Ibidem.*

³⁶⁶ *Guida alla VII Triennale*, cit., p. 101.

offerissero testimonianza qualitativamente significativa di ogni epoca e luogo³⁶⁷. Ponti aveva previsto che la sezione dedicata alla produzione contemporanea fosse stata "la più esauriente ed alta mostra moderna del ricamo, che si sia mai vista in Italia nel grande piano nazionale in favore delle produzioni d'arte"³⁶⁸. Era stata dunque concepita per presentare al pubblico della Triennale le varie tecniche di ricamo e i vari modi in cui i manufatti potevano essere esposti fuori dagli schemi tradizionali, ricorrendo a campane di vetro, nicchie a forma di strumenti musicali o manichini abbigliati con vestiti da sposa, da sera e da camera³⁶⁹.

L'esempio di più alto e spontaneo valore artistico per pizzi e i ricami pareva essere stato raggiunto alla V Triennale del 1933, che aveva unito ad una sezione dedicata all'architettura un ampio spazio per la pittura murale e uno per le arti decorative e industriali moderne³⁷⁰.

Nell'introduzione al catalogo della V edizione di legge:

Le arti applicate sono ormai riconosciute come fattori economici e sociali di crescente importanza, che si collegano anche ad un alto profilo spirituale, tanto più potente quanto più schiettamente esse si adeguano alle forme e agli spiriti della vita moderna. [...] In esse dobbiamo dunque vedere la testimonianza della nostra epoca con quei caratteri appunto che ogni cultura, ogni razza tendono ad imprimerle; e le tendenze che esse esprimono si contrastano e si succedono sono da intendere, non come vaghe manifestazioni di gusto e di estetica, ma come vere e proprie "interpretazioni" della nostra vita sociale e individuale che artisti e tecnici propongono ai contemporanei³⁷¹.

Per quanto riguardava l'allestimento della sezione del 1933 dedicata al pizzo e al ricamo il criterio di selezione aveva privilegiato modelli creati appositamente dagli artisti ed eseguiti dagli

³⁶⁷ *Ivi*, pp. 101-102.

³⁶⁸ *Ivi*, pp. 103-110. In questa sezione era esposto anche un arazzo di Giulio Rosso, cfr. S. Franzo, *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne...*, cit., p. 133.

³⁶⁹ Cfr. *Una giornata moderna...*, a cura di M. Lupano, A. Vaccari, cit., pp. 88-90.

³⁷⁰ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, in *Pizzi e ricami*, a cura di D. Davanzo Poli, C. Paggi Colussi, Milano 1991, pp. 29-30, 35; V. Fagone, *L'Italia all'ordine del giorno: figure e idee in Italia da Carrà a Birolli*, Milano 2001, pp. 44-46.

³⁷¹ *V Triennale di Milano. Catalogo ufficiale*, Milano 1933, p. 13.

artigiani di maggior perizia: "ogni oggetto ha perciò la spontaneità e il calore di questa collaborazione, indispensabile al raggiungimento degli scopi che l'Esposizione persegue"³⁷².

Il lettore di "Domus" aveva potuto farsi un'idea della manifestazione milanese a partire dal maggio del 1933, quando uscì il primo degli articoli speciali dedicati all'esposizione, che "riassume in sé quelle arti che sono aderenti direttamente alla vita, al costume dei popoli, che sono la figura, l'espressione migliore della loro civiltà: architettura, pittura e sculture murali, arti della casa"³⁷³. Era Giulia Vimercati che commentava la sessione dedicata ai lavori femminili: "la Triennale ha preso una iniziativa deliberata nei riguardi delle arti del ricamo e il valore e la qualità delle opere esposte fanno fede al successo raggiunto"³⁷⁴. L'autrice sottolineava come "tutte le più celebrate scuole di ricamo fossero presenti e "i lavori che in queste pagine iniziano trionfalmente questa rassegna sono di tale bellezza e finezza di disegno da non chiedere troppi commenti"; venivano infatti presentate opere eseguite dalle allieve dell'Opera Pia Castiglioni, la *Tovaglia Olimpo* e *La pesca al lago*, entrambe su disegno di Tommaso Buzzi, guanti in merletto a rete dell'ENAPI disegnati da Virgilio Guzzi e una striscia di merletto a fuselli su disegno di Giulio Rosso³⁷⁵. Nel numero di giugno del 1933 vengono invece illustrati "gli stupendi lavori, degni di museo, dell'Opera Pia Castiglioni" che stava collaborando con l'architetto Giorgio Wenter Marini, che forniva disegni che venivano ricamati dalle allieve, le quali ottenevano "esemplari di elegante disegno, perfetta esecuzione e carattere didattico e indicativo"³⁷⁶. La rassegna dei lavori femminili alla Triennale continuava nel numero di luglio con le notizie su una "stupenda collezione di lavori d'ago e di fusello" che era uno dei successi della mostra, su disegno di artisti il cui apporto in tale campo era stato decisivo, ossia Giulio Rosso e Tommaso

³⁷² *Ivi*, p. 386.

³⁷³ G. Ponti, *L'arte della casa*, in "Domus", n. 65, maggio 1933, p. 223.

³⁷⁴ G.P. Vimercati, *I lavori femminili alle Triennali*, in "Domus", n. 65, maggio 1933, pp. 248-251. Con ricamo qui si intendono non solo i lavori realizzati ad ago e filo su tessuto, ma anche le trine: questo termine verrà più volte usato in senso metonimico per comprendere genericamente i lavori femminili anche su "Stile", (cfr. *infra*).

³⁷⁵ *Ivi*, p. 249-251, 262.

³⁷⁶ G.P. Vimercati, *Lavori d'ago e fusello alla Triennale*, in "Domus", n. 66, giugno 1933, p. 329. Nell'articolo viene attribuito a Wenter Marini il merito di aver risolleavato la scuola dei merletti di Cantù, fornendo disegni per la produzione di nuovi modelli.

Buzzi, realizzati poi da Emilia Bellini di Firenze e dalle Manifatture Riunite del Merletto di Cantù³⁷⁷. Ad agosto venivano infine presentati ai lettori di "Domus" tre lavori eseguiti dall'Etrusca del Soldato Bardi: una balza da culla, un velo da sposa e un insieme da viaggio (borsa, lenzuolo, federa), che secondo l'autrice raccontavano una storia di memorie oniriche e di immaginari spostamenti:

Il viaggio come è descritto da Buzzi nei tre ricami è un'altra lunga storia che continua. Nel rovescio del lenzuolo sono tante etichette di alberghi di fantasia (al modo di quelli che fioriscono sulle valigie dei grandi viaggiatori), nella borsa vi sono i modi e gli scopi dei viaggi (golf, sci, valigie, auto) e nella fodera del cuscino vi sono i sogni del viaggiatore espressi con simboli di luoghi (fari, gondole) e di sentimenti³⁷⁸.

L'anno della V Triennale si concludeva con uno scritto di Gio Ponti, intitolato *1933/1934*, che esaltava il ruolo avuto dall'esposizione nel fare compiere all'Italia "un balzo in avanti nella adesione alle forme moderne di vita, nella affermazione delle arti e delle industrie che interessano la casa"³⁷⁹. Ponti seguiva evidenziando come la produzione artistica italiana, inquadrata dall'azione di assistenza di artisti e di architetti moderni, allineasse ormai un repertorio di nomi e opere che costituivano nel loro insieme "una affermazione, un fatto artistico" e che poneva "in più d'un campo una candidatura al primato nel mondo"³⁸⁰.

Tre anni dopo Ponti tornava sulla questione Triennale riferendosi a questa manifestazione con termini decisivi e tali da sottolineare il compito di "censimento delle nostre forze" in vista della "battaglia qualitativa" che aveva come meta l'indipendenza economica, la creazione di un forte mercato interno su cui si sarebbe dovuto focalizzare l'attenzione internazionale, ma soprattutto

³⁷⁷ G.P. Vimercati, *I lavori femminili alla Triennale*, in "Domus", n. 67, luglio 1933, pp. 388-391. Cfr. S. Franzo, *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne...*, cit., pp. 129-138; quindi il contributo di S. Portinari, *Tomaso Buzzi, osservatore e allestitore delle arti decorative tra Milano e Venezia*, negli Atti del Convegno del 21 aprile 2014, alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, in corso di pubblicazione.

³⁷⁸ G.P. Vimercati, *I lavori femminili alla Triennale*, in "Domus", n. 68, agosto 1933, pp. 438-439.

³⁷⁹ G. Ponti, *1933/1934*, *ivi*, n. 72, dicembre 1933, p. 623.

³⁸⁰ *Ibidem*.

"una produzione viva, esauriente, complessiva, elevatissima d'arte e di tecnica, ardita, ben calibrata economicamente"³⁸¹. Nella guida dell'esposizione la galleria delle arti decorative e industriali viene descritta come in grado di "illustrare le priorità italiane nell'arte: sono illustrate le più interessanti tra queste realtà e sono messe in valore la loro caratteristica prettamente autoctona e le estreme conseguenze che esse hanno permesso all'umanità"³⁸². Gli oggetti non erano stati esposti secondo il materiale, la destinazione o il realizzatore, ma seguendo un criterio estetico che rendesse ogni componente delle vetrine o dei pannelli "parte attiva in un complesso armonico, che riceve vita e proporzione dalla equilibrata disposizione delle opere, trascurando l'arida funzione di incasellarle in categorie ben definite"³⁸³. A esprimere un giudizio su "Domus" relativo alla VI edizione della manifestazione per quanto concerneva i lavori d'ago e a fusello era Emilia Rosselli, che non usando mezzi termini si trovava costretta a "mettere in stato d'accusa le arti del ricamo", le quali parevano essersi poste in una fase di stallo, se non di regresso, poiché

L'impulso apparso alla Triennale del 1933, attraverso il rinnovamento del disegno e l'emulazione provocata dal diretto confronto tra i vari laboratori, servì a mutare tutta la produzione italiana di ricami indicando la nuova via da seguire a chi si attardava in grigie imitazioni dell'Antico. Su quella traccia si è svolto il lavoro successivo, tanto che si poteva aspettare di trovare la piena maturazione del seme gettato e il nuovo germoglio per il futuro... ma la Triennale attuale non conferma quegli sforzi. Le arti del ricamo hanno mollato³⁸⁴.

Venivano dunque criticati sia gli oggetti esposti nella sala dell'Enapi, considerati "belli ma poveri di idee", sia le proposte della scuola di Orsenigo, che cadevano in "mediocrità banali", mentre Emilia Bellini "che ci ha abituato a trovate d'eccezione in una continuità di produzione

³⁸¹ G. Ponti, *Disciplina delle produzioni d'arte*, in "Domus", n. 104, agosto 1936, pp. 1-2.

³⁸² *Guida alla VI Triennale*, Milano 1936, p. III.

³⁸³ *Ivi*, p. 113. Nella sessione "Ricami e merletti" esponevano: Laura Colarieti Tosti di Rieti, Pia di Valmarana di Venezia, Bice Colleoni per le Industrie Femminili Veronesi, Vannina Gatti di Padova, la Scuola di S. Stefano, Anna Lina Piperno, Gina Marcelli di Sansepolcro, Giannina Sorbi ed Emilia Bellini di Firenze, le sorelle De Cataldis, Cesare Paleni (Parre, Bergamo) e Francesca Solardi di Palermo. Tra gli Istituti e Scuole d'arte specializzate in ricamo e merletto vi erano quelle di Cantù, di Castellamonte, di Firenze, di Isernia e di Pesaro, radunate in una galleria appositamente dedicata al primo piano del Palazzo dell'Arte.

³⁸⁴ E. Rosselli, *La situazione delle arti del ricamo*, in "Domus", n. 104, agosto 1936, pp. 18-21.

nettamente al di sopra della media generale", era presente con due tovaglie che nel suo campionario figuravano da molti mesi e "non ne sono delle migliori"; non si risparmiava neanche Pia di Valmarana, che "è al di sotto di ciò che abitualmente figura sotto l'egida della sua firma"³⁸⁵. Osservando la produzione mostrata nelle varie sale si arrivava a concludere che la maggior parte delle espositrici avevano disertato e che quelle presenti non erano state all'altezza della loro fama: in tale panorama desolante, l'autrice vedeva come unica consolazione le scuole d'arte (la Scuola di Cantù, di Castellamonte, di Firenze, di Isernia e di Pesaro), le quali avevano una vetrinetta in cui figuravano tutte unite, "unite materialmente", come lo erano nella "tendenza verso un genere di interpretazione della modernità"³⁸⁶. Emilia Rosselli proponeva quindi una linea d'azione per risollevare la produzione, soprattutto in termini qualitativi, partendo dall'assistenza agli artisti che fornivano i disegni, passando per la produzione, che doveva evolversi per stare al passo con la modernità del gusto mantenendo immancabilmente lo sguardo al passato, che aveva valore documentario e storico, giacché, ribadendo quasi un motivo caro a Ponti e che aveva anticipato l'articolo apparso su "Domus" nel luglio del 1939, il ricamo era "un'arte partecipe alla vita", "un'arte legata alla storia", un'arte che era "una necessità morale e finanziaria per migliaia di persone"³⁸⁷.

3.2. Il panorama italiano ed europeo

"Stile" dedica un certo spazio alla questione dei lavori femminili, soprattutto mettendo in luce l'importanza di questo fenomeno come occasione di rilancio per l'Italia nel contesto delle arti europee, in quanto espressione dell'eccellenza della tradizione nazionale connessa però con la modernità. Fondamentale in questo contesto era il ruolo delle scuole d'arte, che idealmente avevano il compito di formare la manodopera non solo da un punto di vista tecnico, ma anche di

³⁸⁵ *Ivi*, p. 19.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 20.

³⁸⁷ *Ivi*, p. 21. Per l'articolo del luglio 1939 su "Domus" cfr. *infra*. Il termine ricamo è qui inteso come la totalità delle tecniche di lavoro tradizionali essenzialmente femminili.

gusto, in modo che fossero in grado di selezionare i disegni migliori offerti dagli artisti, andando quindi a proporre al pubblico il meglio della produzione derivante dal lavoro sinergico di arte e artigianato: "Stile" offre ai suoi lettori delle informazioni su alcune delle più importanti realtà del paese, focalizzandosi tuttavia solo sul nord Italia e tralasciando altre realtà che ebbero invece una relativa importanza nello sviluppo di determinate tecniche.

Ragionando a livello regionale e lagunare all'inizio del secolo si contavano a Venezia e nelle isole più di 5000 operatrici dedite all'arte del pizzo, attive per le scuole e le manifatture del territorio, delle quali la più importante era la Scuola di Burano, aperta nel 1872, per volontà della contessa Marcello, del deputato Fambri e sotto il patrocinio della regina Margherita e che nel 1906 aveva inaugurato il negozio di piazza San Marco, con succursali a Chioggia, Cavazuccherina (ossia Jesolo) e Verona³⁸⁸. Fino al 1910 i successi e la produzione della Scuola erano sempre stati crescenti, tuttavia a partire da tale data cominciarono a emergere i primi sintomi di una crisi più generale, sociale ed economica che, sfociando nella prima guerra mondiale, causò anche la chiusura dei mercati stranieri, gli sbocchi più validi per la produzione buranese, che subì un duro colpo³⁸⁹. Per sopravvivere la Scuola fu costretta a chiudere il negozio di Piazza San Marco e il direttore tecnico e amministrativo Gerolamo Marcello si addossò tutti i debiti per evitare una serrata che sarebbe costata il lavoro a centinaia di operaie: questa strategia permise alla Scuola di superare quasi indenne la crisi e, a guerra conclusa, di riprendere i suoi rapporti d'affari con l'estero, gli Stati Uniti in particolare, orientando la produzione sull'arredamento. Gli anni Venti furono il periodo d'oro della Scuola, corrispondente a un mutamento nei disegni e nei modelli: vennero abbandonati i motivi barocchi e il punto rosa nel tentativo di modernizzare e semplificare l'immagine dei manufatti che di lì in poi furono caratterizzati da "volute, foglie, fiori e cornici dai moduli allargati, pianeggianti, scanditi da

³⁸⁸ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., pp. 29-30; *La scuola dei merletti di Burano*, a cura di L. Bellodi, Mestre 1981. Cfr. E. Kuster Rosselli, *Stile nel ricamo*, in "Stile", n. 4, aprile 1941, pp. 66-67.

³⁸⁹ A. Mottola Molfino, *I merletti della scuola di Burano tra Ottocento e Novecento*, in *La scuola dei merletti di Burano e la Fondazione Adriana Marcello*, a cura di D. Davanzo Poli, Venezia 2011, pp. 37-56.

medaglioni o riserve con figure di uomini e donne illustri, di virtù, di personaggi mitologici, già presenti nel decennio precedente, e da amorini e gruppi rappresentanti le stagioni"³⁹⁰. Alla fine degli anni Venti la crisi che in Italia aveva colpito in modo particolare l'industria tessile arrivò a danneggiare anche la Scuola di Burano, complice il fatto che la maggior parte dei negozi di Venezia, che solitamente si rifornivano sull'isola, avevano costituito dei laboratori propri: le ditte Jesurum e Olga Asta rinnovavano continuamente la loro produzione (servendosi spesso di merlettaie formatesi a Burano) in modo da seguire più rapidamente i mutamenti del gusto, arrivando a soppiantare quasi totalmente le vendite della Scuola, che per non chiudere avvallò la produzione di merletti di minore qualità³⁹¹. Il regime fascista aveva iniziato a interessarsi della crisi che aveva colpito questo settore dell'alto artigianato nazionale, in particolar modo per sottolineare il suo ruolo di ente assistenziale e protettore della tradizione, intervenendo prima con l'istituzione dell'Ente Nazionale Moda e poi con una serie di azioni finanziarie governative di cui aveva beneficiato anche la Scuola di Burano³⁹². Roma intervenne anche con importanti commissioni volte a promuovere i merletti veneziani, come il "rocchetto all'antica pieghettato e bordato con uno splendido punto rosa" donato dal governo a Pio XI in occasione del giubileo e il velo da sposa di Edda Mussolini realizzato in punto Burano, donato dal Senato per le nozze con Galeazzo Ciano³⁹³.

Le nozze più mondane e borghesi, usate con contenuto clamore furono quelle lampo (gli sposi si erano conosciuti meno di tre mesi prima) tra Edda Mussolini e Galeazzo Ciano, figlio di Costanzo, conte per meriti di guerra. Gli invitati erano 512, i poliziotti 1500, i fiori migliaia e migliaia. Lo sposo aveva ventisette anni e, in tight, era molto bello, certo più elegante del suocero, che sembrava, col cilindro e i guanti bianchi che gli ingigantivano le mani il cattivo Gambadilegno. Edda aveva vent'anni e un viso alla moda, intelligente e autoritario: portava un abito bianco alla cavaglia con un breve strascico, fin troppo semplice per gusti che non fossero parigini; il vestito era italiano ma ispirato alla linea di Chanel, la sarta

³⁹⁰ *Ivi*, cit., p. 50.

³⁹¹ *Ivi*, p. 53.

³⁹² D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., pp. 35-37.

³⁹³ *Ivi*, p. 35.

francese che stava vivendo il suo periodo britannico, accanto al fidanzato, duca di Westminster³⁹⁴.

Il comitato delle dame patronesse dell'Ente Nazionale per la Moda aveva ordinato anche l'arredo per la culla della principessa Maria Pia di Savoia, che era stata esposta alla IV Mostra Nazionale della moda nel 1934 con lo scopo di rilanciare i merletti nell'abbigliamento; a questo tentativo si aggiungono anche "incoraggiamenti sulla stampa specializzata alla produzione di merletti italiani per abiti, arredi, biancheria [...] e il rilancio del fazzolettino in pizzo di Burano come bomboniera"³⁹⁵. L'assemblea dei soci della Scuola aveva favorito invece il campo dell'arredamento, dove effettivamente si otterranno i maggiori successi, nonostante i disegni rimanessero pesanti e ancorati ai revivals ottocenteschi senza curarsi delle diverse mode decorative succedutesi negli anni: "i libri di produzione registrano infatti 'bordi e angolature per salviette', 'merletti per guanciale', 'monogrammi', 'metrature'; e 'centri' rotondi, ovali, rettangolari, quadrati, 'sagome per poltrone e per divani'. [...] Dal 1929 al 1934 si nota solo un paio di volte la realizzazione di un modello che viene definito 'futurista'"³⁹⁶. Un tentativo di rinnovamento venne portato avanti dalla rivista "Fili" e dall'Editoriale Domus, che sotto la guida di Gio Ponti propose all'amministrazione nuovi modelli e soggetti elaborati da un gruppo di arredatori, architetti e grafici, che però non vennero accettati³⁹⁷. Le leggi fasciste sul lavoro femminile rappresentarono poi il punto di non ritorno per la Scuola di Burano, che venne privata della maggior parte delle sue operaie, in quanto il lavoro regolarizzato femminile venne dichiarato illegale, consentendo il solo lavoro a domicilio: dalle 800 dipendenti del 1926 si passò a 100 nel 1939³⁹⁸.

Sebbene non sia citata negli interventi di "Stile", anche a Palestrina si cercò di affrontare la mancanza di qualità dei prodotti di fine Ottocento, che erano diventati "un'accozzaglia di fili

³⁹⁴ N. Aspesi, *Il lusso e l'autarchia*, cit., p. 7.

³⁹⁵ A. Mottola Molfino, *I merletti della scuola di Burano tra Ottocento e Novecento*, cit., p. 51.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 53.

³⁹⁸ Cfr. V. Ballestrero, A. Mottola Molfino, *Dalla tutela alla parità. La legislazione italiana sul lavoro delle donne*, Bologna 1979, pp. 73-81.

disposti con gusto orrendo per una lavorazione più orribile ancora", con la fondazione nel 1874 a opera di Michelangelo Jesorum della Società per la manifattura veneziana dei merletti, improntata in particolar modo alla rieducazione delle lavoratrici³⁹⁹. Nell'atrio del laboratorio Jesorum aveva fatto apporre la scritta "Qualunque operaia disoccupata può ottenere lavoro", un'espressione che sintetizzava quanto beneficio derivasse da questo centro per l'economia di Pallestrina, che si basava essenzialmente sulla pesca e che si apriva così a un'attività che poteva dare lavoro a molte donne, senza che queste fossero obbligate a togliere tempo alla cura della casa e dei figli⁴⁰⁰. Aprendo numerose sedi sulle isole e nell'entroterra, Jesorum riuscirà a vincere la medaglia d'argento all'Expo di Parigi del 1937 per i merletti a tombolo in seta policroma:

É un merletto a colori con tutte le ombre, le sfumature, i riflessi di una vera miniatura. Si può fare qualsiasi disegno coi colori naturali: paesaggi, uccelli, arabeschi e qualunque combinazione di linea. Si presta tanto per guernire vestiti, come per colli e manichini, quanto i più grossi per ammobigliamento, bordure da portiere, per parafuoco, per cuscini, per coprire sedie e divani⁴⁰¹.

Un'altra importante realtà, che tuttavia viene solo citata da "Stile" nell'articolo *Cent'anni di ricamo*, è quella lombarda, in particolare quella della città di Cantù, dove dal 1883 sorgeva la Scuola per le Arti del Mobile e del Merletto che negli anni Trenta del Novecento era diventata l'Istituto Statale d'Arte per Arredamento, posto sotto la direzione di Giorgio Wenter Marini⁴⁰². Questa industria offriva in Brianza lavoro a migliaia di donne e forniva una produzione "di tale perfezione da paragonarsi a quelli di Francia, se non per la lucentezza che si ottiene dal lavoro

³⁹⁹ L. Gorlato, *Burano e Pallestrina centri del merletto veneziano*, in "L'Universo", n. 1, gennaio-febbraio 1962, pp. 137-154.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 139.

⁴⁰¹ M. Jesorum, *Sull'industria dei merlettii a Pallestrina*, Venezia 1878, p. XXXI, ora in D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., p. 32.

⁴⁰² E. Kuster Rosselli, *Stile nel ricamo*, cit., pp. 66-67. Cfr. L. Bouquet, *La scuola d'arte di Cantù*, Firenze 1942; A. Mottola Molfino, *Merletti lombardi*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, Burano 1984, pp. 33-39; M. Rizzini, *Complessi intrecci. I merletti di Cantù tra Settecento e Novecento*, in *Merletti a Cantù. Cultura e tradizione di una comunità tra i secoli XVIII e XX*, catalogo della mostra (Cantù, Palazzo comunale, 18 settembre-3 ottobre 1993), a cura di A. Terraneo, Cantù 1994, pp. 27-54.

dei filati da noi non ancora introdotta, certamente pel disegno e nella perfetta esecuzione"⁴⁰³. Negli ultimi decenni dell'Ottocento anche in Italia si faceva sentire l'esigenza di rivitalizzare e potenziare la produzione artigianale, seguendo il modello delle Arts and Crafts inglesi, tramite la ricerca di nuovi modelli tratti dall'antico, che per il settore dei merletti significava volgere lo sguardo al XVI e al XVII secolo. In ambito canturino sorgono alcuni laboratori legati alla Cooperativa delle Industrie Femminili, nata a Roma nel 1903, fondati da nobildonne allo scopo di "sottrarre le fanciulle più deboli e delicate all'improba fatica degli opifici", in modo da garantir loro "un lavoro e un guadagno, che le trattenga nelle loro case e le allontani così dai grandi stabilimenti industriali, dove si perde ogni personalità"⁴⁰⁴. Queste iniziative, se pur a carattere "amatoriale", davano la misura della volontà di potenziare il settore tessile combinata con uno spirito imprenditoriale e cattolico essenzialmente lombardi. Una delle funzioni più importanti della Scuola per le Arti era l'insegnamento delle tecniche di lavorazione, che rappresentavano per le giovani un'alternativa per maturare competenze professionali aggiuntive a quelle apprese in famiglia prima dell'iscrizione, che avveniva a dodici anni di età. Tra il 1919 e il 1920 era stata fondata anche la Cooperativa Produzione Merletti, su iniziativa di Maria Ranzani di Cantù, il cui scopo era "la produzione e il commercio dei merletti, il perfezionamento tecnico dell'arte del merletto, il formare una maestranza scelta, e sviluppare tutte le forme di provvidenza e di assistenza sociale fra le associate"⁴⁰⁵. La svolta nelle vicende della Scuola per le Arti di Cantù avvenne nell'anno scolastico 1932/1933 quando Giorgio Wenter Marini divenne direttore, mantenendo questo ruolo per due anni; egli indirizzò la produzione verso tecniche esecutive tradizionali combinate a nuovi motivi decorativi, sfruttando in tal modo le potenzialità chiaroscurali del lavoro a fuselli. I disegni tendevano maggiormente all'astrazione,

⁴⁰³ S. Dell'Oca, *Cantù nella storia del pizzo*, Como 1988, p. 143.

⁴⁰⁴ *Le Industrie Femminili Italiane*, Milano 1906, pp. 35-36. Cfr. P. Delorenzi, *Il piviale dei pappagalli: un modello per le industrie femminili di primo Novecento*, in *Il piviale dei pappagalli. Dal trono all'altare*, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Diocesano, 17 dicembre 2014-12 aprile 2015), a cura di F. Gasparini, Vicenza 2014, pp. 114-118.

⁴⁰⁵ S. Dell'Oca, *Cantù nelle storia del pizzo*, cit., p. 147.

all'essenzialità e alla geometrizzazione, volgendo lo sguardo verso i lavori della Wiener Werkstätte⁴⁰⁶. Wenter Marini pose inoltre l'accento su un altro aspetto importante, ossia la mancata collaborazione tra progettisti e merlettaie, dovuto principalmente a carenze tecniche:

Gli artisti devono conoscere la tecnica del tombolo per creare coi loro disegni delle possibilità di traduzione in trina. Perciò gli artisti che fanno disegno di merletti non sono molti; e gran lode va data a quelle brave operaie che nessuna difficoltà ostacola, e che dovendosi di botto allontanare dalla tradizione, si adeguano tanto facilmente, con nuove disposizioni, con punti diversamente combinati, all'idea dell'artista moderno⁴⁰⁷.

Il successo della produzione canturina raggiunse anche la Biennale di Venezia del 1932, dove venne esposto un tondo su disegno di Fausto Melotti e pubblicato un paio di anni dopo da "Fili", decorato da "un insieme di struzzi, aironi o fenicotteri che siano: trampolieri comunque, che s'inseguono per strade incrociatesi; e al punto d'incrocio di queste la trina muta punto e si fa più fitta. Varietà di punti, equilibrio di masse e vuoti, esecuzione varia e non complicata, praticità d'una trina che riesce solida all'uso per la rete che riunisce tutte le diverse parti del motivo"⁴⁰⁸. Altri esempi della produzione della scuola di Cantù vennero esposti in occasione delle Triennali milanesi, seguendo una precisa strategia, ossia recuperare i modelli della tradizione affiancandoli a un ramo produttivo di gusto più moderno, in modo che il pubblico avesse tempo di assimilare le novità tramite pochi esemplari di alto prestigio qualitativo, che visti i lunghi tempi di produzione sarebbero stati poi accettati anche dai più conservatori⁴⁰⁹.

Relativamente alla qualità dei manufatti e alla preparazione delle allieve "Stile" nomina anche l'Aemilia Ars di Bologna, l'Opera Pia Castiglioni di Formigine in provincia di Modena, la scuola

⁴⁰⁶ M. Rizzini, *Complessi intrecci...*, cit., pp. 51-53.

⁴⁰⁷ L. Morelli, *Nuovi esempi di trine*, in "La Casa Bella", n. 53, maggio 1932, pp. 43-46.

⁴⁰⁸ Il pizzo è pubblicato in *La scuola professionale del merletto di Cantù*, in "Fili", n. 5, maggio 1934, p. 5. È stato anche esposto nella mostra tenutasi nel 1977 presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano, con accanto di disegno preparatorio autografo di Melotti, ora alla Civica Raccolta di Stampe A. Bertarelli. Cfr. *I pizzi: moda e simbolo*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 15 febbraio-31 marzo 1977), a cura di A. Mottola Molfino, M.T. Binaghi Olivari, Milano 1977, p. 57, schede 275-276. Risulta infine rubato nel 1984 assieme a un nucleo di 27 pizzi conservati presso l'Istituto d'Arte di Cantù.

⁴⁰⁹ M. Rizzini, *Complessi intrecci...*, cit., p. 46.

di Saonara presso Padova e la Scuola del Castello di Racconigi⁴¹⁰, mentre vengono completamente escluse dalla trattazione altre realtà nazionali — benché indicate da Ponti in “Domus” — come la Valle d'Aosta, in particolare la produzione della cittadina di Cogne, dove l'insegnamento del merletto a fuselli è stato inserito tra le materie della scuola locali sin dai primi anni Venti: il pizzo era infatti considerato un accessorio indispensabile per ingentilire l'austero costume tradizionale con l'inserimento di bordure trinate allo scollo e ai polsi⁴¹¹. Caratteristico di questa zona è il "puncet" o "puncetto", una trina realizzata ad ago con grana robusta, che veniva utilizzata per decorare i colletti delle camicie, le attaccature delle maniche e i grembiuli dei costumi locali e che ebbe una maggiore diffusione a partire dagli anni Venti-Trenta, in concomitanza con il rinato interesse etnografico promosso dal fascismo per le tradizioni regionali⁴¹².

Per quanto riguarda la Toscana, che nei secoli di maggiore fortuna dei merletti non aveva dato vita a lavori originali che fossero in grado di competere con la realtà veneziana o lombarda, mostrando forse il senso di una orientata preferenza, "Stile" non cita la zona di S. Sepolcro, che dette vita all'inizio del Novecento al merletto a fuselli detto "di Sansepolcro", grazie all'azione delle sorelle Gina e Adele Marcelli, le quali istituirono una manifattura chiamata "Premiata scuola di merletti a fusello di A.-G. Marcelli", che restò aperta fino al 1929. Sebbene inizialmente fosse esclusivamente dedicata all'istruzione delle giovani di buona famiglia, in pochi anni giunse a occupare un centinaio di donne, tra trinaie e ricamatrici, coadiuvate da un folto gruppo di lavoranti a domicilio sparse per le zone limitrofe⁴¹³. Il successo della manifattura provocò un netto miglioramento delle condizioni economiche della zona, il che spinse diverse

⁴¹⁰ P. di Valmarana, *Cent'anni di ricamo*, in "Stile", n. 13, gennaio 1942, pp. 54-56; E. Kuster Rosselli, *I lavori d'ago della Scuola di Racconigi*, *ivi*, n. 28, aprile 1943, p. 57.

⁴¹¹ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., p. 31. Cfr G. Ponti, *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, cit., pp. 65-66.

⁴¹² Secondo Davanzo Poli, (*ivi*, p. 32), questa trina può essere associata al pizzo armeno, conosciuto anche con il nome di "punto Smirne", con una differenza in fatto di consistenza, poiché questo risulta più floscio e allentato rispetto ai modelli italiani più compatti e materici.

⁴¹³ *Ivi*, p. 30; M. Carmignani, *La produzione dei merletti in Toscana tra Otto e Novecento*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 139-141.

ex-allieve ad aprire altri laboratori, come la Scuola di Agnese Tamburini (rimasta attiva fino al 1960), quella di Zaira Beragli (attiva fino al 1925) e quella di Leda Fatti, che mantennero i disegni delle Mercelli e la qualità del merletto, portando dapprima a una sfrenata concorrenza e successivamente a una saturazione del mercato tale da costringere la vecchia manifattura a produrre a prezzi molto bassi e quindi a chiudere. Nemmeno il sud Italia viene considerato dagli articoli di "Stile", sebbene i manufatti pugliesi fossero degni di nota e nel 1905 a Casamassella, nel Salento, fosse nata la Scuola d'Arte Applicata all'Industria che aveva prodotto il cosiddetto "pizzo maglie", una variante del reticello emiliano caratterizzata da riquadri decorati con motivi arcaici (rosette, transenne, volute)⁴¹⁴.

La circoscritta e direzionata attenzione mostrata alla produzione delle trine italiane si riflette in merito al contesto internazionale, laddove "Stile" offre ai suoi lettori una panoramica ancor più limitata e ristretta della situazione europea relativa alla produzione dei pizzi e dei ricami, in quanto l'unico paese straniero a essere preso in considerazione è la Svezia, considerata un "esempio di nazione civile", nell'intervento sui *Pizzi svedesi* di Maria Lindgren-Fridell riportato nel numero di febbraio del 1942⁴¹⁵. Non si può non notare come la situazione generale europea del Novecento fosse almeno in parte simile alla realtà italiana, giacché si cercava di fronteggiare la crisi della manifattura con l'apertura di scuole e l'intensificarsi dei corsi specializzati, anche sfruttando i contatti con la penisola, come accadde nel caso della Grecia, dove sono state riscontrate delle analogie con la produzione veneziana, probabilmente dovute agli intensi scambi commerciali intercorsi fin dal Quattrocento, uniti a elementi di creatività originali più legati alle tradizioni di Cipro e del Peloponneso, come la realizzazione ad ago di corone di fiori dette *bibila*, realistiche anche nei colori, da inserire nelle acconciature dei costumi regionali⁴¹⁶.

⁴¹⁴ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., p. 32.

⁴¹⁵ M. Lindgren-Fridell, *Pizzi svedesi*, in "Stile", n. 14, febbraio 1942, pp. 40-41. Cfr. D. Davanzo Poli, *Introduzione*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 207-375.

⁴¹⁶ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., p. 32; J. Papantoniou, *I merletti in Grecia*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 339, 347-354.

A partire dal 1914 in Francia il governo centrale istituì invece l'Atelier National, che si era attivato per tenere in vita le manifatture a fuselli di Caen e Bayeux e quelle ad ago di Alençon, in declino già dalla seconda metà dell'Ottocento a causa del perfezionamento dei procedimenti meccanici per la fabbricazione dei pizzi e della scarsità di manodopera femminile, sebbene a opera della municipalità fossero state fondate diverse scuole; un calo di manodopera si verificò pure per quella minorile, a causa delle leggi scolastiche e sociali di fine secolo che ne avevano limitato l'impiego⁴¹⁷.

Nell'Europa centrale alla fine dell'Ottocento la monarchia austro-ungarica aveva avviato, sotto l'influsso dello storicismo, un movimento teso al recupero dei lavori manuali tradizionali, compreso il merletto ad ago e quello al tombolo che era utilizzato in Boemia e Dalmazia come decorazione per le vesti tradizionali. Il vero impulso alla produzione tuttavia era partito solo nel 1900, quando era stato promosso dalla Scuola d'Arte Viennese un nuovo corso di disegno artistico artigianale specifico per il settore tessile, tenuto dal direttore e membro della Secessione, Felician von Myrbach, il quale mirava ad allontanarsi dai campioni storici ottocenteschi (dove dominavano i viticci, l'iris e le rose) per avvicinarsi alle forme allungate e sinuose dello Jugendstil, che portarono la scuola ad aggiudicarsi un grand prix all'Esposizione di Parigi del 1900 e a Torino nel 1902⁴¹⁸. Degno di nota è il contributo offerto dalla Wiener Werkstätte, soprattutto negli anni Venti, che produceva esclusivamente oggetti per l'uso quotidiano, come copriletti, tende, tovaglie, orlature per fazzoletti e guarnizioni per camicie. Dal punto di vista dell'innovazione la ricerca si era concentrata su nuove soluzioni decorative che fossero "coinvolgenti nella loro poetica essenzialità" ma che mettessero in primo piano l'abilità tecnica di disegnatori e realizzatori, arrivando ad avere un repertorio ricchissimo di immagini, astratte e naturalistiche, a dimostrazione che esisteva una produzione eterogenea in questo campo, talvolta non corrispondente all'immagine esistente della Wiener Werksätte. Per quanto

⁴¹⁷ S. Janin, *Il punto Alençon*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 229-230, 237-240; J.J. Bertaux, *Il merletto di Caen, Bayeux e Villedieu*, ivi, pp. 241-242, 249-252.

⁴¹⁸ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., pp. 33-34.

riguarda la lavorazione invece, oltre che nei locali del laboratorio viennese, questa era stata affidata alle maestranze di Neudeck (attualmente nella Repubblica Ceca), che impiegavano le artigiane a domicilio, senza l'ausilio delle macchine⁴¹⁹. Non va dimenticato il contributo dell'Ungheria alle varie Esposizioni universali dei primi trent'anni del XX secolo, quando questo territorio offrì una produzione varia in termini di colori (gialli, rossi, verdi e azzurri) che ravvivavano il tono sobrio e folkloristico dei manufatti, ancora legati alla tradizione, ma moderni nei contorni semplici che si allontanavano dalla semplice resa naturalistica⁴²⁰.

Noto universalmente "per la qualità del suo lino e per la raffinata abilità delle sue donne", il Belgio era stato tradizionalmente insignito dell'origine del lavoro a tombolo, che aveva raggiunto un livello di perfezione tale nelle Fiandre del XVII secolo da provocare negli adiacenti territori francesi la promulgazione delle prime leggi suntuarie contro il merletto. Dall'Ottocento in poi i fabbricanti cominciarono a risentire anche qui della crisi economica dovuta alla meccanizzazione dei processi di produzione; si misero così a copiare gli antichi punti veneziani, approfittando della corrente storicistica che esaltava i generi antichi. La produzione proseguì in maniera industriale negli anni Venti, in cui aveva trionfato il gusto Liberty, in particolar modo nella realizzazione di oggetti d'arredamento, con scarse sperimentazioni legate alle avanguardie, a eccezione di alcuni manufatti realizzati a mano, con filati più grossi, in particolar modo nei conventi⁴²¹. Considerando ancora l'area nordica, non si può non rammentare che in Olanda la produzione di merletti non fu mai una fiorente impresa commerciale come era in Belgio, tuttavia a partire dal XIX secolo vi furono sporadici tentativi di avviare questa produzione per fornire lavoro alle zone più degradate del paese, in particolar modo quelle vicine alle frontiere belghe, che avevano già subito gli influssi di questa tradizione e dove erano state fondate scuole di merletto, come quella di Sluis aperta nel gennaio del 1854 a scopo benefico dalla regina Sofia e

⁴¹⁹ Ivi, p. 34; A. Völker, *Il merletto in Austria*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 293-294, 301-307.

⁴²⁰ D. Davanzo Poli, *Il ricamo*, cit., pp. 34-35. Cfr. *XIV Esposizione Internazionale d'arte della città di Venezia 1924. Catalogo*, Venezia 1924, pp. 184-198.

⁴²¹ M. Coppens, *Il merletto nel Belgio*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 253-254, 261-274.

che sopravvisse fino al 1935⁴²². All'inizio del Novecento venne fondata invece la scuola di Alpeldoorn, diretta dall'olandese Louise Wilhelmina Nulle, che insistette nel far studiare alle sue allieve non solo le tecniche di esecuzione, ma anche il disegno, ottenendo modelli di grande successo per il punto *duchesse* in stile Liberty, tanto che la scuola venne trasferita all'Aja, in modo che fosse in una posizione di maggiore centralità; nonostante ciò non sopravvisse alla prima guerra mondiale e venne chiusa nel 1918⁴²³.

In generale si può affermare che il Novecento rappresentò il secolo della crisi dei lavori al femminile, probabilmente dovuta alla "scarsa cultura delle classi sociali abbienti del XX secolo, che non ritenevano necessario richiedere un prodotto così poco riconoscibile come manufatto (a causa dell'appiattimento dovuto alla meccanizzazione), e quindi come tale così poco identificabile come costoso status-symbol"⁴²⁴. Ciononostante in questo momento storico si raggiunsero anche dei livelli di qualità, sperimentazione e precisione altissimi: la merlettaia rappresentava e rappresenta tutt'oggi quel connubio tra artista e artigiana, padrona non solo degli aspetti tecnici, ma anche delle nozioni di disegno, che rendono possibile l'espressione della sua creatività⁴²⁵.

3.3 Le pagine sul pizzo e il ricamo

"Stile" offre ai lettori una panoramica ampia della produzione artigianale italiana dell'ago, analizzandola sia dal punto di vista qualitativo sia storico, in modo da mettere in evidenza l'importanza culturale e sociale di questo fenomeno artistico. Gli articoli si concentrano nei primi tre anni di pubblicazione, a partire dal numero di marzo del 1941 fino al novembre del 1943, per poi lasciare spazio agli scritti sulla ricostruzione. Per meglio comprendere questi contributi

⁴²² P. Wardle, *Il merletto in Olanda*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 275-277, 287-292.

⁴²³ Cfr. P. Wardle, *Louise Wilhelmina van der Meulen-Nulle (1884-1982): a life in lace*, in "Lace", n. 28, 1983, p. 15.

⁴²⁴ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., p. 9.

⁴²⁵ Ivi, p. 37.

occorre fornire delle precisazioni in merito alla terminologia utilizzata dalla testata, giacché i termini merletto, pizzo e trina sono sinonimi usati per indicare la stessa tipologia di manufatti ottenuti mediante l'utilizzo dell'ago o dei fuselli, considerando la tipologia "a fusello" più leggera e che si realizza al tombolo.⁴²⁶ Con ricamo si intende invece un lavoro eseguito ad ago, su stoffa, seguendo un certo disegno che funge da modello: talvolta in "Stile" questo lessema viene utilizzato quasi in senso metonimico, per indicare tutta la produzione dell'artigianato femminile ad ago, senza che vi sia una vera specificazione.

Il primo articolo dedicato a questo argomento è della contessa Augusta Sormani Vanotti e presenta la bordura di una tovaglia d'altare che faceva parte del "Tesoro di Burano", rubato nel 1919 dalla chiesa di San Martino a Venezia e raffigurante i Misteri del Rosario (gaudiosi, dolorosi e gloriosi)⁴²⁷; l'opera sembrerebbe databile al XVII secolo e ipoteticamente sarebbe stata realizzata dalle monache del convento benedettino di San Mauro a Burano, ispiratesi ai codici miniati di proprietà della biblioteca della struttura. Sul lato lungo della bordura a partire da destra, si trovano rappresentate scene della passione e della vita di Gesù: l'incoronazione di spine, la flagellazione, la preghiera nell'orto, Gesù fra i dottori. In posizione centrale vi è la Vergine col bambino adorata da due angeli, poi ancora il Cristo porta croce, la Crocifissione, la Risurrezione e Cristo che appare agli apostoli. Sul lato corto di destra figurano Gesù presentato al sacerdote, il Presepio, la Visitazione e la Vergine annunciata; sul lato corto di sinistra la discesa dello Spirito Santo, l'Assunzione, l'Incoronazione della Vergine, l'Arcangelo Gabriele. Nelle intersezioni tra il lato lungo e quello corto sono invece presenti a destra San Benedetto o Sant'Antonio e a sinistra Santa Scolastica. Generalmente sulla stampa si parlava di "una santa abadessa col rocco" e di "un Santo Vescovo col giglio in mano, e un libro nell'altra. La testa di

⁴²⁶ D. Davanzo Poli, *Il pizzo*, cit., pp. 5-9. Il discrimine per l'utilizzo dei termini merletto, pizzo o trina è l'area geografica a cui si fa riferimento: il vocabolo merletto ha origine in Italia nel XV secolo, con riferimento ai coronamenti frastagliati degli edifici medievali; il termine pizzo si ritrova in area germanica e deriva da "spitzen", ossia le vette montuose, mentre trina potrebbe derivare dal termine volgare "tarneta", che indicava le decorazioni dei capi di abbigliamento come bordure e passamanerie.

⁴²⁷ A. Sormani Vanotti, *Una preziosa trina del Museo Correr*, in "Stile", n. 3, marzo 1941, pp. 66-67.

profilo, con l'occhio segnato, com'era l'uso, da una perlina nera, è curata con speciale minuzia, fin nella barba, indicata con garbata discrezione”⁴²⁸. La tecnica esecutiva era stata invece criticata da Elisa Ricci su "Emporium" in quanto il manufatto non presentava molto rilievo, erano stati utilizzati troppi pochi punti, le scene di gruppo venivano definite "grottesche" e le volute erano considerate poco precise. L'articolo di Vanotti non si sofferma tuttavia sulla qualità della bordura, raccontando in modo avvincente quanto accorso al manufatto in seguito al furto, in modo non molto differente da quanto era stato fatto su "Emporium"⁴²⁹. Dopo tre anni di infruttuose ricerche, il recupero della bordura avvenne grazie all'intervento di una "signora amante e studiosa di trine antiche", ossia Maria Margaret Pollen, nata La Primaudaye, che nel 1855 aveva sposato lo scrittore John Hungerford Pollen, autrice nel 1907 di *Seven Century of lace*⁴³⁰. Nulla di questa vicenda compare nell'Archivio del Museo Correr e sembrerebbe che il furto fosse avvenuto molto prima, nel 1910, poiché già nel 1911 in una lettera di Gino Fogolari al Ministero della Pubblica Istruzione si fa riferimento a un processo svoltosi "per la tentata vendita di un prezioso merletto rubato" alla chiesa parrocchiale di Burano⁴³¹. Gli atti legati al furto e al deposito giudiziario chiariscono che i merletti si trovavano al Correr nel dicembre del 1911 e che l'acquisto definitivo venne approvato nove anni dopo a seguito di una lettera del Reale Subeconomo dei Benefici Vacanti, il 19 giugno 1920⁴³². Nel 1934 risulta essere uno dei pezzi di maggior rilievo dell'esposizione della sala merletti del Correr e venne citata nella guida

⁴²⁸ E. Ricci, *Una tovaglia d'altare*, in "Emporium", Vol. LXXIII, a. 1931, n. 436, pp. 242- 244.

⁴²⁹ *Ivi*, p. 243.

⁴³⁰ A. Sormani Vanotti, *Una preziosa trina del Museo Correr*, cit., pp. 66-67. A passeggio sotto le Procuratie la donna era stata avvicinata da due giovani veneziani "poco raccomandabili" che le avevano accennato ad un "merlo antichissimo de venderghe", ma dopo aver visionato e riconosciuto un pezzo della bordura, la signora aveva organizzato un altro appuntamento con i ladri, che consentì alle forze dell'ordine di procedere all'arresto. Cfr. F. Sacchetto, *Gusto e collezionismo dei merletti a Venezia nella prima metà del Novecento. Una ricognizione nel fondo Correr*, tesi di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2012-2013, relatore S. Franzo, pp. 75-80.

⁴³¹ *Acquisto chiesa parrocchiale di Burano*, lettera di Fogolari al Ministero della Pubblica Istruzione, 12 dicembre 1911, prot. n. 3379 (Venezia, Archivio Correr, b. 1911), ora in F. Sacchetto, *Gusto e collezionismo dei merletti...*, cit., p. 78.

⁴³² *Acquisto chiesa parrocchiale di Burano*, lettera del Reale Subeconomo Magrini alla direzione del Museo Correr, 19 giugno 1920, prot. n. 490, (Venezia, Archivio Correr, b. 1920), ora in F. Sacchetto, *Gusto e collezionismo dei merlett...*, cit., p. 82.

di quell'anno che illustrava i cambiamenti nell'allestimento dovuti allo spostamento delle collezioni dal Fontego dei Turchi alle Procuratie Nuove e all'Ala Napoleonica di Piazza San Marco, dove la tovaglia d'altare si trovava al centro della sala 42 insieme a un gruppo di manufatti veneziani di XVI-XVII secolo⁴³³. La trina di San Martino venne mostrata nuovamente nel 1969 in occasione della mostra a Ca' Vendramin Calergi di merletti, costumi e dipinti che avevano lo scopo di promuovere e rievocare quest'arte così tipicamente veneziana ma così poco conosciuta a causa della scarsità di manufatti esposti⁴³⁴.

Un altro intervento che si occupa di produzione tradizionale è *Architetture ricamate* di Emilia Kuster Rosselli e che compare nel numero di luglio del 1941 con lo scopo di illustrare l'evolversi della consuetudine di rappresentare strutture architettoniche sui fazzoletti, secondo una voga che sarebbe nata nel XVIII secolo e che viene illustrata con un fazzoletto, che presenta un ricamo con il palazzo reale di Madrid posto accanto alla tradizionale decorazione floreale e appartenuto al corredo di Maria Luisa di Parma, andata in sposa a Carlo IV di Spagna⁴³⁵. Secondo l'autrice i risultati di maggior rilievo erano stati raggiunti nel terzo quarto dell'Ottocento, in particolare nei fazzoletti celebrativi delle grandi battaglie del Risorgimento, mentre si racconta di alcuni manufatti particolarmente significativi, come un fazzoletto appartenente alla collezione della famiglia Pistoso con ricamata la battaglia di Magenta, con le figure dei fanti e dei cavalieri che spiccano sul fondo di retine a giorno "trinate" con uno scenario assai dettagliato (case in fiamme, cannoni, alberi di fico e cespugli) e un effetto quasi caricaturale, volto a illustrare però la scena con la massima precisione. L'articolo illustra un altro fazzoletto dello stesso genere e pure di proprietà della famiglia Pistoso con ricamate le battaglie di Montebello, Palestro e San Martino e

⁴³³ *Civico Museo Correr Venezia-Guida*, Venezia 1934, p. 77, ora in F. Sacchetto, *Gusto e collezionismo dei merletti...*, cit., p. 85.

⁴³⁴ Cfr. *Il merletto antico a Venezia. Merletti, dipinti e costumi del Museo Correr e di Ca' Rezzonico*, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Vendramin Calergi, 23 gennaio-23 febbraio 1969), a cura di G. Mariacher, Venezia 1969. Si veda anche F. Sacchetto, *Gusto e collezionismo dei merletti a Venezia...*cit.

⁴³⁵ E. Kuster Rosselli, *Architetture ricamate*, in "Stile", n. 7, luglio 1941, pp. 76-79. L'autrice afferma che il manufatto si trovava presso la collezione Lazaro di Madrid, ma attualmente non ve n'è evidenza e non se ne conosce la collocazione. Cfr. R. Levi Pisetzký, *Storia del fazzoletto*, in "Fili", n. 46, ottobre 1937, pp. 2-3 e sino al n. 56, agosto 1938; R. Levi Pisetzký, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1995, pp. 109, 150, 170, 191, 220-222, 266-267, 301, 317, 342-343.

la raffigurazione di Garibaldi a Como. Il manufatto era stato esposto a Verona nel 1939 in occasione della mostra del fazzoletto antico, durante la quale era stato possibile ammirare anche un esemplare, datato attorno al 1882 e di proprietà dell'Istituto veronese don Nicola Mazza, che dalla metà dell'Ottocento si occupava del recupero delle giovani orfane presso l'Istituto Femminile, trovando loro un'occupazione nei laboratori di fiori finti e ricamo in seta e oro⁴³⁶. L'altro fazzoletto di cui si ha testimonianza fotografica è di proprietà della contessa Corinna Ginori Lisci e raffigura delle vedute di Genova simmetricamente ripetute e inframmezzate da una cornice di fiori e foglie, mentre il tema della veduta urbana veniva ripreso e associato a Venezia, esposto in occasione della VII Triennale di Milano come facente parte della collezione della contessa Editta Rucellai e raffigurante dei luoghi della città lagunare legati da un motivo bianco a punto ombra⁴³⁷. Come spesso accadrà anche nei suoi scritti successivi, Emilia Kuster rammenta in modo nostalgico e forse per posa il tempo in cui la moda imponeva di portare al dito un fazzoletto, proprio come un gioiello augurandosi che la qualità della produzione italiana lo riportasse in auge tra gli usi e nel costume, riallacciandosi alla tradizione veneta:

Anche se la moda semplificata e funzionale di oggi omette di comandare alle signore eleganti di portare in mano un preziosissimo fazzoletto, come si porterebbe al dito un gioiello, questi esempi potrebbero suggerire la ripresa di un magnifico costume particolarmente favorito da noi dalla magistrale mano d'opera a disposizione nel Veneto, in Toscana, in Umbria, in Sicilia. Un fazzoletto ricamato, esemplare, unico, può essere un regalo o un ricordo veramente personale, può dar modo a qualche artigiana intelligente cui si fornisca un buon disegno originale di creare un'opera di valore degna di riallacciarsi alla italianissima tradizione del ricamo⁴³⁸.

⁴³⁶ E. Kuster Rosselli, *Architetture ricamate*, in "Stile", cit., p. 78: "L'abbiamo scelto tra gli altri perché la piazza incendiata, con i pennacchi di fumo e le evidenti offese alle case ci sembra raffigurata con piacevole scioltezza. Le intenditrici di ricamo sapranno valutare l'accorta finezza con la quale sono state scelte le reti damascate per ogni tetto, per ogni singola facciata. Alla stessa mostra a Verona figurava uno straordinario fazzoletto di proprietà dell'Istituto N.D. Mazzi, di qualche anno posteriore a questo, del 1882, con delle stupende vedute di Verona". Sull'Istituto si veda C. Paggi Colussi, *Il ricamo*, cit., pp. 71-72.

⁴³⁷ *Guida alla VII Triennale*, cit.

⁴³⁸ E. Kuster Rosselli, *Architetture ricamate*, cit., p. 79.

Nello stesso numero "Stile" del luglio 1941 compare anche *Il ricamo di una culla*, un articolo in cui si presentano al pubblico un manufatto realizzato dalla casa produttrice Etrusca del Soldato Bardi - specializzata in biancheria e vesti da casa per signore, biancheria e vestitini per neonati e bambini - che era stato esposto alla V Triennale di Milano nel 1933 insieme a una veste da battesimo⁴³⁹. Il punto di partenza per questo lavoro era un oggetto semplice, di tutti i giorni, una culla in vimini, il cui valore aumentava grazie alla decorazione, infatti il falpalà che copriva il cesto era in organdi bianco con ricamata la rappresentazione delle virtù, un chiaro augurio per il futuro del neonato affinché crescesse con un codice morale solido che lo guidasse nella vita da adulto, mentre il velo che ricadeva dall'alto era in tulle decorato con stelle e brani di preghiere. Evidenziando un innegabile rapporto tra le testate, occorre ricordare come nello stesso anno "Domus" citasse l'Etrusca del Soldato Bardi nel mese di agosto, speciale dedicato alla V Triennale di Milano, nella sezione dei lavori femminili, dove venivano presentati: "un velo da sposa disegnato da Dino Tofani con laboriosa finezza e gentilezza", "un insieme da viaggio (borsa, lenzuolo, federa) disegnato con quella fantasia che sempre ci diverte e incanta nei suoi lavori, da Tomaso Buzzi" e "una balza da culla, su un bel disegno di Pino Ponti, ricco di valori ornamentali"⁴⁴⁰.

Emilia Kuster Rosselli è l'autrice che più si cimenta riguardo al ricamo, un fenomeno artistico che viene indagato per diversi aspetti, mettendo in evidenza, a seconda dell'articolo, elementi culturali, storici o tecnici, in modo da garantire al lettore una visione completa della complessità di questo fenomeno, che si erge su solide basi culturali e tradizionali, ma che ha anche una forte componente pratica, legata al lavoro e alla produzione. Secondo Emilia Kuster si trattava di una parte imprescindibile del patrimonio culturale italiano e nessun paese al mondo poteva vantare una tale varietà in fatto di ricami e in questo contesto il ruolo femminile diventava doppiamente importante: oltre a essere produttrici materiali di questi manufatti di qualità, le donne erano

⁴³⁹ Red. [Redazionale], *Il ricamo di una culla*, in "Stile", n. 7, luglio 1941, p. 80.

⁴⁴⁰ G. Vimercati, *I lavori femminili*, in "Domus", n. 68, agosto 1933, pp. 438-439. La balza da culla è la stessa descritta in "Stile".

chiamate a promuovere il gusto e a sostenere l'italianità della produzione attraverso il collezionismo, distinguendosi per capacità tecnica e innato gusto:

Possono costituire un patrimonio culturale impareggiabile, essere pietra di paragone e incitamento alle nuove opere che si van facendo. Nessun paese è come l'Italia ricco di varietà di ricami, né ha una possibilità di avere una mano d'opera più della nostra adatta a produrli. Il nostro artigianato femminile è in posizione privilegiata, sia come preparazione artistica che come capacità tecnica per mantenere un primato mondiale che tradizionalmente gli spetta: sta alle nostre signore incoraggiarlo nel lavoro, guidarlo nel gusto, sostenerlo⁴⁴¹.

Nel numero di aprile del 1941 "Stile" pone l'accento sulla questione del collezionismo delle trine antiche, invitando le donne italiane a "riprendere l'amore per la collezione", assai diffuso sul finire dell'Ottocento. Si racconta infatti di come non fosse cosa rara trovare i pizzi insieme alle gioie, ai quadri e alle argenterie negli elenchi delle cose preziose appartenenti alle famiglie altolocate e viene presentata una coperta in batista di lino di proprietà del commendatore torinese Mario Faenza, che viene considerata, vista la sua qualità, adatta a soddisfare il gusto moderno nonostante fosse stata realizzata sul finire del Settecento. Gli aspetti della modernità restano quelli più apprezzati dei lavori d'ago che potevano "traboccare dagli armadi e ornare la nostra casa di oggi", inserendosi nel panorama artistico moderno senza venir meno ai valori tradizionali che caratterizzavano le scelte estetiche di regime, essendo espressione della sola italianità, senza alcun tipo di contaminazione straniera, segnatamente francese. Viene così sempre indicato il luogo di produzione (Burano, Venezia, Genova) come garanzia di qualità e stile peculiare, tanto quanto la firma di un pittore su un quadro. Colei che secondo l'autrice contribuì a risvegliare l'ambizione al collezionismo alla fine del XIX secolo fu la regina Margherita di Savoia, la quale si preoccupò di far rifiorire la Scuola di Merletti di Burano, fondata nel 1872 per rivitalizzare

⁴⁴¹ E. Kuster Rosselli, *Stile nel ricamo*, in "Stile", n. 4, aprile 1941, pp. 66-67.

l'economia dell'isola durante un inverno particolarmente duro⁴⁴². La nascita della scuola viene attribuita a un'anziana merlettaia di nome Vincenza Memo (detta Cencia Scarpariola), rimasta ultima depositaria di tutti i segreti dell'arte, a cui venne chiesto di tramandarli alla maestra Anna Bellorio d'Este, che a sua volta li trasmise alle figlie e a un gruppo di altre ragazze. Presso l'antico palazzo del podestà nacque dunque la Scuola del merletto di Burano, che nel 1875 contava già oltre cento allieve e grazie alle commesse della contessa Marcello e di una serie di nobildonne da lei interpellate - fra le quali la principessa di Sassonia, la duchessa di Hamilton, la contessa Bismarck, la principessa Metternich, la regina d'Olanda e la regina Margherita - fece nuovamente rifiorire il lavoro e il commercio⁴⁴³. Emilia Roselli Kuster propone alcuni esempi di collezioni di realtà contemporanee che si stavano dedicando alla conservazione di ciò che già apparteneva alla loro famiglia, provvedendo nel contempo a fare realizzare dei pezzi nuovi, come la contessa Editta Ruccellai ed Elisabetta Stori dei principi Corsini, che cercavano di rievocare le atmosfere di inizio secolo, quando la guerra era lontana. La Kuster parla di queste donne come di "collezioniste" attente e affezionate a quelle "cose alle quali si vuole bene..."⁴⁴⁴. Lo stesso tema è affrontato nel numero di settembre del 1942, dove compare un pezzo intitolato *Amore per il collezionismo*, in cui l'autrice, facendo ricorso a episodi autobiografici, scrive di come nasce questa passione. Emilia Kuster rievoca dunque nostalgicamente le sue estati di bambina e gli elementi di spontaneità e il piacere della ricerca che facevano nascere l'ispirazione del collezionista, sorta così più che da stimoli sociali, culturali o da fattori di gusto.

Comincia così la passione del collezionismo? Anche se più tardi intervengono fattori culturali o raffinatezze di gusto nello spingere alla raccolta di oggetti rari o preziosità artistiche, ogni volta ch'io vedo chi ha riunito una collezione, istintivamente riconosco in lui uno di quei ragazzi che si portavano a casa, stretto nel cavo della mano, il guscio di una conchiglia rosata o un sassetto bianco lunare [...]. L'amore del collezionista è un amore geloso, avaro. Non è sempre di valore

⁴⁴² Cfr. A. Mottola Molfino, *I merletti della scuola di Burano tra Ottocento e Novecento*, in *La scuola dei merletti di Burano e la Fondazione Andriana Marcello*, a cura di D. Davanzo Poli, Venezia 2011, pp. 37-55.

⁴⁴³ *Ivi*, pp. 37-39.

⁴⁴⁴ E. Kuster Rosselli, *Lo stile nel ricamo*, cit., pp. 66-67.

quello che egli ricerca, ma è una selezione dettata dall'intuito, un misterioso richiamo alla curiosità⁴⁴⁵.

Quello che viene collezionato non sempre ha un alto valore monetario, basti pensare alle botteghe di Ponte Vecchio che vendono oggettini banali in argento e che sono prese d'assalto dai turisti stranieri, poiché la forza motrice di questo processo è il piacere puramente estetico che deriva dalla scelta compiuta. Per mantenere leggero il tono dell'articolo, l'autrice propone al lettore un esempio divertente e colorito, ossia il caso della moglie del prefetto che collezionava cani d'argento e porcellana di ogni razza e dimensione, a cui era così legata da emozionarsi quando ne parlava, specificando che non esisteva nessuna "gerarchia di valore" tra i suoi pezzi⁴⁴⁶.

Il ruolo attivo della donna in relazione al fenomeno del collezionismo e in generale della produzione artistica viene affrontato anche da Giovanna Hugues in *Passione per il ricamo*, un invito alle donne che comincia con un paragone di grande attualità: "così come gli architetti già dibattono l'immane compito di ricostruire le città colpite, quasi in esso dimenticando il dolore delle distruzioni, così credo che molte donne già sognino in segreto di ritrovare in una vita meno eccezionale una maggiore femminilità di aspetto, di compiti e di maniere"⁴⁴⁷. La fine della guerra infatti coincideva con la riassunzione "degli atteggiamenti e dei compiti che la natura le ha assegnato", che significava abbandonare "il costume da amazzone" per dedicarsi alla casa e alla famiglia, lasciando agli uomini il compito del mantenimento di quanto avevano di caro.

Il momento in cui la donna sarebbe tornata a questa condizione avrebbe segnato la rinascita dell'artigianato al femminile, che era stato messo da parte durante la guerra, per sopperire alla mancanza di uomini, impegnati al fronte, nei ruoli chiave della produzione: pertanto la rinuncia a questo elemento equivarrebbe al distruggere uno degli aspetti più importanti della tradizione italiana, senza contare che, per insensato "progressismo", migliaia di artigiane avrebbero perso

⁴⁴⁵ Eadem, *Preziose manie di collezionismo*, in "Stile", n. 21, settembre 1942, pp. 50-51.

⁴⁴⁶ *Ivi*, p. 51.

⁴⁴⁷ G. Hugues, *Passione per il ricamo*, *ivi*, n. 35, novembre 1943, pp. 35-36.

una fonte di reddito indispensabile al sostentamento della famiglia. Secondo l'autrice i ricami erano anche lo spunto da cui far ripartire la moda italiana, bisognosa di modelli solidi a cui attingere, come quelli della tradizione del costume regionale, spesso ornato da nappe, pizzi e fasce colorate che potevano solleticare la fantasia delle sartorie⁴⁴⁸. Per dimostrare la sua tesi chiama in causa esempi illustri del recente passato che hanno contribuito a "riaccendere la fiamma della tradizione italiana, soffocata dalla secolare concorrenza estera", come le Industrie Femminili, Pia di Valmarana, Olga Asta ed Emilia Bellini⁴⁴⁹. La pausa imposta dalla guerra avrebbe richiesto però un nuovo sforzo, che non sarebbe stato vano se supportato da accordi tra ideatori e commerciali, dalle grandi esposizioni d'arte come la Biennale, la Triennale e le mostre-mercato fiorentine, come la Fiera dell'Artigianato che si svolgeva dal 1931, ma anche dall'intensificazione del ruolo delle scuole professionali che avrebbero dovuto rinforzare l'insegnamento del disegno e dell'"interpretazione" ricamata delle opere degli artisti⁴⁵⁰. Centrale sarebbe stato l'impegno delle riviste specializzate, responsabili di pubblicare esempi di lavori di artisti antichi e nuovi che sarebbero serviti ad affinare il gusto sia delle lavoranti sia degli acquirenti, ai quali era affidato il compito di scegliere e ordinare solo "modelli degni", senza limitarsi alla valutazione dei tempi di produzione minori o dei prezzi convenienti coerentemente con la politica di Ponti e di "Domus".

In merito al collezionismo di ricami e lavori d'ago nell'articolo del 1941 la Kuster esprime l'ambizione di avere una raccolta che riuscisse a documentare compiutamente la storia del ricamo, in particolar modo quella del fazzoletto⁴⁵¹: "Ogni volta che mi capita in mano qualche vecchio esemplare di fazzoletto, mi viene fatto di pensare che ne basterebbe una piccola ben

⁴⁴⁸ Ricami in questo caso è inteso come insieme dei lavori d'ago, includendo quindi anche i pizzi. Cfr. *1922-1943. Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), a cura di G. Butazzi, Milano 1980.

⁴⁴⁹ G. Hugues, *Passione per il ricamo*, *ivi*, n. 35, novembre 1943, p. 36: "E ancora una volta, più tardi, quando il '18 restitui alle case le operaie che la guerra aveva chiamato agli opifici, bastarono poche donne come Maria Gallenga, Carolina Maraini, Pia di Valmarana, per rinnovare tutto il gusto dei lavori d'ago e suscitare una nuova produzione che fu in un momento ricercatissima. Olga Asta e Emilia Bellini riuscirono inoltre a organizzare imprese che guidarono con alto gusto e crescente successo".

⁴⁵⁰ Cfr. S. Franzo, *Forme squisitamente artistiche e moderne...*, cit., pp. 132-133.

⁴⁵¹ Ricamo è inteso nel senso tradizionale del termine di lavoro eseguito ad ago su stoffa.

ordinata raccolta a documentare compiutamente la storia del ricamo oltre ad illustrare particolarità di costumi e di gusti di ogni epoca"⁴⁵². Sebbene fosse impossibile riuscire a risalire alle iconografie originali del *sudarium* e dell'*orarium* romani, che comunque parevano persistere nell'idea del doppio fazzoletto nel moderno abito maschile (uno che usciva dal taschino e l'altro ripiegato in tasca), la raccolta avrebbe potuto cominciare dal Quattrocento, con le pezzuole rettangolari di grossa tela ricamate a punto piano o a punto scritto, che si portavano ripiegate sul polso o tenute semplicemente in mano. Nel XVII secolo il progredire della tecnica aveva coinciso con l'aumento della produzione ma anche della qualità: i tessuti diventavano sempre più leggeri e i bordi più decorati con orlature ad ago e fuselli, come mostrava un esemplare conservato al Victoria and Albert Museum di Londra, di provenienza veneziana e datato 1685-1700, ricamato ad ago con filo di lino e con bordi a punto a reticello⁴⁵³. Secondo la Kuster gli esemplari più contesi tra i musei erano i fazzoletti ornati a punto rosa, una tecnica francese nata come una "sfida" del ministro Jean-Baptiste Colbert, che aveva deciso di cominciare a produrre in modo autonomo senza dover quindi sottostare ai dazi sulle esportazioni italiane. La risposta buranese fu la creazione di merletti con "miniature" ancora più intricate e decorate con "micro-stratificazioni" che aumentarono ancora di più il prestigio delle ricamatrici veneziane. L'autrice propone nell'articolo un excursus storico sui fazzoletti, mettendo in evidenza come il diversificarsi della loro funzione avesse dato origine a diverse forme di decorazione: ipotizzando che fossero destinati a diventare regali di nozze o di battesimo, i decoratori cominciarono a realizzare motti, stemmi e blasoni, figurazioni allegoriche e descrittive in modo da

⁴⁵² E.K.R. [E. Kuster Rosselli], *Amore per il ricamo*, in "Stile", n. 23, novembre 1942, pp. 32-33.

⁴⁵³ Catalogato come T.18-1965 e secondo la scheda si tratterebbe di una donazione del 1965 dalla collezione privata della viscontessa Mary di Harcourt, che attualmente si trova in deposito. Un altro fazzoletto in lino del periodo presente nella collezione del museo e sempre di provenienza italiana (ma non specificatamente veneziana) è il n. 288-1906, datato approssimativamente 1600 e realizzato a intaglio, merletto ad ago e ricami, acquistato presso il rivenditore Samuel Chick nel 1906. Pur essendo al momento in deposito, quest'ultimo è stato esposto in occasione delle mostre *At home in Renaissance Italy* (Londra, Victoria & Albert Museum, 5 ottobre 2006-7 gennaio 2007) e *Elisabeth I* (Londra, National Maritime Museum, maggio 2003). Si vedano i cataloghi: *Elisabeth I*, catalogo della mostra (Londra, National Maritime Museum, maggio 2003), a cura di D. Starkey, S. Doran, Londra 2003; *At home in Renaissance Italy*, a cura di M. Ajmar, Londra 2010. Cfr. R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia*, v. 3, Torino 1964-69, pp. 220-222; R. Levi Pisetzky, *Storia del fazzoletto*, in "Fili", n. 49, dicembre 1937, pp. 13-15.

personalizzare il più possibile il dono. Nel Risorgimento invece i fazzoletti diventarono un mezzo per commemorare gli eventi storici e i personaggi più significativi, come Garibaldi e l'impresa dei Mille o la Battaglia di San Martino. Seguendo una prassi nota, alla fine dell'articolo si fa l'elenco degli artisti e delle istituzioni che avrebbero dovuto essere maggiormente finanziati e stimolati per fare in modo che il gusto e la preziosità di questa tecnica tutta italiana non decadesse, citando la scuola di ricamo di Pia di Valmarana nel padovano, le scuole della Brianza, Emilia Bellini a Firenze e i disegnatori Germana Cattadori e Pino Ponti, che avrebbero dovuto essere affiancati da nuove leve per fronteggiare quella richiesta di modelli che sarebbe dovuta cominciare ad arrivare alla fine del conflitto con la ripresa economica⁴⁵⁴.

Uno di questi personaggi, Pia di Valmarana, è oggetto dello specifico interesse di Emilia Kuster, che raccontava ai lettori del numero di giugno del 1943 il suo incontro con la ricamatrice nel suo negozio parigino di Rue de Miromesnil, "una via segreta dietro Rue Royale"⁴⁵⁵. L'autrice rimase molto colpita dalla qualità dei materiali, ma soprattutto dalla costante ricerca di novità da parte dell'impresa, sotto tutti gli aspetti (tessuti, tecnica e disegno), che rimaneva fedele alla tradizione veneta; queste sperimentazioni avevano portato all'invenzione di un punto rasato, compatto e lucido, il quale andava a formare una superficie opaca e bianca che spiccava sopra alla trasparenza dell'organdi⁴⁵⁶. Il grande merito attribuito a Pia di Valmarana era l'istituzione della Scuola di Saonara, che era servita per trasmettere le sue competenze alle giovani e che aveva contribuito a "fare uscire il ricamo italiano da quel cerchio chiuso che è la monotona, pedissequa, imitazione dell'antico" in cui l'avevano portato le iniziative promosse dalle Industrie Femminili che, pur realizzando modelli di grande pregio, erano rimaste ancorate al passato. Attraverso

⁴⁵⁴ Su Pia di Valmarana: M.S., *I ricami della Contessa Pia di Valmarana*, in "Domus", n. 2, febbraio 1929, pp. 34-35; P. di Valmarana, *Cento anni di ricamo*, in "Stile", n. 13, gennaio 1942, pp. 54-56; E. Kuster Rosselli, *Stile di un ricamo*, *ivi*, n. 30, giugno 1943, p. 44; M. Lorenzetti Ciartoso, *In memoria dei soci defunti*, in "Ateneo Veneto", n. 1 (vol. 134), gennaio-dicembre 1950, p. 10. Su Emilia Bellini: G. Belloni, *Una visita a Emilia Bellini a Firenze*, in "Fili", n. 114, giugno 1943, pp. 6-8; M. Rak, *Fashion in Italy: the Twentieth Century*, Milano 2004, p. 105; su Pino Ponti: *Pino Ponti. Mostra antologica*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo d'Accursio, 12 maggio-12 giugno 1983), a cura di C. Gentili, Bologna 1983.

⁴⁵⁵ E. Kuster Rosselli, *Stile di un ricamo*, cit., p. 44.

⁴⁵⁶ *Ibidem*.

manifestazioni importanti, tra l'area milanese, veneziana e fiorentina, Pia di Valmarana era riuscita a imporre il suo gusto moderno e tradizionale allo stesso tempo, forte della qualità dei suoi materiali e dei suoi disegni. La collaborazione più importante era del resto quella con Vittorio Zecchin ma si ricordavano anche Gio Ponti, Germana Cattadori e Fabrizio Clerici⁴⁵⁷. Emilia Kuster Rosselli concludeva l'articolo svelando che il "segreto della riuscita" del laboratorio della Valmarana non era altro che lei stessa:

Ho visto Pia di Valmarana pronta in ogni momento a tentare nuove tecniche per le sue giovani lavoranti, pronta a superare ogni difficoltà imposta da materiali nuovi o scabrosi o rari, attiva, serena, fiduciosa, entusiasta. Ecco, entusiasta. E qui è chiuso il segreto della sua riuscita, della riuscita del suo laboratorio⁴⁵⁸.

La stessa contessa di Valmarana aveva scritto su "Stile" in merito all'evoluzione del gusto italiano in fatto di pizzi e ricami, a partire dai tempi in cui, prima di seguire l'esempio della regina Margherita e diventare collezioniste di pizzi antichi, promotrici e sostenitrici di laboratori femminili, le donne italiane erano esperte realizzatrici di trine senza che ancora ci fossero le avvisaglie della nascita di una "moda"⁴⁵⁹. L'articolo si focalizzava in particolare sui fazzoletti ricamati, che all'inizio dell'Ottocento erano uno degli *accessoires de mode* più diffusi per completare le fogge del vestire di allora. Ne esistevano tre modelli, diversi per forme, dimensioni e utilizzo: la prima tipologia erano i "piccoli fazzolettini ricamati" che secondo i dettami della moda dell'epoca dovevano essere portati nelle borsette trapuntate e decorate di perline, la seconda erano i "grandi fazzoletti" in mussola di lino raffiguranti allegorie e spesso traforati che dovevano essere semplicemente tenuti in mano come vezzo, da ultimi venivano invece i "grandi fazzoletti" che gli uomini più in vista portavano infilati al polso. Successivamente, spiegava la

⁴⁵⁷ Cfr. M.S., *I ricami della Contessa Pia di Valmarana*, in "Domus", n. 2, febbraio 1929, pp. 34-35. Su V. Zecchin: *Vittorio Zecchin, 1878-1947: pittura, vetro, arti decorative, catalogo della mostra* (Venezia, Museo Correr, 10 novembre 2002-9 febbraio 2003), a cura di M. Barovier, M. Mondì, C. Sonègo, Venezia 2002. Su F. Clerici: R. Carrieri, *Fabrizio Clerici*, Milano 1955; *Fabrizio Clerici. Opere 1937-1992*, catalogo della mostra (Marsala, Convento del Carmine, 7 luglio-28 ottobre 2007), a cura di S. Troisi, Palermo 2007.

⁴⁵⁸ E. Kuster Rosselli, *Stile di un ricamo*, cit., p. 44.

⁴⁵⁹ P. di Valmarana, *Cento anni di ricamo*, cit., pp. 54-56.

Valmarana, la decorazione ricamata si impose anche sulle valigie, sulle borsette e sui portafogli, che erano caratterizzati da immagini evocative del clima capriccioso e appassionato diffuso durante il Romanticismo: mani intrecciate, rose, corone di fiori, cuori trafitti, motti d'amore indirizzati a una persona o alla patria. A metà del secolo, esaurito lo slancio creativo romantico, si diffuse la moda del punto fiamma, altrimenti detto punto Bargello, nato a Firenze intorno al Quattrocento e caratterizzato da punti lanciati lavorati in verticale spostandosi in su o in giù di due o più fili in modo da ottenere motivi a rombi, a losanga, a cellette e a nido d'ape che si prestavano in particolar modo all'utilizzo di colori differenti e alla decorazione di ampie superfici⁴⁶⁰. Di grande effetto, veniva usato principalmente per ricamare interi salotti: divani, poltrone, tappeti e tendaggi, imponendosi sulla tradizione di quei "ricami di lana che alcuni di noi ricordano con particolare tenerezza: enormi pappagalli con occhi di vetro lucenti e quasi paurosi, cagnetti ricciuti ricamati su uno sfondo verde o rosso con piccoli occhi rotondi in vetro rosso e gattini bianchi così ben figurati da sembrare che potessero balzare in piedi e venire a giocare con noi"⁴⁶¹. Dopo la moda per il colore si era verificato una sorta di ritorno alla semplificazione, favorito soprattutto dal rifiorire delle scuole tecniche, che imponevano una solida preparazione di base alle allieve, come l'Aemilia Ars, la scuola di Castiglione, la scuola di Saonara e le Industrie Femminili. L'Aemilia Ars veniva fondata a Bologna nel 1898 e denominata "Società protettrice di arti e industrie decorative della Regione Emilia", con lo scopo di "promuovere e facilitare lo studio, la buona produzione e la commerciabilità delle arti decorative e industrie artistiche nella Regione Emiliana, allo scopo preciso che quanto è arredamento e decoro interno della casa, acquisti una praticità migliore ed un miglior senso artistico, così che aumentandosene la ricerca e la produzione, ne venga profitto agli artisti, agli

⁴⁶⁰ Cfr. R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, cit., pp. 220-222, 266-267, 301, 317, 342-343; C. Paggi Colussi, *Il ricamo*, in *Pizzi e ricami*, cit., pp. 65-71.

⁴⁶¹ P. di Valmarana, *Cento anni di ricamo*, cit., pp. 54-56.

industriali, agli operai"⁴⁶². L'ideatore dell'impresa, Alfonso Rubbiani, impose l'osservazione attenta delle forme della natura e lo studio dell'arte medievale da cui trarre spunto per gli ornati vegetali e le figurazioni zoomorfe che venivano sommate a componenti preraffaellite e influssi goticizzanti, sino a creare un figurativo unico e caratteristico, che sarebbe stato molto apprezzato all'Esposizione di Torino del 1902: "nella recente storia del movimento novatore dell'arte decorativa l'Aemilia Ars tiene rispetto all'Italia il posto medesimo che occupa l'Inghilterra in faccia al mondo"⁴⁶³. All'Esposizione di Torino il successo ottenuto dalla produzione dell'Aemilia Ars aveva fatto sperare in una rinascita dell'artigianato partendo dalla collaborazione tra artisti e artigiani, dalla discussione di ogni piccolo pezzo, in modo che tutto ciò che uscisse dall'Aemilia Ars avesse un carattere di omogeneità stilistica che avrebbe reso i suoi prodotti inconfondibili dal punto di vista tecnico-qualitativo, arrivando addirittura a proporre di creare prodotti adatti sia alla casa dell'operaio, sia alle case dei più benestanti, con un criterio che tenesse conto della praticità come dell'estetica⁴⁶⁴. Probabilmente a causa di disguidi economici, dovuti a una base finanziaria esigua e a un mercato limitato, l'Aemilia Ars si sciolse nel 1903, interrompendo quella forma di sperimentazione che avrebbe forse richiesto tempi più lunghi per consolidarsi e ottenere un più ampio consenso di pubblico; si decise tuttavia di limitare l'attività dell'Aemilia Ars a quella produzione dei merletti e dei ricami che aveva ottenuto maggiore successo commerciale. L'Aemilia Ars si ricompose dunque in forma di una vera e propria "Cooperativa di lavoro femminile" guidata dalla contessa Lina Bianconcini Cavazza, mentre Alfonso Rubbiani rimase con il ruolo di direttore artistico. La struttura e l'organizzazione della cooperativa erano

⁴⁶² *Aemilia Ars. Arts & Crafts a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna, 9 marzo-6 maggio 2001), a cura di C. Bernardini, D. Davanzo Poli, O. Ghetti Baldi, Bologna 2001, p. 8. Cfr. *Merletti e ricami dell'Aemilia Ars*, a cura di L. Cavazza, Milano-Roma 1929; *Dal merletto alla motocicletta. Un percorso tra artigiane, artiste e designer nell'Italia del XX secolo*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 3 marzo-5 maggio 2002), a cura di A. Pansera, Milano 2002, p. 74; *Industriartistica bolognese: Aemilia ars. Luoghi materiali fonti*, a cura di C. Bernardini, M. Forlai, Cinisello Balsamo 2004; S. Bersani, *101 donne che hanno fatto grande Bologna*, Roma 2012, pp. 212-213.

⁴⁶³ A. Storelli, *Sviluppo della grafica e aspetti delle arti applicate in Emilia Romagna in periodo liberty*, in *Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna: architettura, arti applicate e grafica, pittura e scultura*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'Arte Moderna, marzo-maggio 1977), a cura di R. Franzoni, A. de Carolis, L. Bistolfi, Bologna 1977, p. 103.

⁴⁶⁴ *Ivi*, pp. 112-125.

singolarmente efficienti e moderne e caratteristica era la presenza di un ufficio di disegni, allestimento, distribuzione e ritiro dei lavori; in aggiunta a ciò, non esisteva un vero e proprio laboratorio, ma ogni lavorante poteva lavorare nella propria casa⁴⁶⁵.

Meno fastose e lievi delle trine di Venezia, le trine dell'Aemilia Ars, non hanno né la frivola e molle grazia delle francesi, né la inquietante inconsistenza delle fiamminghe, ma parlano chiaro e dolce (come è la parlata bolognese) nel loro linguaggio dalle vaghe risonanze classiche. Esse vogliono essere stese sulla tavola o sul letto o pendere all'altare... ma non vogliono nascondere fra le arricciature e le pieghe la bellezza del disegno che considerano il loro pregio maggiore. Si volle e si ottenne infatti che principalissima cura delle operaie fosse mantenere al disegno la sua purezza, lasciando al lavoro paesano le incertezze e le deformazioni che lo fanno interessante ed anche attraente solo quando è naturale e schietto⁴⁶⁶.

La scuola di Castiglione era specializzata invece in ricami finissimi mentre la scuola di Saonara nell'arte dell'arazzo. Le Industrie Femminili Italiane nascono a Roma il 22 maggio 1903 quando un gruppo di onorevoli, nobildonne e nobiluomini fondano questa cooperativa con lo scopo di "promuovere e valorizzare il lavoro femminile e la condizione economica delle lavoratrici con un sano indirizzo artistico e industriale", specializzandosi nei ricami a reticello e a punto piatto⁴⁶⁷. La Valmarana osservava come dalla fine della prima guerra mondiale fossero stati fatti numerosi passi avanti nelle tecniche di ricamo, favoriti da un nuovo avvio degli interessi e degli studi, dimostrando come forme d'arte tradizionali di origine antica, che rappresentavano la base culturale del paese, potessero essere ancora attuali⁴⁶⁸:

E dal 1919 in poi sono stati fatti grandissimi progressi nell'arte del ricamo, dimostrando come antiche tecniche, capite e approfondite, possano dar modo di tradurre moderni intendimenti, formando così una netta congiunzione tra il

⁴⁶⁵ E. Ricci, *Prefazione*, in *Merletti e ricami della Aemilia Ars*, a cura di L. Cavazza, Milano 1929, pp. 1-8.

⁴⁶⁶ *Ivi*, p. 6.

⁴⁶⁷ *Le industrie femminili italiane*, relazioni e catalogo dei lavori inviati all'Esposizione Internazionale di Milano del 1906, a cura di Cooperativa Nazionale, Milano 1906.

⁴⁶⁸ Ricamo è utilizzato in senso metonimico, intendendo in generale i lavori femminili, ossia pizzi e ricamo su stoffa.

vecchio e il nuovo, quel nuovo che non ripudia ciò che di bello ci viene dal passato⁴⁶⁹.

Un'altra scuola di ricamo di cui parla "Stile" e di cui scrive sempre Emilia Kuster Rosselli è quella piemontese del Castello di Racconigi, nata nei primi anni del Novecento per l'interessamento della coppia reale, in particolar modo della principessa Elena di Montenegro, e della nobildonna Alina Alliaga di Ricaldone, il cui scopo principale era mantenere viva la tradizione del punto Bandera, caratteristico del Piemonte⁴⁷⁰. Il nome si doveva alla famiglia Bandera, che nel Seicento a Chieri tesseva la canapa che poi veniva ricamata e utilizzata per foderare i mobili di cui le residenze erano ricche: grazie al ricamo, quelle che dovevano essere delle "fodere rustiche" diventarono delle vere e proprie tappezzerie, caratterizzate da motivi decorativi e vivaci colori. Oltre al punto Bandera venne riportato in auge anche il mezzo punto e la direttrice della scuola, Alina di Ricaldone, aveva tratto ispirazione dagli esempi antichi per creare un nuovo e rinnovato repertorio che si adattasse alle case più moderne, ma che allo stesso tempo consentisse di mantenere viva questa tradizione. L'unica critica che Emilia Kuster muove alla Scuola di Racconigi riguardava gli "insensibili criteri di selezione": solo le allieve più dotate potevano dedicarsi al punto Bandera e al mezzo punto, perché richiedevano "un acuto senso del colore e capacità di intendere i rapporti del disegno", mentre tutte le altre erano impiegate in un reparto di tessitura che produceva tappeti in canapa annodati a mano e biancheria per la casa. Di fatto grazie a questa doppia produzione la Scuola si mostrava in grado di fornire risultati di qualità che abbracciavano una completa gamma di lavori femminili, sia di fine artigianato che di natura più industriale, che per quanto diversi nell'utilizzo e nel prezzo, erano accumulati da simili da scelte di gusto⁴⁷¹.

Nell'ambito dell'analisi della tradizione del ricamo "Stile" offre un solo esempio straniero, la Svezia, quasi a voler consolidare quella tesi che voleva quest'arte prerogativa esclusiva degli

⁴⁶⁹ P. di Valmarana, *Cent'anni di ricamo*, cit., pp. 54-56.

⁴⁷⁰ E. Kuster Rosselli, *I lavori d'ago della Scuola di Racconigi*, in "Stile", n. 28, aprile 1943, p. 57.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

artigiani nazionali, sottolineando come "un confronto con le arti delle nazioni più civili" potesse sollecitare la produzione italiana⁴⁷². L'articolo era stato pubblicato sul numero di gennaio di "Svenska Hem" per illustrare il programma espositivo del Museo Nazionale di Stoccolma che, sotto la direzione di Elisabeth Thorman, aveva cominciato a mostrare al pubblico pizzi svedesi antichi e moderni e qualche pezzo proveniente da collezioni estere⁴⁷³. Tale scelta era stata dettata dal fatto che la moda di questi oggetti d'arte, realizzati partendo da modelli antichi rivisitati in chiave moderna, si stava rapidamente diffondendo anche grazie all'aumento della produttività in alcuni centri del paese, tra cui la Scannia, una provincia del Sud, conosciuta in particolar modo per i ricami su lenzuola e abiti da sposa, la Dalecarlia, nella Svezia centrale, dove si ottenevano risultati simili ai pizzi a reticella rinascimentali, benché più rustici e Vadstena, uno dei centri dove la produzione aveva origini più antiche, risalendo a un'iniziativa del XVII secolo intrapresa dalle mogli degli ufficiali, che usavano la loro abilità per arrotondare le paghe dei mariti. Indubbiamente un ruolo centrale nello sviluppo dell'arte del ricamo e del pizzo era stato svolto dai commerci, in quanto tutta l'Europa lavorava il pizzo, che era tanto prezioso da essere considerato merce di scambio ed esclusiva prerogativa delle classi sociali più alte, pena il pagamento di una salata multa⁴⁷⁴. L'autrice rammentava così come durante l'Ottocento il pizzo avesse perso molta della sua popolarità nel nord Europa, tanto che in Inghilterra si arrivò addirittura a realizzarlo in gomma; in Svezia non si giunse mai a tanto, ma "pure il nostro popolo seguì il cattivo gusto dell'epoca con pizzi fatti a macchina, di cattivo cotone e disegno ripetitivo"⁴⁷⁵. Il Novecento aveva segnato la definitiva ripresa di quest'arte, "la riscoperta del pizzo minuto, degli spilli e dei fuselli", testimoniata proprio da una piccola esposizione

⁴⁷² M. Lindgren-Fridell, *Pizzi svedesi*, cit., pp. 40-41.

⁴⁷³ Sull'attività di E. Thorman (1867-1955) si veda: B. Eldvik, *Den dansande Demastvävaren*, Stoccolma 1999, pp. 59-65; I. Estham, *Licium & Kyrkotextilier efter 1950*, in *Textil konst jön själen*, catalogo della mostra (Stoccolma, Historiska Museet, 10 ottobre 2004-3 aprile 2005), Stoccolma 2004, pp. 76-85.

⁴⁷⁴ M. Lindgren-Fridell, *Pizzi svedesi*, cit., p. 40: "I pizzi di Vadstena sono anch'essi una bella variante del pizzo di Fiandra. Delicati ed eleganti erano proibiti al popolo in quei tempi, e la legge puniva chi portava questi pizzi non appartenendo ad alta casta sociale. A questo proposito possiamo immaginarci le vicende più fantastiche alle spalle di questa legge".

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

organizzata allo Skansen nel giugno del 1941, "dove è documentata l'innovazione del pizzo in colore, delicatissimo colore, con alcuni esemplari in lieve trina verde. E potete vedere nelle riproduzioni quale finezza di esecuzione e bellezza di stile abbiano raggiunto questi 'pezzi d'arte' in pizzo"⁴⁷⁶. Con un'ultima nota l'autrice proponeva un'altra soluzione per riuscire a stimolare maggiormente la produzione artigianale:

Dovremmo offrire un piccolo mazzetto di fiori, come riceveva ogni anno il Doge di Venezia, la città madre dei pizzi, dalla prioressa del convento della Vergine. Il mazzetto di fiori era avvolto in delicatissimi pizzi, e questo era il gentile gesto che ai nostri tempi cerchiamo di imitare coi nostri mazzetti avvolti in pizzo di carta⁴⁷⁷.

Questi scritti avevano dunque la funzione di dimostrare l'eccellenza dei lavori d'ago tradizionali, che si ponevano come trait d'union tra il passato storico italiano e la modernità, in un passaggio di valori e conoscenze tecniche che secondo "Stile" avrebbe consentito a questa produzione di trainare il rilancio del nostro artigianato al termine del conflitto, con un occhio di riguardo per il consumatore, attenzione all'economicità e alla funzionalità. Ponti stesso aveva più volte sottolineato come l'Italia non potesse competere con le realtà industriali estere e come quindi occorresse sfruttare "l'estensione spirituale" che caratterizzava le arti, l'architettura e l'artigianato della penisola, andando a esportare non solo prodotti materiali, ma "un'invenzione, un'abilità, non paragonabile a nessuno"⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ *Ibidem.*

⁴⁷⁷ *Ibidem.*

⁴⁷⁸ G. Ponti, *Dove sono le sorelle Coroneo?*, in "Stile", cit., p. 58.

Capitolo 4

"Fili": una rivista mensile per i lavori dell'ago

"Fili" nacque nel gennaio del 1934 per volontà di Emilia Kuster Rosselli, la quale propose a Gio Ponti di creare una rivista dedicata ai lavori femminili e alla moda in generale, che potesse inserirsi nelle fila dell'Editoriale Domus accanto ad "Architettura italiana", "Domus", "Costruzioni" e "Panorama", in modo da arrivare più specificatamente al pubblico femminile ma rimanendo coerente con la visione, promossa anche dalle altre testate, di intendere la moda e il ricamo quali forma di espressione artistica⁴⁷⁹. Tra il 1920 e il 1945 la realtà italiana, in particolare quella milanese — dove prevaleva la concezione del giornale femminile inteso come prodotto commerciale e un ottimo veicolo pubblicitario — fu molto attiva dal punto di vista editoriale, infatti vennero fondate cinquantadue nuove testate di moda che andavano a sommarsi alle riviste tecniche e professionali diffuse nel resto della penisola, la maggior parte delle quali erano state promosse da scuole di taglio e cucito, la cui presenza risulta essere una testimonianza della vitalità dell'artigianato femminile in Italia⁴⁸⁰.

"Fili", che nel mese di marzo della prima annata aveva registrato una tiratura di 14.000 copie, nella campagna abbonamenti per l'anno successivo negava di essere una rivista di lusso, ma si definiva più "una guida al buon gusto, all'amore della casa e all'economia" dedicata "alle amanti del ricamo d'arte, ma anche agli infiniti dettagli e alle lezioni di 'arte applicata'"⁴⁸¹. Durante il fascismo si evidenziava la distinzione tra "rivista di lusso", generalmente più aperte culturalmente e meno soggette alla propaganda di regime, e "riviste popolari", che si rivolgevano a un pubblico medio-basso e offrivano un'immagine della donna più allineata con il modello

⁴⁷⁹ *Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945*, cit., pp. 144-146.

⁴⁸⁰ R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità ad oggi*, cit., p. 814: il dato fa riferimento alle riviste femminili, ma nello stesso momento a Milano nascono anche due riviste maschili, ossia "La moda maschile" (1925-1975) e "Arbiter" (1935-1984). Secondo Carrarini le riviste di moda femminile più importanti sono "L'almanacco della donna italiana" (1920-1943) edito a Firenze da Bemporad e "Bellezza" (1941-1970), nata a Torino.

⁴⁸¹ *Campagna per gli abbonamenti 1935*, cit., p. V.

fascista, assecondando la politica autarchica del regime e schierandosi contro la moda straniera⁴⁸².

A dirigere la testa fu per prima Emilia Kuster Rosselli, che si occupò del periodico dal 1934 al numero di marzo del 1941; le succedette Emma Robutti, la quale restò in carica fino al numero 128 dell'agosto 1944, quando la rivista cessò le pubblicazioni, provata dalla crisi bellica. Nonostante si fosse passati dalle circa ottanta pagine dei primi numeri alle trenta dei fascicoli del 1944 i costi di gestione erano troppo alti ed era sempre più difficoltoso trovare delle stamperie attive che si occupassero di stampa a colori, fondamentale per illustrare i bozzetti e i modelli sartoriali⁴⁸³. Sino al termine delle pubblicazione rimase costante la presenza in allegato di una tavola ripiegata contenente i tracciati per l'esecuzione dei ricami proposti alle lettrici nel fascicolo.

Le copertine di "Fili", che erano sempre colorate e molto accattivanti, furono disegnate sino al 1943, per poi diventare fotografiche l'anno successivo, in modo da diminuire i costi di stampa. Non variavano a ogni numero come in "Stile" e invero il disegno rimaneva lo stesso per diversi numeri ma i colori venivano modificati: nel 1941 ricorrevano più frequentemente un ago e un filo con un metro da sarta rappresentati in varie tonalità, oltre a due bianche mani femminili che occupate in un lavoro di ricamo ad ago e poste su uno sfondo monocromo diverso per ogni numero. Facevano eccezione il fascicolo di giugno, uno speciale dedicato ai lavori a maglia, per cui Enrico Ciuti aveva disegnato dei gomitoli di lana colorata, e quello di ottobre, sulla moda per bambini, che aveva in copertina una fanciulla vestita di rosa con un gattino in braccio, disegnata sempre da Ciuti⁴⁸⁴. Nel 1942 tutte le copertine, disegnate da Pallavicini, erano più ricche: dentro a una cornice a volute c'era un'immagine che poteva dare indicazioni della principale tematica trattata dal fascicolo o che era in qualche modo connessa con il periodo dell'anno in cui il

⁴⁸² *Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945*, cit., pp. X-XI.

⁴⁸³ *Ivi*, p. 145.

⁴⁸⁴ Cfr. *infra*.

numero veniva pubblicato, come accade nel caso del marzo 1942 dove veniva rappresentata la parola "Primavera" composta da tante piccole roselline. Nel 1943 ricorreva la tematica delle stagioni, infatti per ogni numero la copertina riportava un'attività umana, lavorativa o meno, connessa con un preciso periodo dell'anno: il numero di giugno 1943 aveva in copertina la mietitura del grano, mentre quello di luglio una scena marittima, entrambe firmate R. M.

Nel 1940 il successo della rivista era stato definitivamente sancito dalla nascita di due supplementi: "I Bimbi di Fili" e "Fili-Moda". Il primo vide la luce nella primavera del 1940 con cadenza semestrale e chiuse definitivamente nell'autunno del 1946 con una pausa di circa un anno tra l'ottobre del 1944 e quello del 1945 a causa della precaria situazione politica italiana⁴⁸⁵.

A partire dal fascicolo della primavera-estate 1942 appare il sottotitolo "Rivista semestrale di moda per l'infanzia", rendendo indipendente "I Bimbi di Fili" dalla collana "Gli Albi di Fili", dove prima di quella data era segnalato come "numero speciale della rivista 'Fili'" nelle pagine iniziali o nei risvolti di copertina delle testate appartenenti al gruppo editoriale Domus⁴⁸⁶. Lo scopo della pubblicazione era "venire in aiuto delle nostre care lettrici, perché in epoca di restrizioni e limitazioni esse possano trarre suggerimenti e risorse da quanto illustriamo e riescano a ripristinare e ad arricchire il vestiario e il corredo di ogni figliolo. [...] Forse avremo peccato di semplicità nella scelta, ma è un peccato commesso con premeditazione, ché riteniamo la semplicità nel vestire qualità indispensabile alla vera eleganza del bambino e quel che più importa alla sua educazione"⁴⁸⁷. I modelli proposti riguardavano l'abbigliamento infantile dai 2 ai 16 anni ed erano presentati alle lettrici tramite dei disegni, per la maggior parte a colori, mentre risulta invece più limitato l'impiego dei servizi fotografici e dei pezzi editoriali⁴⁸⁸. Nel secondo

⁴⁸⁵ *Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945*, cit., p. 41.

⁴⁸⁶ Facevano parte di "Gli Albi di Fili" anche "Fili-Ricami", "Fili-Lana", "Fili-Corredino per neonati", "Fili-Biancheria per casa", "Fili-Biancheria per signora" e "Il sillabario di Fili".

⁴⁸⁷ E. Kuster Rosselli, *I Bimbi di Fili*, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, p. 5.

⁴⁸⁸ Per alcuni articoli si veda: *Vestiti di primavera*, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, pp. 50-51; *Vestire i gemelli*, *ivi*, pp. 40-41; *Buona notte*, *ivi*, pp. 30-31. Nel numero 1 compare anche un esempio poco comune di articolo dedicato all'arredamento di spazi per bambini: *Ambienti per la gioventù*, *ivi*, pp. 64-65. Se ne occupò anche G. Rosso su "Domus", cfr. S. Franzo, *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne...*, cit., p. 136. Cfr. Scheda n. 18,

numero dell'ottobre 1940 Emilia Kuster Rosselli specificava nuovamente gli scopi del supplemento, attribuendogli una "funzione autarchica": "Con questo numero speciale 'Fili' intende sostituire le simili pubblicazioni estere e dare così alle mamme italiane il modo di vestire e di educare all'italiana, per influenza che l'abito può avere sul carattere e le abitudini del bambino"⁴⁸⁹.

L'altro supplemento, "Fili-Moda", vede la luce nell'ottobre-novembre del 1940 sotto la direzione di Emilia Kuster Rosselli; concepito per essere a cadenza mensile, dopo circa due anni di pubblicazioni comincia a uscire senza una periodizzazione fissa e una presenza che indicativamente era trimestrale a causa della crisi economica derivata dal conflitto mondiale; ciò fino al 1947, quando cesserà del tutto. Ogni fascicolo conteneva cronache illustrate di alta moda italiana, a cui facevano seguito anche annotazioni relative alla confezione, ai materiali usati, alle linee proposte dai sarti più in auge, catalizzando l'attenzione sulla moda italiana, la quale nonostante

La necessaria e indispensabile limitazione del consumo, non è in antitesi con le esigenze del buon gusto e della signorilità. [...] Siamo certi quindi che la fiaccola gentile della nostra moda non subirà offuscamenti di sorta e che, al contrario, come in tutti i campi in cui si dibatte l'intelligenza italiana, le difficoltà materiali contingenti costituiranno un incentivo ad agire con tenacia e puntiglio sempre maggiore⁴⁹⁰.

I servizi erano prevalentemente illustrati da disegni firmati da Brunetta, che si occupava pure delle copertine, che non erano mai fotografiche, a differenza dei servizi che comparivano all'interno della rivista, dove era riservato grande spazio alla riproduzione fotografica, come accadeva in quelli dedicati alle importanti nobildonne che erano invitate a posare per la rivista indossando abiti o accessori di produzione sartoriale italiana, come la marchesa Nerina Pucci

in Marta Sammartini (1900-1954), catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Agostinelli), a cura di G. Ericani, D. Grandesso, F. Milozzi, Bassano del Grappa 2009, pp. 72-74.

⁴⁸⁹ E. Kuster Rosselli, *I bimbi di Fili*, in "I Bimbi di Fili", n. 2, ottobre 1940, p. 5.

⁴⁹⁰ Gibo, *Le nuove cronache di moda*, in "Fili-Moda", ottobre 1941, p. 1.

ritratta con un cappellino di Maria Battaglia o donna Simonetta Velluti Zati dei duchi di S. Clemente, la quale si mostrava con il suo abito da sposa mentre accanto all'immagine erano riportate le descrizioni degli abiti indossati dalle altre celebri invitate alla cerimonia nuziale⁴⁹¹.

Idealmente è possibile suddividere il ciclo di vita del supplemento in due parti: la prima dall'inizio delle pubblicazioni sino al 1944, dove si trovavano i cosiddetti "spazi rubrica", ossia elementi fissi che affrontavano numero per numero vari aspetti di una stessa tematica, come *L'arte di mangiar bene*, dove venivano descritte pietanze gustose nonostante le privazioni di guerra, *Igiene e Bellezza* curata da Fiammetta (pseudonimo di Irene Possi), oppure *La corrispondenza* incentrata su consigli di moda ed estetica. Dal 1944 in poi invece, a causa del razionamento della carta, i fascicoli avevano diminuito il numero delle pagine privilegiando le fotografie in bianco e nero di figurini e modelli, mentre le rubriche andavano scomparendo nella quasi totalità dei numeri⁴⁹².

4.1. Temi autarchici e “giardini di pizzi”

Sino al 1938 in "Fili" non erano presenti rubriche ricorrenti e con spazi dedicati e la rivista si presentava come una sequenza ordinata di illustrazioni (spesso firmate da Bebe Baslini e Kiki Michetti) e di servizi fotografici di corredi ricamati, esempi di arredi, tappezzerie, di moda femminile e per l'infanzia, lezioni di taglio e cucito con tavole e indicazioni su come realizzare i modelli mostrati in ogni numero, ossia capi e manufatti in maglia, a cui si univano gli editoriali dedicati al ricamo d'arte⁴⁹³. Tra le firme più ricorrenti si possono citare quella della milanese Rosita Levi Pisetzsky, di Emma Robutti (la quale prenderà la direzione della testata a partire dal 1941), Gina Zanotti Rusconi, Emilia Kuster Rosselli, Lidia Tabacchi, Maria Zanchi Mari, oltre a

⁴⁹¹ *Matrimonio*, in "Fili-Moda", gennaio 1942, p. 16; *Un cappello di Battaglia*, *ivi*, febbraio 1942, p. 9. Cfr. *Il ritratto della Duchessa di Zoagli Guicciardini*, *ivi*, febbraio 1941, p. 6; *Ritratto della contessa Irene de Nobili Thaon de Revel*, *ivi*, gennaio 1941, p. 8.

⁴⁹² *Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945*, cit., p. 147.

⁴⁹³ *Ivi*, p. 146.

Mila Contini, inframezzate da una serie di pseudonimi come La Massaia rurale, girovago, Giramondo e Donna Rosetta, tutt'ora non identificabili⁴⁹⁴. La nascita delle rubriche a carattere pratico, che si contendevano lo spazio con gli scritti sull'arte del ricamo e le fotografie dei manufatti, era una dimostrazione del crescente interesse per il fenomeno moda e del tentativo di legarlo agli interessi concreti di un "pubblico meno astratto" e forse anche meno colto. Emilia Kuster Rosselli scriveva nel luglio 1940, in un editoriale indirizzato "alla amiche di 'Fili'":

Con questo numero "Fili" chiude il suo programma normale atto a indirizzare il lavoro femminile verso quel gusto del bello e del raffinato che rende nobile il ricamo moderno e lo riallaccia alla grande tradizione italiana del lavoro d'ago. 'Fili' si accinge ad aprire una parentesi e attenersi ad un'assoluta praticità, studiata in ogni particolare di vita della donna, praticità severa voluta dallo spirito di oggi. I ricami preziosi e pregevoli non saranno esclusi da "Fili", che essi resteranno uno dei privilegi della donna italiana. Anche in queste grandi ore, essi consentiranno alla signora degli utili e piacevoli momenti di svago, una compagnia e un riposo, mentre assicurano all'artigiana la più legittima fonte di guadagno; un lavoro che permette a entrambe di stare a casa e accudire i figli⁴⁹⁵.

"Fili" si poneva dunque in dialogo con la propaganda ufficiale che si scagliava contro il lavoro femminile extradomestico, visto come un primo passo verso l'emancipazione e gli atteggiamenti troppo frivoli delle donne, ritenuti deleteri per lo sviluppo di una nazione moralmente integra. Si lasciava quindi spazio nelle pagine a "rubriche ricorrenti", in particolare a partire dal 1938: *Ginnastica*, firmata da Germana Maulini, proponeva alle lettrici una serie di esercizi volti alla "salvaguardia della razza" e "all'imperioso bisogno di bellezza [...] divina aureola che viene solo a coronare un'inappuntabile insieme fisico. In verità un'inconscia ripugnanza tende ad allontanarci dai disgraziati che non sono normali, istintiva precauzione di difesa verso la tangibile manifestazione di misteriose tare"⁴⁹⁶. Con lo pseudonimo Carla veniva firmata anche

⁴⁹⁴ *Ibidem*. Cfr. *Una giornata moderna...*, cit., p. 382. Cfr. M. Contini, *La moda nei secoli*, Milano 1965, pp. 301-309; G. Butazzi, *Prefazione*, in R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, cit., pp. 2-26.

⁴⁹⁵ E. Kuster Rosselli, *Alle amiche di "Fili"*, in "Fili", n. 79, luglio 1940, p. 9.

⁴⁹⁶ G. Maulini, *Ginnastica, l'imperioso bisogno di bellezza fisica salvaguarda la razza*, *ivi*, n. 61, gennaio 1939, pp. 52-53. Cfr. *Eadem*, *Un po' di filosofia al servizio della bellezza*, *ivi*, marzo 1939, pp. 54-55; *Eadem*, *Una ginnastica*

una serie di articoli dedicati alla ginnastica per bambini nei quali veniva messa in luce l'importanza di allenare i giovani fisici per prepararli all'età adulta attraverso il gioco della cavallina e una filastrocca, in modo che il bambino si divertisse e sviluppasse “il senso della memoria, dell'orecchio” assieme alle gambe e alle braccia⁴⁹⁷.

A partire dal 1931 Gaetano Pe varelli era diventato capo dell'Ufficio stampa del duce, emanando direttive da inviare ad ogni giornale sull'immagine che doveva essere proposta al lettore della donna fascista: "La donna fascista deve fisicamente essere sana per poter diventare madre di figli sani, secondo le regole di vita indicate dal duce nel memorabile discorso ai medici. Vanno quindi assolutamente eliminati i disegni di figure femminili artificialmente dimagrite e mascolinizzate, che rappresentano il tipo di donna sterile della decadente civiltà occidentale"⁴⁹⁸. Si legge sulla "Gazzetta del Popolo" del 7 marzo 1937:

La donna italiana ha per sua fortuna una solida struttura tale da permettere qualsiasi moda: tanto meglio se questa sarà razionale. Ma digiuni per conseguire linee impossibili non ne farà; tacchi alti per deviare gli organi più vitali non ne porterà; calze velate in inverno per aprire la via ai reumatismi non ne conoscerà. Meno che mai ricorrerà a leggendari strumenti di tortura per comprimere il bel corpo fiorenti⁴⁹⁹.

Anche "Fili" aveva seguito le direttive del governo centrale, puntando sull'idea di snellezza e di corpo sano, con una serie di articoli connessi con questo tema, come *La bilancia della salute* di Mila Contini, dove venivano fornite alle lettrici delle tabelle per monitorare l'accrescimento corporeo in rapporto all'altezza e all'età: la perfetta donna italiana era alta 150/160 centimetri e pesava circa 55/60 chilogrammi⁵⁰⁰. Un'altra serie di interventi dedicati a questo argomento era *Per essere belle, mangiate...*, pubblicati nel 1941 con lo scopo di far comprendere alle lettrici che

involontaria che promuoverete volontariamente, *ivi*, n. 66, giugno 1939, pp. 60-61. Per la cura del corpo si veda: *Una giornata moderna...*, *cit.*, p. 10, 58-64.

⁴⁹⁷ Carla, *La ginnastica dei bambini*, in "Fili", n. 67, luglio 1939, p. 68.

⁴⁹⁸ N. Aspesi, *Il lusso e l'autarchia*, *cit.*, pp. 43-51.

⁴⁹⁹ *Ivi*, p. 49.

⁵⁰⁰ M.C.C. [Mila Contini Caradonna], *La bilancia spia della salute*, in "Fili", n. 88, aprile 1941, pp. 2-5.

la bellezza si otteneva "mangiando, mangiando bene, mangiando a sufficienza, mangiando di tutto", poiché "digiunare non è né semplice né sano"⁵⁰¹. L'autrice aveva inserito nel testo alcuni consigli di Benjamin Goyelord Hauser, "un celebre medico delle stelle di Hollywood", per dare maggiore credibilità alle proposte, ai rimedi e ai trucchi di bellezza, come "aggiungere un cucchiaino di calcio concentrato nel latte per accrescerne le proprietà", oppure di "bere succhi di arancio, brodi di verdure per cominciare ad espellere dal vostro organismo le impurità accumulate da anni"⁵⁰².

Per quanto riguarda la cura della casa erano presenti numerosi articoli dedicati a come coltivare e cucinare frutta e verdure di stagione, a come rendere più rigogliosi i balconi fioriti, a come gestire l'economia domestica con il clima di austerità richiesto dal momento storico⁵⁰³. Vi figuravano pure alcune rubriche di costume, come *Grafologia*, curata da Perseo Donà a partire dal 1941 e *Libri ricevuti*, che lasciava spazio a recensioni e commenti inviati dalle lettrici sui testi pubblicati. Se da un lato quindi "Fili" si presentava come una rivista allineata con l'immagine che il partito voleva dare della donna, dall'altro l'attività delle giornaliste che vi lavoravano poteva sembrare collocata al di fuori dei dettami fascisti, tanto che le redattrici di "Fili-Moda" nel numero di gennaio del 1942 dovettero preparare un articolo speciale volto a presentare l'intero gruppo redazionale con lo scopo di dimostrare come la donna lavoratrice non fosse un demone da esorcizzare, ma "una donna come tutte le altre, che hanno una casa, un marito e dei figli", pur essendo in grado di disquisire "di commercio e di industria, di problemi di alta moda, di esportazioni e di scambi"⁵⁰⁴.

⁵⁰¹ G. Zanotti Rusconi, *Per essere belle, mangiate...*, *ivi*, n. 91, luglio 1941, pp. VIII-IX.

⁵⁰² G. Zanotti Rusconi, *Per essere belle, mangiate...*, *ivi*, n. 92, agosto 1941, p. 48. Cfr. Eadem, *Sempre per essere bella*, *ivi*, n. 93, settembre 1941, pp. VI-VII. Cfr. I. Brin, *Dizionario del successo, dell'insuccesso e dei luoghi comuni*, Palermo 1986, pp. 127-129.

⁵⁰³ Si vedano: La Massaia Rurale, *Allevare i piccioni*, in "Fili", n. 87, marzo 1941, pp. I-II; G. Zanotti Rusconi, *Piccolo giardinaggio*, *ivi*, n. 91, maggio 1941, pp. II-III; Eadem, *La fragolaia*, *ivi*, n. 91, maggio 1941, p. IV; *Dolci senza uova*, *ivi*, n. 101, maggio 1942, p. 23; G. Zanotti Rusconi, *Allevamenti di fortuna: le oche*, *ivi*, n. 102, giugno 1942, p. V; Red. [Redazionale], *L'arte di cucinare gli avanzati*, *ivi*, n. 102, giugno 1942, pp. 34-35; L. Morelli, *Per una buona manutenzione dei tessuti autarchici: il Raion*, *ivi*, n. 112, aprile 1943, pp. 27-29; La massaia rurale, *La bella cucina*, *ivi*, n. 118, ottobre 1943, p. 27.

⁵⁰⁴ Red. [Redazionale], *Alle lettrici*, in "Fili-Moda", n. 13, gennaio 1942, p. 3.

La realtà della guerra si fece strada all'interno della rivista a partire dal gennaio del 1941 con i primi articoli dedicati alla cucina in economia di grassi, mettendo singolarmente in luce i lati positivi delle privazioni che cominciavano a farsi sentire sulla popolazione: "Generalmente le nostre pietanze sono eccessivamente ricche di grassi o condimenti, con grande danno dello stomaco il quale si affatica quando deve digerire"⁵⁰⁵. La tematica della guerra era affrontata partendo da quello che le donne potevano materialmente fare per sostenere gli uomini al fronte, ossia lavorare per loro, in particolare per i pacchi che venivano spediti alle prime linee, contenenti generi di conforto:

Donne italiane, il vostro cuore torturato ma colmo d'amore e di fede, deve centuplicare la forza del lavoro. Non bisogna, oggi nell'ansietà in cui viviamo, dimenticare chi più di noi soffre, chi più di noi è in pericolo, chi trema di freddo e di ansietà dolorosa. [...] All'opera dunque. Inventate. Noi vi aiutiamo⁵⁰⁶.

Nell'articolo venivano presentati vari modelli "di facile esecuzione" da inviare al fronte orientale, come una pancera, polsini, berretti da mettere sotto gli elmetti, calze e sciarpe⁵⁰⁷.

Alcune tra le pagine più suggestive della rivista sono quelle dedicate alla presentazione dei manufatti esposti alla VII Triennale di Milano, coerentemente con la linea editoriale di "Domus", che si era interessata alla manifestazione sin dalle prime edizioni⁵⁰⁸. Nel numero dell'aprile 1940 "Fili" spiegava al lettore la struttura della sezione dedicata al ricamo, come accadeva in "Domus", dov'erano state allestite una retrospettiva del pizzo e una rassegna del ricamo e del merletto contemporanei. Era dunque ribadita più volte la validità del legame tra un'arte così

⁵⁰⁵ G. Zanotti Rusconi, *Cucina in economia di grassi*, in "Fili", n. 85, gennaio 1941, pp. 48-49. Cfr. Red. [Redazionale], *L'arte di cucinare gli avanzi*, cit., pp. 34-35.

⁵⁰⁶ *Pensiamo anzitutto ai nostri soldati*, *ivi*, n. 108, dicembre 1942, pp. 4-5.

⁵⁰⁷ Cfr. B.B., *Il pacco ai combattenti*, *ivi*, n. 96, dicembre 1941, pp. 24-25. A seconda del fronte a cui era destinato il pacco era necessario inserire generi diversi: in quelli coloniali servivano le zanzariere e vestiti di cotone, mentre per il fronte orientale diventavano indispensabili indumenti pesanti, giacche imbottite e guanti di lana. Per entrambi i pacchi erano invece richieste carte, matite, aghi e filo.

⁵⁰⁸ "Fili" presenta anche due manufatti esposti alla VII Triennale: la culla bianca disegnata da Germana Cattadori e realizzata dall'Etrusca del Soldato Bardi di Firenze (n. 82, ottobre 1940, p. 36) e un completo da battesimo sempre dalla Cattadori (n. 86, febbraio 1941, pp. 34-35). I medesimi manufatti della coppia Cattadori-Soldato Bardi erano stati proposti da "Domus" nell'articolo *I lavori femminili*, cit., pp. 47-51.

antica e il concetto di modernità, in particolar modo nel legame tra ideatore e realizzatore, nell'intento di dare nuovo respiro alla produzione italiana di lavori femminili:

Forse alcuni disegni di certi ricami potranno stupire per la loro novità e non essere da tutti accettati a prima vista, ma lo scopo verso il quale si è mirato nell'ordinare la mostra è stato quello di dare alla produzione contemporanea uno spirito moderno che, pur lasciando ad ogni laboratorio e ad ogni tecnica i propri caratteri, la sospingesse verso quei criteri artistici senza i quali una produzione d'arte non può avere vita⁵⁰⁹.

Nel numero successivo venivano presentati al pubblico alcuni dei lavori esposti, con la specifica che "ad una illustrazione più vasta, abbiamo preferito scegliere pochi pezzi e dedicare loro un buono spazio per darne i dettagli più salienti, chè la loro osservazione minuziosa può giovare di esempio a scuole e ricamatrici di genere"⁵¹⁰. Di *Il suolo di Roma*, un lavoro a punto ombra realizzato da Laura Colarieti Tosti su disegno di Piero Fornasetti, venivano offerte tre riproduzioni, una di assieme e due dettagli, per mostrare al lettore prima la "dignità decorativa che da sola fa del ricamo un'opera d'arte", poi i valori plastici della tecnica di ricamo, in particolare nei bassorilievi eseguiti in due strati sovrapposti di punto ombra⁵¹¹. Il secondo manufatto descritto era la tenda di tulle *Orfeo*, ricamata da Jesurum su disegno dell'architetto Fabrizio Clerici, che veniva considerata parte di quel rinnovamento dell'arredamento che era cominciato con "l'apparecchiatura della mensa", dove "il ricamo vi si è esplicito in forme modernissime", e che avrebbe potuto offrire al lavoro femminile un nuovo tema e un nuovo campo d'azione⁵¹². Infine i quadretti ricamati a mezzo punto da Irene Kowaliska, un'artista specializzata nella ceramica; erano definiti "piastrelle ricamate" caratterizzate da un gusto pittorico originale che esprimeva "un'arte sentita e sincera", soprattutto nell'utilizzo di toni sobri "tenuti in una intonazione delicatamente appassita", più vicino al mondo della ceramica che a

⁵⁰⁹ Red. [Redazionale], *Si inaugura la VII Triennale*, in "Fili", n. 76, aprile 1940, pp. 13-17.

⁵¹⁰ Red. [Redazionale], *Alcuni ricami alla VII Triennale*, *ivi*, n. 77, maggio 1940, pp. 9-15.

⁵¹¹ Red. [Redazionale], *Alcuni ricami alla VII Triennale*, cit., pp. 9-11. Cfr. *Guida alla VII Triennale*, cit., p. 136.

⁵¹² Red. [Redazionale], *Si inaugura la VII Triennale*, cit., pp. 12-13. Cfr. *Guida alla VII Triennale*, cit., p. 135.

quello del ricamo⁵¹³. L'ultimo articolo sulla VII Triennale firmato da Clerici, occupatosi pure dell'allestimento delle sale, compariva nel numero di luglio del 1940 con lo scopo di trarre delle considerazioni relative all'andamento generale dell'esposizione, ma in particolare per quanto riguarda la sezione dedicata ai merletti e ai ricami, partendo dal motivo per cui era stata organizzata, ossia incrementare la produzione industriale dando nuovi spunti per l'esecuzione partendo da motivi regionali, aggiornati nel gusto e nell'indirizzo, a cui non poteva mai mancare la sorvegliata presenza dell'artista⁵¹⁴.

Questa esposizione è nel tempo stesso una denuncia contro coloro i quali, invece di apprezzare i nuovi sforzi per un miglioramento del livello produttivo in questo campo, difendono ancora il ricamino tradizionale con i girasoli ed i pavoni che si guardano attraverso la fontana; quali credono che per disegnare una trina od un ricamo basti gettare a caso un punto o qualche virgola affidandosi alle sorprese dell'esecuzione di provette e oneste operaie che, con la loro abilità, possono mascherare la mancanza di fantasia di un disegno infantile. Si è dimostrato invece quanto necessario sia per il risultato perfetto di un ricamo il fissare una esatta e sentita trama compositiva. Poche arti infatti come la presente esigono tanta conoscenza della materia da parte di chi è chiamato a comporre queste decorazioni. Ma nella sezione allestita alla presente Triennale il pericolo dei girasoli è stato sapientemente evitato⁵¹⁵.

Piero Fornasetti e il duo Cattadori-Ambroso vengono considerati da Clerici i migliori in termini di qualità del disegno e versatilità, portando alla manifestazione un apporto personale e inconfondibile, che gli facevano meritare l'appellativo di "delicati botanici nel giardino dei pizzi", giacché proponevano soggetti archeologici, numismatici, mitologici e naturalistici⁵¹⁶:

Essi, grazie al valore dei loro soggetti, hanno rovesciato gli antichi schemi delle composizioni e hanno posto d'un balzo in grande rilievo il carattere stesso del disegno. Sono stati ripresi i bellissimi motivi dei tarocchi e delle conchiglie. Antichi orologi, catene con amuleti, bottiglie medicinali, collane e coralli, interi sottosuoli dell'antica Roma, con statue, iscrizioni, frammenti di colonne e poi

⁵¹³ *Ivi*, pp. 14-15.

⁵¹⁴ *Ivi*, p. 14. Cfr. *Guida alla VII Triennale*, cit., p. 123.

⁵¹⁵ F. Clerici, *La sala dei merletti e dei ricami alla VII Triennale*, in "Fili", n. 79, luglio 1940, pp. 10-17. Cfr. *Guida alla VII Triennale*, cit., pp. 123-134.

⁵¹⁶ F. Clerici, *La sala dei merletti e dei ricami alla VII Triennale*, cit., p. 11.

giochi dell'oca, monete e animali mitologici: tutto è servito d'ispirazione per rialzare il prestigio di nuovi fantastici soggetti nell'arte difficile del ricamo⁵¹⁷.

Era giudicato positivamente anche l'allestimento, concepito per "creare un ambiente che raccogliesse in sé svariatisimi modi d'esposizione dei pizzi, in modo da servir d'esempio a chiunque possedesse materiale siffatto sul come prendere spunti per esporlo in casa propria", avvicinando quindi la sala a un ambiente domestico, evidenziando come questa fosse una scelta senza precedenti nella storia dell'esposizione, dove si era sempre cercato di mantenere un tono ufficiale⁵¹⁸. Per valorizzare i pizzi moderni, creati appositamente per la Triennale, la scelta era stata quella di presentare i manufatti in una casa moderna, aggiornata nel gusto e nell'indirizzo, ricorrendo a campane di vetro, solitamente usate per gli uccellini impagliati e i fiori di cera, che invece ospitavano mani di cristallo atte a sorreggere i pizzi, unite a cornici di varia foggia e dimensione per dimostrare in quanti modi fosse possibile incorniciare i merletti:

Cornici antiche in conchiglia, lavoro paziente di marinai, cornici modernissime con biglie di vetro, in velluto. Ad ogni caratteristica regionale, l'equivalente scelto con pazienza per l'effetto più sorprendente. E in questo campo di rappresentazione non si è neanche rinunciato a far eseguire delle cornici in trina⁵¹⁹.

Stando a Clerici la mostra sarebbe stata "un golfo magico", mentre altri l'avrebbero inquadrata in una "inutile e fastosa messa in scena" volta a distogliere l'attenzione dai reali problemi politici e sociali che la nazione stava affrontando: per l'architetto restava comunque il fatto che si era trattato di un'occasione per i merletti e i ricami di dimostrare "l'evidente separazione tra oggetto

⁵¹⁷ *Ivi*, p. 12.

⁵¹⁸ *Ivi*, p. 16. Cfr. D. Marchesoni, L. Guissani, *La Triennale di Milano e il Palazzo dell'arte*, Milano 1985, p. 54; V. Terraroli, *Lombardia moderna: arti e architettura del Novecento*, Torino 2007, p. 244.

⁵¹⁹ F. Clerici, *La sala dei merletti e dei ricami alla VII Triennale*, cit., p. 17.

d'arte e di consumo" che sarebbe stata poi riassorbita negli anni successivi dalla produzione industriale⁵²⁰.

Nei primi anni Quaranta "Fili" dedicava anche un folto gruppo di articoli pure alle scuole di ricamo italiane ed estere, ai "punti" dei manufatti (classici e meno), in modo da tracciare un profilo geografico di quella produzione artigianale così ricercata, che risulta essere più esaustivo rispetto a quello offerto da "Stile"⁵²¹. Per quanto riguarda l'Italia i fascicoli del 1943 offrivano al lettore un panorama abbastanza ampio delle varie realtà produttive, con un serie di servizi dedicati alle scuole di ricamo più importanti della penisola e ai loro manufatti caratteristici. Nel numero di aprile si parlava con toni poetici della Scuola di Castellamonte, definita dall'autore "una delle più artistiche tra le belle scuole italiane, per le quali non è vano il compito di mantenere intatta la tradizione artistica ispiratrice"⁵²². L'articolo poneva l'accento sull'autarchicità di questa produzione, le cui lavorazioni venivano eseguite interamente nella "terra bagnata dalla Dora", così come erano autoctone tutte le materie prime utilizzate: "la tela tessuta dai telai valdostani, i disegni scelti tra quei che ricordano la regione e i ricami sono creati col punto che porta il nome del luogo. Nulla viene da fuori"⁵²³. Tutto l'articolo è di fatto un'esaltazione della realtà regionale del Piemonte e della Valle d'Aosta, coerente con quel clima di revival delle tradizioni che era stato lungamente promosso dal regime; le realtà locali vengono descritte dall'autore entusiasticamente come "patria di eroi, terra di pensatori e di artisti" dove "tutto è eleganza, e la signorilità gentile delle genti si ritrovano nelle cose che formano l'ambiente nel quale vivere diviene gioia"⁵²⁴. Vengono proposti al lettore anche esempi della produzione locale, tra cui un pannello in lino rappresentante un'Annunciazione decorato con un ricamo a punto figura e cordoncino, che per semplicità e immediatezza comunicativa era

⁵²⁰ *Ivi*, p. 17; *Merletti a Cantù: cultura e tradizione di una comunità tra i secoli XVIII e XX...*, cit., p. 47.

⁵²¹ *Cfr. infra*.

⁵²² Il girovago, *La scuola di Castellamonte*, in "Fili", n. 112, aprile 1943, pp. 2-5.

⁵²³ *Ivi*, p. 2.

⁵²⁴ *Ibidem*.

accostato ai trittici medievali, così come all'iconografia medievale andava collegato un pannello in tulle con il fortunato tema di San Cristoforo, avente una certa connotazione fiabesca⁵²⁵.

Un'altra realtà descritta da "Fili" è quella di Cantù, dove "da secoli del donne fanno i merletti" e l'origine di questa pratica si perdeva nella leggenda, poiché pareva che sin dall'anno Mille le religiose del monastero di Santa Maria di Canturio insegnassero l'arte del ricamo alle donne del luogo, le quali sarebbero state capaci di creare un paio di secoli dopo lavori tanto belli da procurarsi l'invidia delle dame venete⁵²⁶. La caratteristica principale della trina di Cantù, che la distingueva dalla produzione milanese o veneziana, era il "miracolo di leggerezza" perché "atavicamente fioriva" l'arte di "ricamare" sopra alle "trame sottili" "sogni floreali, racconti di pensieri gentili, emblemi di grazia"⁵²⁷. L'indirizzo della tradizione andava però tutelato e promosso adattandolo alla modernità:

Non è solo la tradizione o la fantasia delle donne, ma un insegnamento bene ordinato che mette in condizione le merlettaie di creare opere degne di rimanere nei secoli. Conoscere il passato, prendere di questo il meglio, ripeterlo se è perfetto, diviene per le merlettaie e per le ricamatrici una scienza⁵²⁸.

Nell'articolo venivano presentati alcuni lavori di ricamo eseguiti dalle allieve della scuola locale, tra cui dei pannelli decorativi su disegno di Norberto Marchi, con ricamo in lino bianco su fondo di lino grigio e un cuscino ricamato in bianco a punto stuoia, punto spina e punto croce su fondo di bisso, realizzato su disegno del professor Franco Bassi⁵²⁹. Nello stesso numero di "Fili" veniva pubblicato anche un grande e leggero velo di seta nera, il quale avrebbe mostrato come i

⁵²⁵ *Ivi*, pp. 3-5.

⁵²⁶ Il girovago, *La scuola di Cantù*, in "Fili", n. 113, maggio 1943, pp. 2-7.

⁵²⁷ *Ivi*, p. 3. Come in "Stile" il termine ricamare comprende tutto l'universo dei lavori femminili, quindi anche i pizzi.

⁵²⁸ *Ivi*, p. 2.

⁵²⁹ *Ivi*, pp. 4-5, 7.

migliori esiti della scuola lombarda fossero lontani dall'arte ufficiale di regime, preferendo motivi naturalistici e floreali rispetto a quelli geometrici o maggiormente retorici⁵³⁰.

Nel numero di giugno del 1943 Giulia Belloni pubblicava invece un lungo articolo sull'altrove ignorata figura di Emilia Bellini, a cui poi venne dedicato tutto il fascicolo, narrando dell'incontro avvenuto con la donna e le sue figlie Evelina e Clara nel palazzo quattrocentesco di Firenze, sede della loro Scuola-laboratorio, dove le giovani lavoranti erano istruite nei lavori d'ago per raggiungere la qualità richiesta⁵³¹. I lavori prodotti dal laboratorio di Emilia Bellini erano spediti in tutta Italia in un crescendo di commissioni, si fronteggiavano "con zelo sempre più fervido per il nome della sua istituzione, vera fucina d'arte in omaggio all'estetica che onora Firenze e le sue tradizioni di bellezza"⁵³². Il testo metteva in luce tutte le caratteristiche positive dei lavori della Bellini: estro, sensibilità per l'armonia di linee e colori, capacità di anticipare la moda, gusto moderno ma tradizionale, attenzione ai dettagli, preziosità dei ricami, cura nel confezionamento del lavoro finito e continua ricerca di novità.

Ripetersi sarebbe per lei invecchiare, e il suo stile non conosce età; è spontaneo e vivo in ogni sua esplicazione. Una rara eleganza caratterizza la confezione dei corredi sia personali che di casa, vere raccolte di gioielli, tutti grazia e bellezza, siano essi fastosi di pizzi e ricami di rara preziosità, oppure traggano dai motivi più semplici e più ingenui la nota che li fa piacere. Lavori a riporto che assumono la forma di vere e proprie pitture, su organdi velati e bissi leggeri, ricami a telaio con effetti capricciosi e impensati deliziosi particolari decorativi per arredamenti: tende, coperte, cuscini, tappeti, e poi camicette vaporose ricamate, e camicie da notte di tutte le fogge e in tutte le stoffe, giacchetti da letto trapuntati, morbidi e

⁵³⁰ M. Rizzini, *Complessi intrecci. I merletti di Cantù tra Settecento e Novecento...*, cit., pp. 46-48: "Queste due opere, che segnano momenti importanti di un periodo ancora ricco di potenzialità innovative, precedono una nuova fase, quella contemporanea, la cui storia aspetta ancora di trovare una nuova e appropriata soluzione".

⁵³¹ G. Belloni, *Una visita a Emilia Bellini*, in "Fili", n. 114, giugno 1943, pp. 2-3. Cfr. M. Rak, *La moda in Italia: il Novecento*, Roma 2004, p. 105. Sebbene "Fili" considerasse Emilia Bellini e il suo laboratorio una delle istituzioni più importanti d'Italia, tanto da dedicare alla sua produzione un intero fascicolo della rivista, la sua attività non viene mai menzionata in "Stile". Numerose riproduzioni fotografiche della produzione di Emilia Bellini figurano sempre nel n. 114 di "Fili": *Una tovaglia dell'eccezione*, pp. 4-5; *Tovaglia bianca*, pp. 8-9; *Una ricca tovaglia*, pp. 10-11; *Apparecchiature rustiche*, pp. 12-15; *Le coperte eleganti*, pp. 16-17; *Due belle coperte*, pp. 18-19; *Alcune eleganti camicie da notte*; pp. 20-21; *Un bellissimo lenzuolo bianco*, pp. 22-23; *Lenzuolo rosa*, pp. 26-27; *Fazzoletto in velo di seta*, pp. 30-31; *Fazzoletti*, pp. 32-33.

⁵³² G. Belloni, *Una visita a Emilia Bellini*, cit., p. 3.

caldi come piumini, vestaglie che sono un sogno, delicate come corolle di fiori, fazzolettini eleganti⁵³³.

Ciò che aveva colpito maggiormente l'autrice era l'organizzazione minuziosa del laboratorio situato al secondo piano dell'edificio, dove i reparti di preparazione, taglio e ricamo operavano in perfetta armonia: "una fantasmagoria di colori per la gioia degli occhi; armadioni che racchiudono tutte le ricchezze dell'arcobaleno, tutti i riflessi del cielo e dell'acqua, la luce pazza del sole, le tinte di ogni fiore e le sue delicate sfumature. [...] E pizzi, nastri, sete fruscianti e dolcissime al tatto: un tesoro"⁵³⁴. Nel reparto dei disegnatori erano invece collocati gli archivi che contenevano i modelli precedentemente realizzati e le riserve per le future esecuzioni.

Un paio di mesi dopo "Fili" dedicava un intervento a Aemilia Ars, una realtà dove "il bello ebbe radici di grande solidità" grazie alle "creazioni che mani industrie lasciarono, modelli di grazia e di bellezza, rimasero in un sapore di sogno ad aspettare che altre gente scoprendole le riportassero alla superficie delle necessità umane, rivestendole di nuove gentilezze"⁵³⁵. Sebbene già "Stile" avesse menzionato la produzione dell'Aemilia Ars come eccellenza a cui le scuole professionali dovevano guardare, soprattutto per la novità e la qualità dei disegni⁵³⁶, occorre osservare come l'articolo di "Fili" si focalizzasse invece sul vanto della produzione emiliana, ossia i lavori realizzati a "punto a reticelle", simile al punto Venezia, ma caratterizzato da una grande resistenza⁵³⁷. I disegni di Alfonso Rubbiani erano legati poi al mondo della natura (fogliami, animali, pavoni), a emblemi e a volute e intrecciati tra loro per mantenersi in equilibrio tra purezza classica e modernità. Non mancava nel testo un invito alle donne d'Italia affinché non abbandonassero questo artigianato d'arte nonostante sembrasse legato al passato e potesse essere considerato da alcune una pratica distante dalle effettive necessità della famiglia e

⁵³³ *Ibidem.*

⁵³⁴ *Ibidem.*

⁵³⁵ Il girovago, *Aemilia Ars*, in "Fili", n. 116 agosto 1943, pp. 2-5.

⁵³⁶ Cfr. P. di Valmarana, *Cent'anni di ricamo*, cit., pp. 54-56. Per bibliografia sull'Aemilia Ars si veda il terzo capitolo.

⁵³⁷ Il girovago, *Aemilia Ars*, cit., p. 3.

del mondo moderno: "Donne d'Italia non abbandonate mai le manifestazioni di un'arte che noi mandammo nel mondo per la gioia dell'umanità. Non vi chiediamo di far trine per gli eroi come nel Settecento, ma vi chiediamo di creare per la vostra grazia e per quella della vostra casa, cose artisticamente belle, per coloro che ritorneranno 'assetati di bello'"⁵³⁸.

"Fili" non rivolse l'attenzione solo alle scuole e ai laboratori, muovendo invece verso un'analisi delle caratteristiche e delle variazioni tecniche a livello territoriale, si direbbe con l'intento di dimostrare l'origine antica e la varietà della tradizione italiana dei lavori d'ago rispetto alla realtà europea. "Il più artistico dei merletti, anzi il merletto d'arte per antonomasia, sia nel tempo antico che nel moderno" era, sempre per Giulia Belloni, il punto Venezia, come si scrive nel marzo del 1942 elogiando una tecnica che si dice eseguita interamente all'ago, sia nel motivo principale (solitamente volute classiche o figure e fiori stilizzati), sia nelle "barrette secondarie che ne allacciano gli ornati formando un leggero fondo traforato a roselline"⁵³⁹. Esemplicata in "Fili" da alcuni "pizzi da vetrina, un'esibizione di valentia" della scuola Jesurum di Pallestrina, — *La caccia* dove tra foglie, fiori e rami un cacciatore insegue daini, scoiattoli e altri animali del bosco —⁵⁴⁰, l'origine di questa lavorazione era stata poeticamente descritta nel febbraio 1941 da Augusta Sormani in *False vere sulle trine italiane* dove il punto Venezia, "il più ricco e costoso di sempre", era associato a una leggendaria storia d'amore, unita poi all'altrettanto leggendario tentativo di imitazione avviato da Colbert⁵⁴¹

Narra l'antica storia di una ragazza veneziana fidanzata ad un marinaio, il quale un giorno, presago di una sua lunga assenza le portò come mistico dono, un rametto d'alga che la fanciulla ripose nel suo libro di preghiere. Dopo alcun tempo infatti egli partì per non far più ritorno. La fanciulla allora per non perdere l'unica cosa che era il ricordo tangibile dell'amato, con un ago riprese tutta la tram dell'alga insecchita, imprigionando nel filo la finissima fibra della pianticella del

⁵³⁸ *Ivi*, p. 5.

⁵³⁹ G. Belloni, *Punto Venezia*, in "Fili", n. 99, marzo 1942, pp. 4-7. Cfr. D. Davanzo Poli, *Il merletto veneziano*, Novara 1998.

⁵⁴⁰ *Ivi*, pp. 6-7.

⁵⁴¹ D. Davanzo Poli, *Merletto ad ago e a fuselli*, in *Storia di Venezia, Temi, L'arte*, a cura di R. Pallucchini, vol. 2, Venezia 1995, pp. 285-303.

mare, di quel mare dove giaceva nel sonno eterno il suo marinaio. Così nacque il punto Venezia⁵⁴².

Nello numero di gennaio del 1942 si sarebbe scritto sul punto Milano, in un testo introdotto da un excursus sull'origine del ricamo, inserendo il pizzo milanese nella categoria delle trine rigide, caratterizzate da un'uniformità di disegno comprendente tutta l'altezza del manufatto, differente da quella genovese per il fatto di avere recuperato il fondo "a reticella", simile alle reti dei pescatori, e nei "disegni più sciolti, non precisamente più artistici, [...] ma più abilmente condotti, dalla bravura dello svolgere il fogliame, dalla eleganza delle concezioni e alla maglia perfettamente esagonale"⁵⁴³. La trina di Milano ebbe grande fortuna e diffusione e fu imitata soprattutto in nord Europa, in particolare a Bruges, venendo lavorata anche in Italia, presso Cantù e Genova, seguendo ancora i modelli più antichi⁵⁴⁴. "Fili" aveva dedicato nel marzo del 1941 un breve articolo all'origine storica del punto Milano, dove si raccontava di come la prima menzione della trina a fuselli in Lombardia risalisse al 1493 in un contratto divisionale redatto a Milano tra le sorelle Angela e Ippolita Sforza Visconti per una striscia lavorata "a punto de doii fuxi per un lenzuolo" e di "una tarneta d'oro et seda negra facta da ossi"⁵⁴⁵. L'intervento parlava poi di altre due tecniche lombarde, il macramé ("un tipo di frangia, eseguita pure su una specie di cuscino rigido e gonfio, fatta tutta a nodi e a disegno geometrico") e il "puncett", caratteristico della Valsesia e in particolare del paese di Fobello, che si eseguiva con l'ago, tenendo in mano il lavoro, senza l'appoggio di un cuscino o l'utilizzo di un disegno; il pizzo era poi impiegato come

⁵⁴² A. Sormani, *False vere sulle trine italiane*, in "Fili", n. 86, febbraio 1941, pp. 9, 52-54.

⁵⁴³ Donna Rosetta, *Cose belle: punto Milano*, in "Fili", n. 97, gennaio 1942, pp. 1-3. Con il termine ricamo si intende merletto. Cfr. A. Mottola Molfino, *Merletti Lombardi...*, cit., pp. 33-39: viene confermata questa caratteristica della trina milanese, anche se non viene definita appartenente a nessuna categoria specifica come le "trine rigide". Cfr. E. Parma, *Il pizzo in Liguria*, in *Cinque secoli di merletti europei: i capolavori*, cit., pp. 103-105.

⁵⁴⁴ Donna Rosetta, *Cose belle: punto Milano*, cit., p. 3.

⁵⁴⁵ A. Sormani, *False e vere sulle trine italiane*, in "Fili", n. 87, marzo 1941, pp. 6-7. Per far meglio comprendere la citazione alle lettrici, l'autrice chiariva che i primissimi fusetti anziché in legno erano realizzati in osso e che spesso, in Lombardia, le anziane erano solite riferirsi ad essi con il termine "ossi". Cfr. A. Giulini, *Nozze Borromeo nel Quattrocento*, in "Archivio storico lombardo", 1909, fasc. XXVII, a. XXXVII, pp. 260-284.

decorazione del "puncetto", il costume tradizionale della vallata, se bianco andava a ornamento della camicia, se colorato del grembiule⁵⁴⁶.

Sempre nel 1941 venivano presentati alle lettrici alcuni modelli di trine buratto, originarie della Toscana e appartenenti all'insieme delle trine a rete, diffuse in Italia sin dal XV secolo⁵⁴⁷. Data la relativa semplicità di esecuzione dei manufatti, l'articolo voleva mettere in luce l'importanza del disegno, che doveva essere ricco e vario nei motivi, come "foglie e animali di ogni genere, storie intere, scene nuziali, fatti dell'antico testamento". Le diverse illustrazioni avevano lo scopo di dimostrare come questa lavorazione potesse essere eseguita con reti di varia grossezza, che si adattavano a diversi tipi di disegno, come quello raffigurante *Il corteo*, realizzato partendo da un disegno del Quattrocento, con motivi di persone, ornati e animali, in alcuni punti contornati da un cordoncino color ruggine affinché il disegno avesse maggior risalto⁵⁴⁸.

Seguitando a indagare le realtà locali "Fili" si interessa è un "vago, curioso e italianissimo merletto", il "Valvaraita", nella zona tra Saluzzo e il Delfinato, i cui "disegni ed esecuzione differiscono assaissimo da ogni altro pizzo al tombolo e costituiscono una vera e originale specialità artistica"⁵⁴⁹; esso era utilizzato per la decorazione della cuffietta, della camicia e del grembiule che facevano parte del costume locale, ma anche per la biancheria da letto⁵⁵⁰. Per fare in modo che questa tradizione non venisse dimenticata era stata fondata una piccola scuola locale, promossa da donna Maria Cossa, una nobildonna torinese, la quale dava alle contadine "gli ammestramenti" procurando loro lavoro "per i giorni invernali, per le ore in cui sarebbero state inopere", valorizzando soprattutto la tradizione di una tipologia di pizzo a tombolo a disegni antichi che conservavano "il suo ingenuo sapere di spontaneità popolana"⁵⁵¹. Per garantire che tale tradizione "non diventasse solo un ricordo e cessasse uno dei pochi mezzi a

⁵⁴⁶ A. Sormani, *False e vere sulle trine italiane*, cit. p. 7. Cfr. A. Mottola Molino, *Merletti Lombardi...*, cit., pp. 33-39.

⁵⁴⁷ Red. [Redazionale], *Il Buratto*, in "Fili", n. 89, maggio 1941, pp. 14-16.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 16.

⁵⁴⁹ Red. [Redazionale], *Il Valvaraita*, in "Fili", n. 92, agosto 1941, pp. 6-7.

⁵⁵⁰ *Ivi*, p. 6.

⁵⁵¹ *Ibidem*.

portata delle artigiane rurali di occupare utilmente le loro ore vuote e di applicare la loro semplice e schietta genialità" si invitava a investire nella scuola, poiché "questo genere di lavoro non è sufficientemente conosciuto e perciò apprezzato per la sua durata, per la sua artistica originalità, per la sua praticità (specialmente nella tovaglieria e nella biancheria da letto)⁵⁵².

L'area trentina veniva nominata da "Fili" nel 1944 parlando della tecnica che vi era maggiormente diffusa, ossia il punt'ombra, "fra i più delicati ricami che la mano femminile abbia creato, così tutto fatto di lievi chiaro-scuro sulle stoffe bianche, trasparenti, o di colori velati, come visti a traverso una nebbia primaverile"⁵⁵³. Tecnica cara alle allieve della Scuola del Punto Ombra di Rovereto (di cui si riportavano alcuni lavori, mirando a diffonderli anche fuori dalla regione)⁵⁵⁴, questo consisteva nel ricamare al rovescio, tenendo la carta col disegno in trasparenza sotto la stoffa e prendendo solo un filo o due del tessuto, diversamente da quanto si era soliti fare nel resto della penisola, dove si seguiva il disegno con l'impuntura sul dritto della stoffa⁵⁵⁵.

"Fili" riportava notizie anche sul punto croce e sul punto a catenella, in una serie di articoli volti a commentare l'origine, mitologica o accertata, di determinate tecniche di ricamo, dimostrandone le possibili applicazioni contemporanee:

Le donne anche se qualche volta sembrano frivole e smemorate, non rinunciano alle vecchie cose ingenue e gentili. Quando la nostalgia mette nel loro cuore un bisogno di tenerezza e di bontà, aprono i vecchi bauli, frugano nella memoria, e il passato ritorna. Ritorna con un'immagine, con una parola, con un profumo e, qualche volta con un punto... magari col decrepito e non tramontabile punto croce⁵⁵⁶.

⁵⁵² *Ivi*, p. 7. L'articolo risulta variamente illustrato da quattro fotografie per dimostrare la qualità e l'originalità di questo tipo di lavoro, soprattutto se paragonato alle altre produzioni regionali.

⁵⁵³ L.B., *Punt'ombra trentino*, in "Fili", n. 123, marzo 1944, pp. 8-9. Cfr. D. Davanzo Poli, *Il costume popolare in Italia*, in *Il merletto nel costume e nella moda*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuola Merletti del Friuli Venezia Giulia, 13-22 settembre 2002), a cura di M. Stang, Gorizia 2002, pp. 12-21.

⁵⁵⁴ L.B., *Punt'ombra trentino*, *ivi*, n. 123, marzo 1944, pp. 8-9: si riportavano notizie su un centro da tavola in bisso grigio decorato con un disegno a volute preso dall'antico, un centro tondo in mussola di lino celeste e un centro tondo in organdi velato bianco bordato con un fregio ornamentale eseguito a punto ombra.

⁵⁵⁵ *Ivi*, p. 9.

⁵⁵⁶ M. Ghiani Spano, *Qualche notizia sul punto croce*, in "Fili", n. 96, dicembre 1941, pp. VIII-IX; M. Ghiani Spano, *Punto a catenella. Creazione di un frate*, *ivi*, n. 101, maggio 1942, pp. XIV-XV.

Per quanto concerne la produzione europea, "Fili" aveva ospitato al principio del 1941 nelle sue pagine una rassegna molto più ampia rispetto a "Stile", che invece aveva focalizzato i suoi interessi solo sulla realtà svedese, senza prendere in considerazione altri esempi⁵⁵⁷. La Svezia veniva anche qui descritta come esempio di qualità dei manufatti, ma anche di tradizione, nonostante l'origine della lavorazione del pizzo a tombolo avesse una storia abbastanza recente, risalente agli anni Sessanta dell'Ottocento nella regione di Gagnef, nel centro del paese, per poi spostarsi verso Mockfjärd, dove nacque la varietà più rinomata di pizzo svedese, composto simmetricamente attorno a un motivo centrale con due o tre bordi cuciti insieme⁵⁵⁸. Altre varianti erano maggiormente semplici, di lino, caratterizzate da tramezzi o da un motivo a reticello, utilizzate sia "per cuffia", sia per la biancheria da letto. Il lavoro delle merlettaie svedesi avveniva senza alcun tipo di supporto cartaceo infatti

per mancanza di disegni e di carta e la scarsità degli spilli la tecnica primitiva ha in certo qual modo creato un disegno proprio. Infatti a Mockfjärd si dice correntemente 'creare' un pizzo e non "fare" un pizzo [...] La fantasia e le idee popolari hanno saputo variare continuamente i tipi e i disegni del merletto a fuselli svedese, conservando però sempre una forma d'arte semplice, ingenua, data dal filo grosso che traccia i contorni⁵⁵⁹.

Come altrove, anche per la Svezia si constatava la sempre maggiore difficoltà a stimolare l'interesse delle giovani generazioni per questa forma d'arte, "che non si apprende da un libro, ma dalla viva voce di chi già lo conosce; mestiere ed arte che richiede una specie di vocazione appassionata"⁵⁶⁰. Probabilmente per affascinare le lettrici, "Fili" offriva dunque una breve panoramica delle più note merlettaie svedesi, descrivendo il loro approccio alla disciplina e il

⁵⁵⁷ Cfr. infra.

⁵⁵⁸ Red [Redazionale], *Trine svedesi*, in "Fili", n. 85, gennaio 1941, pp. 9-11.

⁵⁵⁹ *Ivi*, p. 10.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 9.

loro apporto alla materia⁵⁶¹. A Ottilia Adelberg era riconosciuto il merito di aver inventato il pizzo più rinomato di Mockfjärd, quello con il motivo simmetrico "da cuffia", che seppe dare un nuovo impulso all'economia locale tanto che dal 1878 "le donne non furono più costrette a recarsi in altri comuni per vendere il prodotto delle loro agili dita che esse usavano portare con sè, ben custodito fra due assicelle"⁵⁶². Vi era poi Anna Ersdotter, la quale aveva cominciato a lavorare appena quattordicenne e aveva realizzato un merletto indossato dalla regina Vittoria nel giorno delle sue nozze. Guardando a un maggiore decorativismo Greta Sandberg si era allontanata dalla tradizione che voleva i pizzi svedesi destinati solamente alla biancheria e agli abiti: "nell'osservare i capolavori da lei creati col filo di deve per forza parlare di arte, di sogno tracciato col filo", giacché Greta Sandberg "vedeva" e "pensava" coi pizzi, realizzati con assoluto dominio tanto sul filo sottile come sul filo grosso di lino⁵⁶³. Le immagini a soggetto religioso dei lavori di Greta Sandberg (tra cui una Sacra Famiglia, un'Annunciazione e un Gesù Cristo peregrinante) si contrapponevano alla trina a fuselli di Ottilia Adelberg, che preferiva rappresentazioni più naturalistiche e quotidiane, come le chiese di Gagned⁵⁶⁴.

Nello stesso anno "Fili" trattava anche del punto d'Irlanda, una trina all'uncinetto detta anche "Guipure d'Irlanda", che sul finire dell'Ottocento "risorse dall'oblio per far mostra di sé, accolta nel mondo con la gioia di chi ritrova un'amica da tempo lontana", quando le signore dell'alta borghesia cominciarono a preferirlo per l'arricchimento dei corpetti, dei colletti e delle mantelline⁵⁶⁵. Il materiale migliore per realizzare questo punto era il lino con cui si creava una rete formata da catenelle su cui venivano applicati fiori, volute e altri elementi naturalistici utilizzando punti invisibili: con "la sua dolcezza al tatto, il suo candore speciale, e insieme la sua resistenza che parve il simbolo di una fedeltà verso tutto quanto è bello, ispirava quei capolavori,

⁵⁶¹ *Ibidem*.

⁵⁶² *Ivi*, p. 10. Cfr. *Ottilia Adelberg*, catalogo della mostra (Stoccolma, Nationalmuseet, aprile-maggio 1986) a cura di A.M. Radström, Stoccolma 1986.

⁵⁶³ Red [Redazionale], *Trine svedesi*, cit., pp. 9-11.

⁵⁶⁴ *Ivi*, pp. 9-11. Cfr. "Journal Trimestrel", a cura dell'Organisation Internationale de la Dentelle au fuseau et à l'aiguille (OIDFA), voll. 15-19, a. 1997, pp. 29-31.

⁵⁶⁵ Donna Rosetta, *Cose belle: trine d'Irlanda*, in "Fili", n. 89, maggio 1941, pp. 9-11. Cfr. Red. [Redazionale], *Modernità delle trine d'Irlanda*, *ivi*, n. 77, maggio 1940, pp. 16-17.

che fatti ad ago, o fuselli o ad uncinetto formavano tuttavia il godimento della vista"⁵⁶⁶. Il punto d'Irlanda veniva posto a confronto con la realtà italiana del punto d'Orvieto, nato nel 1907 nell'omonima città grazie all'unione di un gruppo di lavoranti nella "Ars Wetana" patrocinata dal senatore conte Eugenio Farina, che affidò una somma di danaro alle nobildonne Eugenia Petrangeli e Paolina Valentini affinché offrirono l'opportunità alle donne del popolo di guadagnare una cifra modesta con un lavoro che non le sottraesse ai doveri domestici, ma che fosse pregevole, dignitoso e non troppo faticoso⁵⁶⁷. La scelta di imitare il merletto a punto Irlanda veniva dettata da più aspetti congiunti: in primo luogo gli esiti di grande finezza che questa tecnica poteva raggiungere se eseguita correttamente, in aggiunta al fatto che, sul piano tecnico, era possibile suddividere la realizzazione di uno stesso manufatto tra più operaie, aumentando il numero di lavoranti coinvolte. I motivi a cui si ispirarono i lavori della "Ars Wetana" furono tuttavia tipicamente italiani, ossia i bassorilievi del Duomo di Orvieto, che offrivano un repertorio infinito di forme geometriche, fiori, foglie e animali, i quali diventavano ancora più aderenti all'originale dopo che veniva effettuata la stiratura che ne esaltava i punti in rilievo⁵⁶⁸.

La rivista sarebbe tornata sui lavori d'ago di altre aree europee parlando nel mese di aprile del "lavoro folcloristico per eccellenza", ossia di *Un ricamo ungherese* che "appena visto richiama alla mente la vivida immagine della nazione amica [...] e le alacri contadine artigiane che da secoli decorano le loro case con questo merletto"⁵⁶⁹. Si trattava di un manufatto eseguito su tulle con un riporto realizzato in lino, che necessitava di manualità e precisione particolari affinché il motivo non perdesse in leggerezza. Lo scopo dell'articolo era quello di "suggerire a molte delle nostre gentili lettrici uno spunto nuovo per l'esecuzione dei lavori decorativi di gusto

⁵⁶⁶ Donna Rosetta, *Cose belle: trine d'Irlanda*, cit., pp. 9-11; era possibile anche l'utilizzo del cotone, che tuttavia poteva risultare pesante.

⁵⁶⁷ Red [Redazionale], *Trine di Orvieto*, in "Fili", n. 97, gennaio 1942, pp. 12-14. Cfr. L. Geremei Pettinelli, *Il merletto di Orvieto*, in *L'arte del ricamo e del merletto in Europa... Un fazzoletto per la sposa*, catalogo della mostra (Roma, Museo della Casina delle Civette, 26 ottobre-24 novembre 2004), a cura di M.V. Ovidi Pazzaglia, Roma 2004, pp. 51-55.

⁵⁶⁸ L. Geremei Pettinelli, *Il merletto d'Orvieto*, cit., p. 54.

⁵⁶⁹ G. Belloni, *Un ricamo ungherese*, in "Fili", n. 112, aprile 1943, pp. 12-13.

eclettissimo"⁵⁷⁰: nonostante si trattasse quindi di una tradizione straniera, i modelli ungheresi erano ammessi come modelli per la produzione italiana, certamente poiché si trattava di una nazione alleata dell'Asse.

L'articolo dedicato alla produzione olandese che compare nel numero di luglio dello stesso 1943 non faceva riferimento alla realtà contemporanea, ma presentava una tovaglia ricamata di metà del Settecento, eseguita su tela di lino e decorata con immagini di *chineserie*, tulipani e un'aquila a due teste che "riporta a qualche allusione dinastica"⁵⁷¹. La bordura era in trina di Fiandra "di tale squisita perfezione da costituire una singolarissima opera d'arte, una delle più rare di questo genere"⁵⁷².

4.2 Ammaestramenti dall'Antico

Tra le pagine più interessanti di "Fili" si annoverano quelle dedicate al ricamo come arte antica ma dalle grandi possibilità espressive anche nella modernità:

Non avrete bisogno di gioielli. Una trina antica è un gioiello raro, perché è un gioiello umano, fatto di pensiero e di gentilezza, passato attraverso ai turbini del mondo conservando tuttavia un candido sospiro d'amore. [...] Non vi sembra? Nulla da gettare via, nulla nel mondo è realmente nuovo, ed è dalla scienza passata che viene il nuovo. Saper scegliere, saper adattare. Ecco il segreto per passare attraverso alla gente con grazie, con la grazia dell'arte. E spesso queste trine sono opere d'arte"⁵⁷³.

Si introduce così la questione della trina come oggetto d'arte antico, testimone della tradizione italiana, che tuttavia poteva tornare attuale grazie alla sua capacità di dialogare con il moderno maturando nuovi moduli che andavano a supportare il rilancio della produzione nazionale in questo settore; si trattava invero di manufatti "mai fuori luogo", i quali diventavano espressione

⁵⁷⁰ *Ivi*, p. 13.

⁵⁷¹ Red. [Redazionale], *Un gioiello d'arte e di ricamo*, in "Fili", n. 115, luglio 1943, pp. 2-3.

⁵⁷² *Ivi*, p. 3. Riguardo alla proprietà del manufatto veniva specificato che sino all'anno precedente il ricamo era sempre stato di proprietà della famiglia olandese de Witt, un'antica casata nobile che già con Carlo V era stata insignita della Signoria del Wildenbourg, che nel Settecento si era trasferita a Firenze. Del manufatto si sono perse le tracce.

⁵⁷³ A. F., *Dal vecchio al nuovo*, in "Fili", n. 104, agosto 1942, pp. 2-3.

di un gusto personale raffinato, non soggiogato ai dettami della moda e consapevole del valore culturale di queste testimonianze⁵⁷⁴. Largamente illustrati da riproduzioni fotografiche dei manufatti interi e dei dettagli, gli interventi si mostravano dunque di lunghezza contenuta, in modo da poter consentire alle lettrici un duplice punto di vista: da un lato di assumere la totalità del lavoro e dall'altro di fare un'analisi più precisa e specifica della tecnica esecutiva. Nel luglio del 1941 era così proposta una tovaglia composta da quadrati di "trina gotica di Venezia *facta a guglia*, ossia ad ago", dove le parti secondarie si univano alla rosa centrale creando un ritmo tra pieni e vuoti: "è impossibile guardarla, e tanto più toccarla chiudendo gli occhi senza pensare e vedere come in sogno, la meraviglia dei conviti che i raffinati signori del Cinquecento, artisti tutti, offrivano, allorché festeggiavano un matrimonio od un battesimo, od altra circostanza"⁵⁷⁵. Nello stesso numero venivano presentati due fazzoletti ottocenteschi decorati a motivi floreali, che secondo "Fili" avrebbero potuto essere utilizzati come motivo di spunto per una decorazione da applicarsi ad altri lavori come lenzuola, coperte, tovaglie, colletti, sacche da lavoro e tende⁵⁷⁶. Il rimpianto per il passato glorioso in cui i fazzoletti erano i protagonisti della moda emerge parallelamente in "Fili" come in "Stile": "Immaginate uno di questi leggiadri fazzoletti, uscenti da un taschino di giacca scura e ditemi se esso non vi richiama un fiore, morbido e vivo, che orna di una nota suggestiva tutto l'abbigliamento"⁵⁷⁷. Giulia Belloni nel numero di ottobre del 1942 tornava a parlare di fazzoletti riferendosi al contesto contemporaneo e suggerendo alle lettrici di avere nel proprio corredo "qualche fazzolettino prezioso, finemente ricamato su lino bianco di rara finezza o tenuamente colorato", giacché questo avrebbe arricchito nel complesso la biancheria "mettendo una nota di squisita eleganza negli amminicoli della toeletta"⁵⁷⁸.

⁵⁷⁴ *Ivi*, p. 3.

⁵⁷⁵ Donna Rosetta, *Cose belle: una tovaglia*, in "Fili", n. 91, luglio 1941, pp. 4-5. È interessante notare come accanto a un articolo su una tovaglia antica ne venga inserito uno dedicato allo stesso manufatto ma in contesto moderno: G. Belloni, *Il corredo di casa: tovaglie moderne*, *ivi*, pp. 6-9.

⁵⁷⁶ G. Belloni, *Il fascino del ricamo antico*, *ivi*, n. 91, luglio 1941, pp. 14-15.

⁵⁷⁷ *Ivi*, p. 14. Cfr. E. Kuster Rosselli, *Architetture ricamate*, cit., pp. 76-79; Eadem, *Stile nel ricamo*, cit., pp. 66-67.

⁵⁷⁸ G. Belloni, *Fazzoletti*, in "Fili", n. 106, ottobre 1942, pp. 24-25.

All'interno della riflessione di "Fili" sulla storia dell'arte dell'ago non si possono non citare gli undici articoli di Rita Levi Pisetzký, intitolati *Storia del Fazzoletto*, apparsi sulla rivista tra l'ottobre del 1937 e l'agosto dell'anno successivo. Lo scopo era quello di fornire alle lettrici una panoramica sull'evoluzione delle forme, delle tecniche di realizzazione, ma anche dell'utilizzo e del gusto di questo accessorio, che secondo l'autrice non era solo un pratico componente dell'abbigliamento femminile e maschile, avendo "gareggiato di grazia e di leggerezza con fiori e farfalle"⁵⁷⁹. Ogni articolo affrontava un periodo storico diverso, partendo dalla romanità e arrivando al Novecento, accompagnandosi a un ricco repertorio fotografico per mostrare gli esiti migliori più eccellenti della produzione di ogni secolo, spesso tracciando dei parallelismi con le tradizioni locali e le altre espressioni artistiche come la pittura e la letteratura. Nel numero di agosto 1938 si legge:

Non posso negare che già nella più graziosa delle *Novelle fantastiche* di Hoffman un fazzoletto, lasciato cadere da una bella fanciulla e raccolto premurosamente da un giovane, è il primo indizio del loro amore nascente, ma il fazzoletto è caduto per caso...⁵⁸⁰.

Nel gennaio dello stesso anno, dopo aver parlato del "magnifico Seicento", dove "il fazzoletto trionfa nell'arte e nell'uso", Levi Pisetzký mostrava alle lettrici la *Lezione di danza* di Pietro Longhi, per illustrare come "pur diventando definitivamente una parte indispensabile dell'abbigliamento, esso declinava dal punto di vista ornamentale"⁵⁸¹:

⁵⁷⁹ R. Levi Pisetzký, *Storia del fazzoletto X*, *ivi*, n. 55, luglio 1938, pp. 13-15. Si vedano gli altri articoli: Eadem, *Storia del fazzoletto I*, *ivi*, n. 46, ottobre 1937, pp. 2-5; Eadem, *Storia del fazzoletto II*, *ivi*, n. 47, novembre 1937, pp. 12-15; Eadem, *Storia del fazzoletto III*, *ivi*, n. 48, dicembre 1937, pp. 11-14; Eadem, *Storia del fazzoletto IV*, *ivi*, n. 49, gennaio 1938, pp. 13-15; *Storia del fazzoletto V*, *ivi*, n. 50, febbraio 1938, pp. 12-16; Eadem, *Storia del fazzoletto VI*, *ivi*, n. 51, marzo 1938, pp. 17-19; Eadem, *Storia del fazzoletto VII*, *ivi*, n. 52, aprile 1938, pp. 13-14; Eadem, *Storia del fazzoletto VIII*, *ivi*, n. 53, maggio 1938, pp. 13-15; Eadem, *Storia del fazzoletto IX*, *ivi*, n. 54, giugno 1938, pp. 15-18; Eadem, *Storia del fazzoletto X*, *cit.*, pp. 13-15; Eadem, *Storia del fazzoletto XI*, *ivi*, n. 56, agosto 1938, pp. 16-18.

⁵⁸⁰ Eadem, *Storia del fazzoletto XI*, *cit.*, p. 18.

⁵⁸¹ Eadem, *Storia del fazzoletto IV*, *cit.*, p. 13. Cfr. Eadem, *Storia del fazzoletto III*, *cit.*, pp. 11-14.

In una vaghissima tela di Pietro Longhi, la *Lezione di danza*, l'allieva è raffigurata con un grande e leggero fazzoletto di lino orlato da un basso pizzo. Questo fazzoletto che essa tiene graziosamente con la punta delle dita spicca sulle chiare vesti, pur nel suo latte candore, per la straordinaria finezza di rapporti cromatici del dipinto⁵⁸².

Secondo l'autrice il trionfo di questo accessorio corrispondeva al periodo romantico, durante il quale "le delicate figurine delle donne non sarebbero state complete se un fazzoletto di batista non avesse spiccato candido e leggero fra le loro belle dita affusolate, pronto ad asciugare le loro lacrime, pronto ad accompagnare i loro gesti aggraziati, come l'alone trasparente accompagna la pallida luna, su nel cielo notturno"⁵⁸³; sottinteso era l'invito a ispirarsi alla moda del periodo, affinché l'utilizzo di questo accessorio tornasse in auge, come aveva auspicato anche Emilia Bellini⁵⁸⁴.

L'attenzione si portava altrove su altri oggetti più intimi, come nel numero di settembre del 1941 quando veniva presentato un camice decorato da una trina veneziana del Settecento, la cui fase realizzativa era minuziosamente descritta⁵⁸⁵. Poco prima si era parlato di un possibile ritorno di popolarità del ventaglio, il quale si sarebbe riaperto "compiacente, allorché il gusto di civettare (scusate, la parola flirt non ha altra parola corrispondente) gentilmente con la dolce e squisita discrezione di un tempo ritornerà, e insegnerà di nuovo a nascondere, lieve riparo, la bocca che sorride mostrando un paio di occhi consenzienti e la punta di un nasino che non si sa se voglia secondare la bocca che ironizza o gli occhi che promettono"⁵⁸⁶. L'articolo parlava delle origini dell'utilizzo del ventaglio, che si perdevano in Oriente, tra la Cina, il Giappone e le Indie,

⁵⁸² Eadem, *Storia del fazzoletto IV*, cit., p. 13.

⁵⁸³ R. Levi Pisetzky, *Storia del fazzoletto VI*, cit., p. 17.

⁵⁸⁴ Eadem, *Storia del fazzoletto XI*, cit., p. 18.

⁵⁸⁵ Red. [Redazionale], *Un camice d'eccezione*, in "Fili", n. 93, settembre 1941, pp. 12-13.

⁵⁸⁶ Donna Rosetta, *Cose belle: ventagli*, *ivi*, n. 92, agosto 1941, pp. 3-5. Nel corredo fotografico che accompagna l'articolo erano riprodotti ventagli appartenenti alla collezione della famiglia Baciocchi e databili tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, realizzati con trina belga alternata a decorazione pittorica. Sull'uso linguistico cfr. P. Monelli, *Barbaro dominio: cinquecento esotismi esaminati, combattuti e banditi dalla lingua con antichi e nuovi argomenti, storia e etimologia delle parole e aneddoti per svagare il lettore*, Milano 1933, pp. 131-132, 254: "Quanto con l'ingenua parola flirt, cioè amoretto, amorosa, civetta, ecc. Dunque tutte vamp le fanciulle in paese?"; *Ventagli italiani: moda, costume, arte*, catalogo di mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Sala Bianca, 21 settembre-15 novembre 1990), a cura di R. Orsini Landini, Firenze 1990, pp. 49-50.

tracciando quindi le vicende della sua evoluzione in Occidente e a Venezia, quando nel Seicento "le mani fatate delle trinaie eseguirono disegni di artisti e le merlettai di Venezia mille e mille punti tirarono uno dietro l'altro per preparare il ventaglio di una donna elegante"⁵⁸⁷. L'autrice, rivolgendosi direttamente alle lettrici, le invitava (come aveva fatto Levi Pisetzky col fazzoletto) a non abbandonare questo accessorio, "giacché l'Ottocento non è poi così lontano" e il ventaglio era visto come un simbolo di grazia, bellezza, contegno e dignità:

Se una principessa portava in altri tempi il fucile e ventaglio, voi potete portare il ventaglio anche andando in bicicletta, agitarlo allorché, durante una sosta, il caldo sia prepotente, o arditi i complimenti di un compagno di gita. Agitatelo in fretta; quante brutte idee caccia via! Sventolate, o belle, il ventaglietto elegante, e cacciate da voi lontane le ire, l'odio, tutto quanto è nero ed è grave di tristezza... Sventagliatelo forte per cacciare via le tentazioni⁵⁸⁸.

Nell'aprile del 1944 ci si soffermava sui *Ricami dal passato*, ricordando i begli esempi dei ricami antichi a tema religioso, tutti realizzati utilizzando filati d'oro e di seta, col "punto rientrato" o col "punto velato", in cui si otteneva un effetto che pareva simile a quello della miniatura, secondo l'affermazione di Elisa Ricci⁵⁸⁹. La presentazione di questi manufatti era ancora una volta atta a stimolare le donne affinché imitassero le tecniche e riprendessero l'uso dei materiali: "Seta, oro, coralli qualunque materia è buona. Se vorranno le donne attentamente ammirare queste opere d'arte, e se sentiranno nell'anima la gioia di creare ancora campioni d'arte ispirati ai nostri tempi faranno opera patriottica"⁵⁹⁰.

Tra i ricami proposti come esempio vi erano un palliotto del XV secolo (ricamato con fili d'oro e di seta colorati, che si riferivano ai quadri dei pittori contemporanei "allorché tutto si elevava ad un inno di bellezza"); una *Annunciazione* "intessuta" in punti d'oro, due pianete del XVI secolo il cui ricamo aveva "forse delle passate influenze orientali" e un palliotto del Settecento realizzato

⁵⁸⁷ Donna Rosetta, *Cose belle: ventagli*, cit., p. 4.

⁵⁸⁸ *Ivi*, p. 5.

⁵⁸⁹ A. F., *Ricami dal passato*, in "Fili", n. 124, aprile 1944, pp. 2-5. Cfr. E. Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze 1925, pp. 4-36

⁵⁹⁰ A. F., *Ricami dal passato*, cit., pp. 2-5.

con l'inserimento di piccolissimi pezzi di vetro e coralli "i quali uniti in sfumature davano alla composizione una grazia sottile, quasi che la luce vi giuocasse come se non fossero piccoli vetri, ma vere gemme"⁵⁹¹.

Anche in "Fili" quindi viene messo in primo piano il concetto dell'antico non come semplice fonte di modelli, ma come ispirazione per realizzare qualcosa di nuovo, caratterizzato da moderne forme espressive che fossero spendibili sul mercato nazionale ed europeo, immaginando una fusione tra la creazione dei modelli e la coordinazione della produzione:

È importante trovare un motivo che si accordi al nostro gusto attuale, cioè chiaro, ritmico, proporzionato. È ormai sorpassata la tendenza ad ispirarsi soltanto ai fiori, alle foglie, alle farfalle con risultato di trarne un ornamento incerto, capriccioso e confuso. Il nostro tempo ha capito la bellezza della linea retta e del circolo, la logica bellezza di un disegno tecnico con la sua necessaria linea assolutamente onesta e il suo ritmo costruttivo [...]; ogni schema tecnico può essere sviluppato in ornamento moderno e applicato al ricamo. Sfogliando l'Enciclopedia Treccani sono stata sorpresa dalla qualità decorativa delle illustrazioni tecniche: una pianta di abitazione si trasforma in un bellissimo motivo per una trina; una carta geografica dà ispirazione per dividere il fondo monotono di una stoffa [...]; il tracciato di una vibrazione elettrica può rifiorire su un tendaggio⁵⁹².

⁵⁹¹ Ivi, pp. 2-5

⁵⁹² Red. [Redazionale], *Motivi da ricamo*, in "Fili", n. 25, gennaio 1936, pp. 2-3.

Bibliografia

Avvertenza: nella presente bibliografia non sono stati inclusi gli articoli tratti da "Stile" giacché facenti parte dello spoglio completo riportato in Appendice.

1903

Primo trentennio della Società Ceramica Richard Ginori, s.l. 1903.

1906

Le industrie femminili italiane, Relazioni e catalogo dei lavori inviati all'Esposizione Internazionale di Milano del 1906, a cura di Cooperativa Nazionale, Milano 1906.

1925

Ricci E., *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze 1925.

1927

Bollettino della Federazione Fascista autonoma e delle Comunità Artigiane d'Italia, in "L'Artigiano", 1 ottobre 1927.

1929

Bottai G., *Arte e Regime*, in "Critica Fascista", a. VII, n. 4, 15 febbraio 1929.

Notari U., *La donna tipo tre*, Milano 1929.

1933

V Triennale di Milano. Catalogo ufficiale, Milano 1933.

L'artigianato in Italia nell'anno XI, a cura della Federazione Fascista Autonoma degli Artigiani d'Italia, Roma 1933.

Bardi P.M., *Considerazioni sull'ingegneria in rapporto all'architettura*, in "Il Lavoro Fascista", 2 dicembre 1933.

Bardi P.M. *Considerazioni sulla V Triennale*, in "Quadrante", n. 2, giugno 1933, pp. 3-7.

Monelli P., *Barbaro dominio. Cinquecento esotismi esaminati, combattuti e banditi dalla lingua con antichi e nuovi argomenti, storia ed etimologia delle parole e aneddoti per svagare il lettore*, Milano 1933.

Ponti G., *La casa all'italiana*, Milano 1933.

Ponti G., *L'arte della casa*, in "Domus", n. 65, maggio 1933, p. 223.

Ponti G., *1933/1934*, in "Domus", n. 72, dicembre 1933, p. 623.

Vimercati G.P., *I lavori femminili alle Triennali*, in "Domus", n. 65, maggio 1933, pp. 248-251.

Vimercati G.P., *Lavori d'ago e fusello alla Triennale*, in "Domus", n. 66, giugno 1933, p. 329.

Vimercati G.P., *I lavori femminili alla Triennale*, in "Domus", n. 67, luglio 1933, pp. 388-391.

Vimercati G.P., *I lavori femminili alla Triennale*, in "Domus", n. 68, agosto 1933, pp. 438-439.

1934

Ponti G., *I moderni d'oggi sono i nostri antichi*, in "Domus", n. 74, febbraio 1934, p. 1.

1935

Campagna per gli abbonamenti 1935, in "Fili", n. 12, dicembre 1934, p. V.

1936

Atti del VI Convegno Volta (Roma, 25-31 ottobre 1936), a cura della Reale Accademia d'Italia, Roma 1936.

Calzabini A., *Tutela e inquadramento statale degli artisti*, in Atti del VI Convegno Volta (Roma, 25-31 ottobre 1936), a cura della Reale Accademia d'Italia, Roma 1936, pp. 121-129.

Guida alla VI Triennale, Milano 1936.

Ponti G., *Disciplina delle produzioni d'arte*, in "Domus", n. 104, agosto 1936, pp. 1-2.

Red. [Redazionale], *Motivi da ricamo*, in "Fili", n. 25, gennaio 1936, pp. 2-3.

Rosselli E., *La situazione delle arti del ricamo*, in "Domus", n. 104, agosto 1936, pp. 18-21.

1937

Bottai G., *Il rinnovamento di Roma*, in "Nuova Antologia", 10 gennaio 1937.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto I*, in "Fili", n. 46, ottobre 1937, pp. 2-5.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto II*, in "Fili", n. 47, novembre 1937, pp. 12-15.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto III*, in "Fili", n. 48, dicembre 1937, pp. 11-14

1938

Bottai G., *L'arte nel patrimonio della nazione*, in "Critica Fascista", a. XIV, n. 13, Roma 15 luglio 1938.

La Biennale di Venezia. XXI Esposizione Internazionale d'arte. Catalogo, Venezia 1938.
Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto IV*, in "Fili", n. 49, gennaio 1938, pp. 13-15.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto V*, in "Fili", n. 50, febbraio 1938, pp. 12-16.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto VI*, in "Fili", n. 51, marzo 1938, pp. 17-19.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto VII*, in "Fili", n. 52, aprile 1938, pp. 13-14.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto VIII*, in "Fili", n. 53, maggio 1938, pp. 13-15.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto IX*, in "Fili", n. 54, giugno 1938, pp. 15-18.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto X*, in "Fili", n. 55, luglio 1938, pp. 13-15.

Levi Pisetzky R., *Storia del fazzoletto XI*, in "Fili", n. 56, agosto 1938, pp. 16-18.

Maraini A., *Introduzione*, in *La Biennale di Venezia. XXI Esposizione Biennale Internazionale d'arte*, Venezia 1938, pp. III-XIX.

1939

Carla, *La ginnastica dei bambini*, in "Fili", n. 67, luglio 1939, p. 68.

Maulini G., *Ginnastica, l'imperioso bisogno di bellezza fisica salvaguarda la razza*, in "Fili", n. 61, gennaio 1939, pp. 52-53.

Maulini G., *Un po' di filosofia al servizio della bellezza*, in "Fili", marzo 1939, pp. 54-55;

Maulini G., *Una ginnastica involontaria che promuoverete volontariamente*, in "Fili", n. 66, giugno 1939, pp. 60-61.

Ponti G., *Introduzione*, in "Fili-Moda", n. 7, luglio 1939, p. 11.

Ponti G. *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, in "Domus", n. 139, luglio 1939, pp. 65-66.

Premio Bergamo: Mostra Nazionale del paesaggio italiano, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, settembre-ottobre a. XVII-1939), a cura di R. Crippa, G. Isneghi, Bergamo 1939.

Premio Cremona: catalogo delle opere esposte alla mostra. Premio A: Ascoltazione alla radio di un discorso del Duce, Premio B: Stati d'animo creati dal fascismo, catalogo della mostra

(Cremona, Palazzo Raimondi, maggio-luglio a. XVII-1939), a cura del Comitato Manifestazioni Artistiche Cremona, Cremona 1939.

1940

Il Premio Bergamo Mostra Nazionale di pittura, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, settembre-ottobre a. XVIII-1940), a cura di R. Crippa, Bergamo 1940.

Il Premio Cremona: catalogo delle opere esposte alla mostra, catalogo della mostra (Cremona, Palazzo Raimondi, maggio-luglio a. XVIII-1940), a cura dell'Ente Autonomo Manifestazioni Artistiche Cremona, Cremona 1940.

XXII Esposizione Biennale Internazionale d'arte. Catalogo, Venezia 1940.

Ambienti per la gioventù, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, pp. 64-65.

Ausstellung italienischer Bilder aus dem II Wettbewerb in Cremona, catalogo della mostra (Hannover, Künstlerhaus, 29 settembre-13 ottobre 1940), Hannover 1940.

Bardi P.M., *L'industria del vetro in Italia*, a cura della Federazione Fascista degli industriali del vetro e della ceramica, Roma 1940.

Buona notte, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, pp. 30-31.

Bo L., *Casa sul mare di Sicilia*, in "Domus", n. 152, agosto 1940, p. 33.

Bottai G., *L'Ufficio per l'Arte Contemporanea*, in "Le Arti", febbraio-marzo 1940, (ristampa di un articolo, *Il Regime per l'arte*, uscito sul "Corriere della Sera", Edizione nazionale, del 24 gennaio 1940), pp. 184-185.

Clerici F., *La sala dei merletti e dei ricami alla VII Triennale*, in "Fili", n. 79, luglio 1940, pp. 10-17.

Guida alla VII Triennale, Milano 1940.

Kuster Rosselli R., *Alle amiche di "Fili"*, in "Fili", n. 79, luglio 1940, p. 9.

Kuster Rosselli E., *I Bimbi di Fili*, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, p. 5.

Kuster Rosselli E., *I bimbi di Fili*, in "I Bimbi di Fili", n. 2, ottobre 1940, p. 5.

Red. [Redazionale], *Si inaugura la VII Triennale*, in "Fili", n. 76, aprile 1940, pp. 13-17.

Red [Redazionale], *Alcuni ricami alla VII Triennale*, in "Fili", n. 77, maggio 1940, pp. 9-15.

Red. [Redazionale], *Modernità delle trine d'Irlanda*, *ivi*, n. 77, maggio 1940, pp. 16-17.

Vestire i gemelli, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, pp. 40-41.

Vestiti di primavera, in "I Bimbi di Fili", n. 1, marzo 1940, pp. 50-51.

1941

III Premio Bergamo Mostra Nazionale di pittura, catalogo della mostra, (Bergamo, Palazzo della Ragione, settembre-ottobre a. XIX-1941), a cura di R. Crippa, Bergamo 1941.

III Premio Cremona: catalogo delle opere esposte alla mostra, catalogo della mostra (Cremona, Palazzo Raimondi, maggio-luglio a. XIX-1941), a cura dell'Ente Autonomo Manifestazioni Artistiche Cremona, Cremona 1941.

B.B., *Il peccato ai combattenti*, in "Fili", n. 96, dicembre 1941, pp. 24-25.

Belloni G., *Il fascino del ricamo antico*, in "Fili", n. 91, luglio 1941, pp. 14-15.

Belloni G., *Il corredo di casa: tovaglie moderne*, in "Fili", n. 91, luglio 1941, pp. 6-9.

Bottai G., *Discorso per la inaugurazione del I Premio Bergamo*, in "Primato", a. III, 1 ottobre 1941, pp. 1-2.

Donna Rosetta, *Cose belle: trine d'Irlanda*, in "Fili", n. 89, maggio 1941, pp. 9-11.

Donna Rosetta, *Cose belle: una tovaglia*, in "Fili", n. 91, luglio 1941, pp. 4-5.

Donna Rosetta, *Cose belle: ventagli*, in "Fili", n. 92, agosto 1941, pp. 3-5.

Ghiani Spano M., *Qualche notizia sul punto croce*, in "Fili", n. 96, dicembre 1941, pp. VIII-IX.

Gibo, *Le nuove cronache di moda*, in "Fili-Moda", ottobre 1941, p. 1.

La Massaia Rurale, *Allevare i piccioni*, in "Fili", n. 87, marzo 1941, pp. I-II.

M.C.C. [Mila Contini Caradonna], *La bilancia spia della salute*, in "Fili", n. 88, aprile 1941, pp. 2-5.

Il ritratto della Duchessa di Zoagli Guicciardini, in "Fili-Moda", febbraio 1941, p. 6.

Sormani A., *False vere sulle trine italiane*, in "Fili", n. 86, febbraio 1941, pp. 9, 52-54.

Sormani A., *False e vere sulle trine italiane*, in "Fili", n. 87, marzo 1941, pp. 6-7.

Red [Redazionale], *Trine svedesi*, in "Fili", n. 85, gennaio 1941, pp. 9-11.

Red. [Redazionale], *Il Buratto*, in "Fili", n. 89, maggio 1941, pp. 14-16.

Red. [Redazionale], *Il Valvaraita*, in "Fili", n. 92, agosto 1941, pp. 6-7.

Red. [Redazionale], *Un camice d'eccezione*, in "Fili", n. 93, settembre 1941, pp. 12-13.

Ritratto della contessa Irene de Nobili Thaon de Revel, in "Fili-Moda", gennaio 1941, p. 8.

Zanotti Rusconi G., *Per essere belle, mangiate...*, in "Fili", n. 91, luglio 1941, pp. VIII-IX.

Zanotti Rusconi G., *Per essere belle, mangiate...*, in "Fili", n. 92, agosto 1941, p. 48.

Zanotti Rusconi G. *Sempre per essere bella*, in "Fili", n. 93, settembre 1941, pp. VI-VII

Zanotti Rusconi G., *Piccolo giardinaggio*, in "Fili", n. 91, maggio 1941, pp. II-III.

Zanotti Rusconi G., *La fragolaia*, in "Fili", n. 91, maggio 1941, p. IV.

Zanotti Rusconi G., *Cucina in economia di grassi*, in "Fili", n. 85, gennaio 1941, pp. 48-49.

1942

IV Premio Bergamo Mostra Nazionale di pittura, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, settembre-ottobre a. XX-1942), a cura di R. Crippa, Bergamo 1942.

A. F., *Dal vecchio al nuovo*, in "Fili", n. 104, agosto 1942, pp. 2-3.

Belloni G., *Punto Venezia*, in "Fili", n. 99, marzo 1942, pp. 4-7.

Bettini S., *Politica fascista delle arti*, Padova 1942.

Belloni G., *Fazzoletti*, in "Fili", n. 106, ottobre 1942, pp. 24-25.

Bouquet L., *La scuola d'arte di Cantù*, Firenze 1942.

Un cappello di Battaglia, in "Fili-Moda", febbraio 1942, p. 9.

Dolci senza uova, in "Fili", n. 101, maggio 1942, p. 23.

Donna Rosetta, *Cose belle: punto Milano*, in "Fili", n. 97, gennaio 1942, pp. 1-3.

Ghiani Spano M., *Punto a catenella. Creazione di un frate*, *ivi*, n. 101, maggio 1942, pp. XIV-XV.

Maraini A., *Risposta all'articolo di Gio Ponti*, in "Il regime fascista", 27 ottobre 1942, ed. Cremona.

Matrimonio, in "Fili-Moda", gennaio 1942, p. 16.

Pensiamo anzitutto ai nostri soldati, in "Fili", n. 108, dicembre 1942, pp. 4-5.

Zanotti Rusconi G., *Allevamenti di fortuna: le oche*, in "Fili", n. 102, giugno 1942, p. V.

Red. [Redazionale], *Alle lettrici*, in "Fili-Moda", n. 13, gennaio 1942, p. 3.

Red. [Redazionale], *Trine di Orvieto*, in "Fili", n. 97, gennaio 1942, pp. 12-14.

Red. [Redazionale], *L'arte di cucinare gli avanzi*, in "Fili", n. 102, giugno 1942, pp. 34-35.

1943

Belloni G., *Un ricamo ungherese*, in "Fili", n. 112, aprile 1943, pp. 12-13.

Belloni G., *Una visita a Emilia Bellini*, in "Fili", n. 114, giugno 1943, pp. 2-3.

Brin I., *Olga a Belgrado*, Firenze 1943.

Il girovago, *La scuola di Castellamonte*, in "Fili", n. 112, aprile 1943, pp. 2-5.

Il girovago, *La scuola di Cantù*, in "Fili", n. 113, maggio 1943, pp. 2-7.

Il girovago, *Aemilia Ars*, in "Fili", n. 116 agosto 1943, pp. 2-5.

La massaia rurale, *La bella cucina*, in "Fili", n. 118, ottobre 1943, p. 27.

Morelli L., *Per una buona manutenzione dei tessuti autarchici: il Raion*, in "Fili", n. 112, aprile 1943, pp. 27-29.

Red. [Redazionale], *Un gioiello d'arte e di ricamo*, in "Fili", n. 115, luglio 1943, pp. 2-3.

1944

A. F., *Ricami dal passato*, in "Fili", n. 124, aprile 1944, pp. 2-5.

L.B., *Punt'ombra trentino*, in "Fili", n. 123, marzo 1944, pp. 8-9.

Ogetti U., *Domande. Razionale e ragionevole*, in "Corriere della Sera", 16 gennaio 1944.

1945

Ponti G., *È superfluo il superfluo?*, in "Bellezza", n. 1, gennaio 1945, p. 41.

1954

Ponti L., Ritter E., Tedeschi M., *Industrial design per la casa alla Triennale*, in "Domus", n. 501, dicembre 1954, pp. 56-57.

1955

Pagani C., *Architettura italiana oggi*, Milano 1955.

Carrieri R., *Fabrizio Clerici*, Milano 1955.

1957

Brin I., *Un nome inventato*, in "Il Borghese", 10 ottobre 1957, numero speciale dedicato alla morte di Longanesi.

1958

Pica A., *Storia della Triennale di Milano: 1918-1957*, Milano 1958.

1961

Astengo G., *In memoria di Armando Melis, 1889-1961*, in "Urbanistica", n. 34, a. 1961, pp. 95-96.

1962

Gorlato L., *Burano e Pallestrina centri del merletto veneziano*, in "L'Universo", n. 1, gennaio-febbraio 1962, pp. 137-154.

1964-69

Levi Pisetzký R., *Storia del costume in Italia, 5 voll.*, Torino 1964-1969.

1965

Contini M., *La moda nei secoli*, Milano 1965.

1966

Veronesi G., *Stile 1925. Ascesa e caduta delle Arts Déco*, Firenze 1966.

1967

Die Wiener Werkstätte. Modernes Kunsthandwerk von 1903-1932, catalogo della mostra (Vienna, Museum für Angewandte Kunst, 22 maggio-20 agosto 1967), a cura di W. Mrazek, Vienna 1967.

1972

Alfasso Grimaldi A., Bozzetti G., *Farinacci. Il più fascista*, Milano 1972.

De Micheli M., Margonari R., *I naïfs italiani*, 2 voll., Parma 1972.

Fornari H., *La suocera del regime. Vita di Roberto Farinacci*, Milano 1972.

1974

Manacorda G., *Letteratura e cultura del periodo fascista*, Milano 1974, pp. 91-95.

1975

Gregotti V., Berni L., Farina P., Grimoldi A., *Per una storia del design italiano, 1918-1940: Novecento, Razionalismo e la produzione industriale*, in "Ottagono" n. 36, marzo 1975, pp. 77-82.

1977

Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna: architettura, arti applicate e grafica, pittura e scultura, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Moderna, marzo-maggio 1977), a cura di R. Franzoni, A. de Carolis, L. Bistolfi, Bologna 1977.

I pizzi: moda e simbolo, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 15 febbraio-31 marzo 1977) a cura di A. Mottola Molfino, M.T. Binaghi Olivari, Milano 1977.

Storelli A., *Sviluppo della grafica e aspetti delle arti applicate in Emilia Romagna in periodo liberty*, in *Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna: architettura, arti applicate e grafica, pittura e scultura*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Moderna, marzo-maggio 1977), a cura di R. Franzoni, A. de Carolis, L. Bistolfi, Bologna 1977, pp. 101-114.

1978

De Grand A.J., *Bottai e la cultura fascista*, Bari 1978.

Storia d'Italia Annali, a cura di R. Romano, C. Vivanti, 26 voll., Torino 1978-2011.

1979

Ballestrero V., Mottola Molfino A., *Dalla tutela alla parità. La legislazione italiana sul lavoro delle donne*, Bologna 1979, pp. 73-81.

Gentile E., *Bottai e il Fascismo. Osservazioni per una biografia*, in "Storia Contemporanea", n. 3, giugno 1979, pp. IX-XVII.

1980

1922-1943. *Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), a cura di G. Butazzi, Milano 1980.

Butazzi G., 1922-1943. *Vent'anni di moda italiana*, in 1922-1943. *Vent'anni di moda italiana. Proposta per un museo della moda a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 5 dicembre 1980-25 marzo 1981), a cura di G. Butazzi, Milano 1980, pp. 11-31.

Cederna C., *Il mondo di Camilla*, Milano 1980.

Cederna C., *La moda nera*, in *Il mondo di Camilla*, Milano 1980, pp. 32-37.

Malgeri F., De Rosa G., *Giuseppe Bottai e "Critica Fascista"*, San Giovanni Valdarno 1980.

1981

Brin I., *Usi e costumi 1920-1940*, Palermo 1981.

Brunetta, *Il vizio di vestire*, prefazione di I. Brin, Milano 1981.

La scuola dei merletti di Burano, a cura di L. Bellodi, Mestre 1981.

1982

Anni Trenta. Arte e cultura in Italia, catalogo della mostra (Milano, 27 gennaio- 30 aprile 1982), a cura di M. Abate, D. Pertocoli, Milano 1982.

Aspesi N., *Il lusso e l'autarchia. Storia dell'eleganza italiana 1930-1944*, Milano 1982.

Diafano capriccio: i merletti nella moda dal 1872 al 1922, catalogo della mostra (Burano, 1982), a cura di D. Davanzo Poli, G. Butazzi, A. Mottola Molfino, Venezia 1982.

Giordani Aragno B., *Il disegno dell'alta moda italiana, 1940-1947*, Roma 1982.

Mottola Molfino A., *I merletti tra revival e meccanizzazione*, in *Diafano capriccio: i merletti nella moda dal 1872 al 1922*, catalogo della mostra (Burano, 1982), a cura di D. Davanzo Poli, G. Butazzi, A. Mottola Molfino, Venezia 1982, pp. 31-38.

1983

Pino Ponti. Mostra antologica, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo d'Accursio, 12 maggio-12 giugno 1983), a cura di C. Gentili, Bologna 1983.

1984

Le arti a Vienna: dalla Secessione alla caduta dell'impero asburgico, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 20 maggio-16 settembre 1984), a cura di A. Chiostrini Mannini, Milano 1984.

Bossaglia R., *Il giglio, l'iris, la rosa*, Palermo 1984.

Cinque secoli di merletti europei: i capolavori, a cura di D. Davanzo Poli, Burano 1984.

Montanelli I., Staglieno M., *Leo Longanesi*, Milano 1984.

Serio M., *La relazione di Santi Romano a Bottai sul progetto di legge per la tutela delle cose d'interesse artistico e storico*, in "Rivista trimestrale di diritto pubblico", a. I, 1984, pp. 278-286.

1985

Marchesoni D., Guissani L., *La Triennale di Milano e il Palazzo dell'arte*, Milano 1985.

1986

Guerra G.B., *Bottai un fascista critico*, Milano 1976.

Bottai G., *Diario 1935-44*, a cura di G.B. Guerra, Milano 1986.

Brin I., *Dizionario del successo, dell'insuccesso e dei luoghi comuni*, Palermo 1986.

L'ISIA a Monza: una scuola d'arte europea, a cura di R. Bossaglia, A. Crespi, Cinisello Balsamo 1986.

Ottilia Adelberg, catalogo della mostra (Stoccolma, Nationalmuseet, aprile-maggio 1986), a cura di A.M. Radström, Stoccolma 1986.

1987

Tonelli Michail M.C., *Il design in Italia 1925-1943*, Roma-Bari 1987.

1988

Dell'Oca S., *Cantù nella storia del pizzo*, Como 1988.

Irace F., *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Milano 1988.

Malvano L., *Fascismo e politica dell'immagine*, Milano 1988.

1989

Cederna C., *Brunetta, quei segni facevano costume*, in "Il Corriere della Sera", 3 gennaio 1989.

Galmozzi L., *L'avventurosa traversata: storia del Premio Bergamo 1939-1942*, Bergamo 1989.

1990

Mondello E., *Roma futurista: i periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, Milano 1990.

Tentori F., *P.M. Bardi*, Milano 1990.

Ventagli italiani: moda, costume, arte, catalogo di mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Sala Bianca, 21 settembre-15 novembre 1990), a cura di R. Orsini Landini, Firenze 1990.

1991

Bottero A., *Brunetta: l'arte della moda*, Milano 1991.

Davanzo Poli D., Paggi Colussi C., *Pizzi e ricami*, Milano 1991.

Davanzo Poli D., *Il pizzo*, in Davanzo Poli D., Paggi Colussi C., *Pizzi e ricami*, Milano 1991, pp. 2-39.

Paggi Colussi C., *Il ricamo*, in Davanzo Poli D., Paggi Colussi C., *Pizzi e ricami*, Milano 1991, pp. 41-79.

1992

Bottai G., *Scritti 1918-1943*, a cura di A. Masi, Milano 1992.

Masi A., *Giuseppe Bottai. La politica delle arti*, in Bottai G., *Scritti 1918-1943*, a cura di A. Masi, Milano 1992, pp. 3-112.

1993

Gli anni del Premio Bergamo. Arte in Italia intorno agli anni Trenta, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'arte moderna e contemporanea, 25 settembre 1993-9 gennaio 1994), a cura di C. Solza, Milano 1993.

Il Premio Bergamo 1939-1942: documenti, lettere, biografie, a cura di M. Lorandi, F. Rea, C. Tellini Perina, Milano 1993.

Lorandi M., *Il Premio Bergamo (1939-1942): le estetiche neoromantiche e le metamorfosi di "Novecento"*, in *Gli anni del Premio Bergamo. Arte in Italia intorno agli anni Trenta*, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 25 settembre 1993-9 gennaio 1994), a cura di C. Solza, Milano 1993, pp. 58-72.

Papa E.R., *Il Premio Bergamo e la politica culturale di Giuseppe Bottai*, in *Gli anni del Premio Bergamo. Arte in Italia intorno agli anni Trenta*, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 25 settembre 1993-9 gennaio 1994), a cura di C. Solza, Milano 1993, pp. 237-261.

Tellini Perina C., *Il Premio Cremona: "questo novecentismo fascista: forte, vigoroso, epico, romano"*, in *Gli anni del Premio Bergamo. Arte in Italia intorno agli anni Trenta*, catalogo della mostra (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, 25 settembre 1993-9 gennaio 1994), a cura di C. Solza, Milano 1993, pp. 51-58.

1994

Castronovo V., *Un autentico vulcano di invenzioni editoriali*, in *Gianni Mazzocchi: editore*, a cura di Editoriale Domus, Rozzano 1994, pp. 70-71.

Gianni Mazzocchi: editore, a cura di Editoriale Domus, Rozzano 1994.

Merletti a Cantù. Cultura e tradizione di una comunità tra i secolo XVIII e XX, catalogo della mostra (Cantù, Palazzo comunale, 18 settembre-3 ottobre 1993), a cura di A. Terraneo, Cantù 1994.

Ponti L., *Gianni e Gio duellanti geniali*, in *Gianni Mazzocchi: editore*, a cura di Editoriale Domus, Rozzano 1994, p.37.

Rizzini M., *Complessi intrecci. I merletti di Cantù tra Settecento e Novecento*, in *Merletti a Cantù. Cultura e tradizione di una comunità tra i secolo XVIII e XX*, catalogo della mostra (Cantù, Palazzo comunale, 18 settembre-3 ottobre 1993), a cura di A. Terraneo, Cantù 1994, pp. 27-54.

1995

Butazzi G., *Prefazione*, in R. Levi Pisetzky, *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1995, pp. 2-26.

Davanzo Poli D., *Merletto ad ago e a fuselli*, in *Storia di Venezia, Temi, L'arte*, a cura di R. Pallucchini, 12 voll., II, Venezia 1995, pp. 285-303.

Gian Ferrari C., *Le vendite alla Biennale di Venezia*, in *Venezia e la Biennale: i percorsi del gusto*, catalogo della mostra (Venezia, 1995), Milano 1995.

Levi Pisetzky R., *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1995.

Sarpellon G., *L'arte, il vetro e la Biennale*, in *Venezia e la Biennale. I percorsi del gusto*, catalogo della mostra (Venezia, 1995), Milano 1995, pp. 139-145.

Storia di Venezia, Temi, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, Venezia 1995.

Venezia e la Biennale: i percorsi del gusto, catalogo della mostra (Venezia, 1995), Milano 1995.

1996

Charnitzky J., *Fascismo e scuola. La politica scolastica del regime, 1922-1943*, Firenze 1996.

Gli artisti di Venini: per una storia del vetro d'arte veneziano, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 24 aprile-7 luglio 1996), a cura di A. Bettagno, Milano 1996.

1998

Corgnati M., Majno G., *Mario Buccellati: storie di uomini e di gioielli*, Milano 1998.

Falcone L., *Fontana Arte: una storia trasparente*, Milano 1998.

Vianello G., Gian Ferrari C., Stringa N., *Arturo Martini: catalogo ragionato delle sculture*, Vicenza 1998.

1999

De Angelis D., *Il Sindacato delle Belle Arti*, Roma 1999.

Eldvik B., *Den dansande Demastvävaren*, Stoccolma 1999.

Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna (1780-1940), a cura di V. Terraroli, Milano 1999.

Venturelli P., *Sete, cotone, merletti, arazzi e ricami: la produzione tessile in Lombardia*, in *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna (1780-1940)*, a cura di V. Terraroli, Milano 1999, pp. 8-44.

2000

Cipriano Efisio Oppo, un legislatore per l'arte. Scritti di critica e di politica dell'arte 1915-1943, a cura di F.R. Morelli, Roma 2000.

Gnoli S., *La donna, l'eleganza, il fascismo: la moda italiana dalle origini all'Ente Nazionale della Moda*, Catania 2000.

2001

Aemilia Ars. Arts & Crafts a Bologna, catalogo della mostra (Bologna, 9 marzo-6 maggio 2001), a cura di C. Bernardini, D. Davanzo Poli, O. Ghetti Baldi, Bologna 2001.

Alibrandi T., Ferri P., *I beni culturali e ambientali*, Milano 2001.

Il bello dell'utile: ceramiche Richard e Ginori dal 1750 al 1950, catalogo della mostra (Firenze, Officina Profumo Farmaceutica di Santa Maria Novella, 22 settembre-14 ottobre 2001), a cura di A. Chiostrini Mannini, Firenze 2001.

Bottai G., *Politica fascista delle arti*, Roma 1941.

Bottai G., *Relazione sul progetto di legge per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico*, in "Rivista trimestrale di diritto pubblico", in G. Bottai, *Politica fascista delle arti*, Roma 1941, pp. 175-180.

Fagone V., *L'Italia all'ordine del giorno: figure e idee in Italia da Carrà a Birolli*, Milano 2001.

Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta, a cura di V. Cazzato, 2 voll., Roma 2001.

Margozzi M., *L'arte negli edifici pubblici e la legge del due per cento*, in *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, a cura di V. Cazzato, vol. 1, Roma 2001, pp. 123-134.

Tomasella G., *Biennali di guerra: arte e propaganda negli anni del conflitto (1939-1944)*, Padova 2001.

2002

Candeloro G., *La seconda guerra mondiale, il crollo del fascismo, la resistenza 1939-1945*, Milano 2002.

Cederna C., *Milano in guerra*, in *Quando si ha ragione*, a cura di G. Fofi, Milano 2002, pp. 16-26.

Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo: architettura e città 1922-1944*, Torino 2002.

Dal merletto alla motocicletta. Un percorso tra artigiane, artiste e designer nell'Italia del XX secolo, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 3 marzo-5 maggio 2002), a cura di A. Pansera, Milano 2002.

Davanzo Poli D., *Il costume popolare in Italia*, in *Il merletto nel costume e nella moda*, catalogo della mostra (Gorizia, Scuola Merletti del Friuli Venezia Giulia, 13-22 settembre 2002), a cura di M. Stang, Gorizia 2002, pp. 12-21.

Donne e giornalismo: percorsi e presenze di una storia di genere, a cura di S. Franchini, S. Soldani, Milano 2002.

Martignoni M., *Gio Ponti: gli anni di Stile 1941-1947*, Milano 2002.

Il merletto nel costume e nella moda, catalogo della mostra (Gorizia, Scuola Merletti del Friuli Venezia Giulia, 13-22 settembre 2002), a cura di M. Stang, Gorizia 2002.

Quando si ha ragione, a cura di G. Fofi, Milano 2002.

Selvatici S., *Il rotocalco femminile: una presenza nuova negli anni del fascismo*, in *Donne e giornalismo: percorsi e presenze di una storia di genere*, a cura di S. Franchini, S. Soldani, Milano 2002, pp. 110-127.

Tentori F., *P.M. Bardi: il primo attore del razionalismo*, Torino 2002.

Vittorio Zecchin, 1878-1947: pittura, vetro, arti decorative, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 10 novembre 2002-9 febbraio 2003), a cura di M. Barovier, M. Mondini, C. Sonigo, Venezia 2002.

2003

L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano 2003.

Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945, a cura di R. Carrarini, M. Giordano, Milano 2003.

Carrarini R., *La stampa di moda dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia Annali*, 19, *La moda*, a cura di C.M. Belfanti, F. Giusberti, Torino 2003, pp. 815-822.

Elisabeth I, catalogo della mostra (Londra, National Maritime Museum, maggio 2003), a cura di D. Starkey, S. Doran, Londra 2003.

Falasca Zamponi S., *Lo spettacolo del fascismo*, Roma 2003.

Riviste d'arte tra Ottocento ed età contemporanea. Forme, modelli e funzioni, a cura di G.C. Sciolla, Milano 2003.

Terraroli V., *Una rivista per l'architettura, l'arredo e le arti decorative moderne: gli esordi di "Domus"*, in *Riviste d'arte tra Ottocento ed età contemporanea. Forme, modelli e funzioni*, a cura di G.C. Sciolla, Milano 2003, pp. 199-222.

2004

L'arte del ricamo e del merletto in Europa...Un fazzoletto per la sposa, catalogo della mostra (Roma, Museo della Casina delle Civette, 26 ottobre-24 novembre 2004), a cura di M.V. Ovidi Pazzaglia, Roma 2004.

Cremonese A., *Irene Brin*, in *Dizionario della moda 2004*, a cura di Vergani, Milano 2004, pp. 163-164.

Dizionario della moda 2004, a cura di Vergani, Milano 2004.

Estham I., *Licium & Kyrkotextilier efter 1950*, in *Textil konst jön själen*, catalogo della mostra (Stoccolma, Historiska Museet, 10 ottobre 2004-3 aprile 2005), Stoccolma 2004, pp. 76-85.

Geremei Pettinelli L., *Il merletto di Orvieto*, in *L'arte del ricamo e del merletto in Europa... Un fazzoletto per la sposa*, catalogo della mostra (Roma, Museo della Casina delle Civette, 26 ottobre-24 novembre 2004), a cura di M.V. Ovidi Pazzaglia, Roma 2004, pp. 51-55.

Industriartistica bolognese: Aemilia ars. Luoghi materiali fonti, a cura di C. Bernardini e M. Forlai, Cinisello Balsamo 2004.

Lina Bo Bardi architetto, a cura di A. Gallo, Venezia 2004.

Rak M., *Fashion in Italy: the Twentieth Century*, Milano 2004.

Salaris C., *La Quadriennale. Storia della rassegna d'arte italiana dagli anni Trenta ad oggi*, Venezia 2004.

Textil konst jön själen, catalogo della mostra (Stoccolma, Historiska Museet, 10 ottobre 2004-3 aprile 2005), Stoccolma 2004

2005

Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo, a cura di L. Lenti, M.C. Bergesio, s.l. 2005.
Gabardi M., *Buccellati Mario*, in *Dizionario del gioiello italiano del XIX e XX secolo*, a cura di L. Lenti, M.C. Bergesio, s.l. 2005, pp. 44-46.

Gnoli S., *Un secolo di moda italiana, 1900-2000*, Milano 2005.

Stringa N., *Arturo Martini*, Roma 2005.

2006

Bon Valsassina C., *L'Istituto Centrale di restauro "organo essenziale per il patrimonio della nazione"*, in *La teoria del restauro del '900 da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Viterbo, 12-15 novembre 2003), a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, pp. 17-27.

Caratozzolo V.C., *Irene Brin. Lo stile italiano nella moda*, Venezia 2006.

De Sabbata M., *Tra diplomazia e arte: le Biennali di Antonio Maraini (1928-1942)*, Udine 2006.

Micheli M., *Il modello organizzativo dell'Istituto Centrale del restauro e le conseguenze sul piano metodologico*, in *La teoria del restauro del '900 da Riegl a Brandi*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Viterbo, 12-15 novembre 2003), a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, pp. 167-178.

La teoria del restauro del '900 da Riegl a Brandi, Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Viterbo, 12-15 novembre 2003), a cura di M. Andaloro, Firenze 2006.

2007

Benzi F., *Liberty e Decò: mezzo secolo di stile italiano*, Milano 2007.

Davanzo Poli D., *Tessuti del Novecento: designer e manifatture d'Europa*, Milano 2007.

Deboni F., *I vetri Venini*, Torino 2007.

Di Figlia M., *Farinacci: il radicalismo al potere*, Roma 2007.

Fabrizio Clerici. Opere 1937-1992, catalogo della mostra (Marsala, Convento del Carmine, 7 luglio-28 ottobre 2007), a cura di S. Troisi, Palermo 2007.

L'arte delle donne, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 5 dicembre 2007-9 marzo 2008), a cura di V. Sgarbi, H.A. Peters, B. Buscaroli Fabbri, Milano 2007.

Nozzoli A., *L'eleganza è crudele: Irene Brin e Camilla Cederna*, in *Tra libri lettere e biblioteche. Saggi in memoria di Benedetto Aschero*, a cura di P. Scapecchi, G. Volpato, Milano 2007, pp. 133-140.

Terraroli V., *Lombardia moderna: arti e architettura del Novecento*, Torino 2007.

Tra libri lettere e biblioteche. Saggi in memoria di Benedetto Aschero, a cura di P. Scapecchi, G. Volpato, Milano 2007.

2008

"Aria d'Italia" di Daria Guarnati. L'arte della rivista intorno al 1940, a cura di S. Bignami, Milano 2008.

Caccia P., *Gianni Mazzocchi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 72, Roma 2008, p. 563.

Dizionario biografico degli italiani, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia italiana, 84 voll., Roma 1960-2015

L'opera di due sorelle artigiane, catalogo della mostra (Cagliari, Palazzo Regio, 21 novembre-16 dicembre 2009), a cura di A.M. Cabras, Nuoro 2008.

Poretti S., *Modernismi italiani*, Roma 2008.

2009

Dal Canton G., *Le mostre della Bevilacqua negli anni di guerra: 1940-1944*, in *Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa*, a cura di L.M. Barbero, Milano 2009, pp. 83-91.

Emblemi d'arte da Boccioni a Tancredi. Cent'anni della Fondazione Bevilacqua La Masa, a cura di L.M. Barbero, Milano 2009.

Marta Sammartini (1900-1954), catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Palazzo Agostinelli), a cura di G. Ericani, D. Grandesso, F. Milozzi, Bassano del Grappa 2009.

Una giornata moderna: moda e stili nell'Italia fascista, a cura di M. Lupano, A. Vaccari, Bologna 2009.

Peri M., Sgarbi V., *L'opera di due sorelle artiste artigiane*, Nuoro 2009.

2009-2010

Costamagna E., *Storia della Triennale di Milano: le sezioni del tessuto fra gli Anni '30 e '50. Il caso Fede Cheti*, Tesi di laurea in Economia e gestione delle arti e delle attività culturali, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2009-2010, relatore G. Bianchi.

2010

At home in Reinassance Italy, a cura di M. Ajmar, London 2010.

De Fusco R., *Storia del design*, Bari 2010.

Ferretti G.C., *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla terza pagina a Internet 1925-2009*, Milano 2010.

2010-2011

Pantaleoni M., *La costituzione della Confartigianato*, tesi di laurea in Storia dei partiti e dei movimenti politici, Università di Camerino, a.a. 2010-11, relatore G. Sedita.

2011

Arte del Novecento: le collezioni della Fondazione Cariverona e della Fondazione Domus, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona, 24 luglio-2 ottobre 2011), a cura di S. Marinelli, Vicenza 2011.

Cederna C., *Il mio Novecento*, Milano 2011.

Cederna C., *La moda nera*, in C. Cederna, *Il mio Novecento*, Milano 2011, pp. 51-53.

Citazioni, modelli e tipologie della produzione dell'opera d'arte, Atti del Convegno di Studi (Padova, Aula Magna della Facoltà di Lettere e Filosofia, 29-30 maggio 2008), a cura di C. Caramazza, L. Nazzi, N. Macola, Padova 2011.

Franzo S., *Forme "squisitamente stilistiche" e moderne. Per l'attività di Giulio Rosso mosaicista e decoratore tra l'Italia centrale e le Tre Venezie*, in *Citazioni, modelli e tipologie della produzione dell'opera d'arte*, Atti del Convegno di Studi (Padova, Aula Magna della Facoltà di Lettere e Filosofia, 29-30 maggio 2008), a cura di C. Caramazza, L. Nazzi, N. Macola, Padova 2011, pp. 129-138.

Martins R., *Pier Luigi Nervi e Pietro Maria Bardi: un'amicizia, due continenti*, in *Pier Luigi Nervi architettura come sfida*, a cura di S. Pace, Milano 2011, pp. 69-75.

Mottola Molfino A., *I merletti della scuola di Burano tra Ottocento e Novecento*, in *La scuola dei merletti di Burano e la Fondazione Adriana Marcello*, a cura di D. Davanzo Poli, Venezia 2011, (ristampa aggiornata del catalogo della mostra del 1981), pp. 37-56.

Pier Luigi Nervi architettura come sfida, a cura di S. Pace, Milano 2011.

Pivetta O., *Prefazione*, in C. Cederna, *Il mio Novecento*, Milano 2011, pp. 5-15.

Ragusa A., *Alle origini dello stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambientali tra Ottocento e Novecento*, Milano 2011, pp. 120-144.

Salvagnini S., *Il sistema delle arti in Italia 1919-1943*, Bologna 2011.

La scuola dei merletti di Burano e la Fondazione Adriana Marcello, a cura di D. Davanzo Poli, Venezia 2011, (ristampa aggiornata del catalogo della mostra del 1981).

2012

Barovier M., *Carlo Scarpa. Venini 1932-1947*, Milano 2012.

Bersani S., *101 donne che hanno fatto grande Bologna*, Roma 2012.

Bignami S., Rusconi R., *Le arti e il fascismo. Italia anni Trenta*, Milano 2012.

Deboni F., *Fontana Arte: Gio Ponti, Pietro Chiesa*, Torino 2012.

Fusani C., *Mille Mariù. Vita di Irene Brin*, Roma 2012.

Inventario esaustivo del patrimonio conservato al Fondo Irene Brin, Gaspero del Corso e L'Obelisco, a cura di C. Palma, S. Pandolfi, 2 voll., Roma 2012.

Polveroni A., Agliottone M., *Il piacere dell'arte*, Milano 2012.

2012-2013

Sacchetto F., *Gusto e collezionismo dei merletti a Venezia nella prima metà del Novecento. Una ricognizione nel fondo Correr*, Tesi di laurea in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2012-2013, relatore S. Franzo.

2013

Bona R., *Premio Cremona attraverso le pagine della rivista "Cremona"*, in *Fascismo a Cremona e nella sua provincia. 1922-1945*, a cura di G. Azzoni, Cremona 2013, pp. 479-512.

La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento, Atti del Convegno (Santa Maria Capua Vetere, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, 10-11 dicembre 2012), a cura di N. Barrella, R. Cioffi, Napoli 2013.

De Chirico G., *Memorie della mia vita*, introduzione di C. Bo, Milano 2013.

Editori a Milano (1940-1945): Repertorio, a cura di P. Caccia, Milano 2013.

Fascismo a Cremona e nella sua provincia. 1922-1945, a cura di G. Azzoni, Cremona 2013.

Terraroli V., *La spinta inarrestabile della modernità: le arti decorative moderne tra il liberty e déco in alcune riviste italiane*, in *La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno (Santa Maria Capua Vetere, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, 10-11 dicembre 2012), a cura di N. Barrella, R. Cioffi, Napoli 2013, pp. 249-262.

Tomasella G., *La mostra del Surrealismo alla Biennale del 1954 attraverso la stampa periodica*, in *La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno (Santa Maria Capua Vetere, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali, 10-11 dicembre 2012), a cura di N. Barrella, R. Cioffi, Napoli 2013, pp. 383-400.

2014

Arbasino A., *Ritratti italiani*, Milano 2014.

Casali V., *Le Corbusier: scritti e pensieri*, Roma 2014.

De Fusco R., *Made in Italy. Storia del design italiano*, Bari 2014.

Delorenzi P., *Il piviale dei pappagalli: un modello per le industrie femminili di primo Novecento*, in *Il piviale dei pappagalli. Dal trono all'altare*, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Diocesano, 17 dicembre 2014-12 aprile 2015), a cura di F. Gasparini, Vicenza 2014, pp. 114-118.

Lina Bo Bardi in Italia. "Quello che volevo era avere una storia", catalogo della mostra (Roma, MAXXI, 19 dicembre 2014-3 maggio 2015), a cura di M. Guccione, Roma 2014.

Il piviale dei pappagalli. Dal trono all'altare, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Diocesano, 17 dicembre 2014-12 aprile 2015), a cura di F. Gasparini, Vicenza 2014.

2015

Esposizione universale di Roma. Una città nuova dal fascismo agli anni '60, catalogo della mostra (Roma, Museo dell'Ara Pacis, 12 marzo-14 giugno 2015), a cura di V. Vidotto, Roma 2015.

Giubilei F., *Leo Longanesi il borghese conservatore*, Bologna 2015.

Gio Ponti e la Richard-Ginori: una corrispondenza inedita, catalogo della mostra (Monza, Villa Reale, 12 aprile-17 giugno 2015), a cura di L. Frescobaldi Malenchini, O. Rucellai, Milano 2015.

I tesori della Fondazione Buccellati: da Mario a Gianmaria, 100 anni di storia dell'arte orafa, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 2 dicembre 2014-22 febbraio 2015), Milano 2015.

2016

L'architettura di Lina Bo Bardi tra Italia e Brasile, a cura di A. Criconia, Milano 2016.

Boldon Zanetti G., *Il nuovo diritto dei beni culturali*, Venezia 2016.

Turrini E., *L'"Almanacco della donna italiana": uno sguardo al femminile nel ventennio fascista*, in "Storia e futuro", n. 40, marzo 2016, edizione digitale.

Appendice

Lo spoglio di "Stile"

a) 1941

N. 1 Gennaio 1941

Titolo: "Lo Stile nella casa e nell'arredamento"

Copertina: Gio Ponti

Presentazione di Giuseppe Bottai.

Presentazione di Gio Ponti.

La struttura della rivista è chiara fin dal primo numero: cominciare con le proposte dal mondo dell'architettura, che sono tutte presentate attraverso articoli, fotografie, piante e prospetti, spesso su carta diversa e fogli pieghevoli.

NB: questa abbondanza di materiali (velina, carta a mano, carta di riso) e di colori (rosso, rosa, giallo) nella carta, testimonia la ricchezza che contraddistingue la prima fase della rivista.

Raffaele Calzini, *Una villa a Rapallo dell'Arch. Luigi Vietti*

Arch. Fabrizio Clerici, *Casa sul Canal Grande*

Particolare architettonico di Fiorenzo di Lorenzo

Architetti Banfi, Belgioioso, Peressutti, *Due arredamenti*

Presentazione della situazione artistica in Italia, tra pittura e scultura. Importante mostrare come la contemporaneità abbia raggiunto risultati esaltanti senza "uscire dal seminato" come invece hanno fatto le avanguardie europee.

Un volume- Arte contemporanea italiana

Massimo Campigli, *Ritratto di signora*

Giorgio Morandi, *Natura morta*

Studio di Manzù

Leonida Repaci, *Mito moderno di Marino*

Aligi Sassu- Caffè

Giorgio de Chirico, *Perché ho illustrato l'Apocalisse*

Giorgio de Chirico, *Disegno*

Composizione fotografica di Gabriele Mucchi

Guttuso e Tamburi: disegno e paesaggio (articolo scritto per promuovere le loro mostre milanesi che si tennero nella primavera del 41 dopo quella di de Chirico, Carrà, Campigli e Sassu)

Mirko Vucetic- *Due sculture*

Una costante della rivista sono le recensioni cinematografiche, teatrali, letterarie, musicali e artistiche, suddivise in diverse rubriche curate quasi sempre dagli stessi autori.

Alberto Lattuada- *In Valsolda*

Giuseppe Gorgerino- *La mostra internazionale d'arte di Milano*

Piero Gadda Conti- *Mondo vecchio sempre nuovo*

Gian Galeazzo Severi- *Musica riprodotta*

Parte della rivista è dedicata anche alle arti applicate, mostrate come eccellenza dell'arte italiana.

Un gioiello di Margherita

Stile di Fontana e Vetrina di Fontana

Stile di Scaglia e Vetrina di Scaglia

Agnoldomenico Pica- *Rinnovare. Uso del vetro in ambienti antichi.*

Interni di Carlo Mollino. Uso del vetro in ambienti moderni.

Una parte della rivista è dedicata specificatamente all'arredamento, in particolar modo nel contesto cinematografico. Una rubrica che si ripete in quasi tutti i numeri del 1941 è "Il gusto degli interni di film" di Carlo Enrico Rava.

La parte finale della rivista è dedicata alle proposte al pubblico dei lettori e al rapporto diretto con loro, in quelli che vengono chiamati "I servizi di Stile"

Architetti Lina Bo e Carlo Pagani, *Tre arredamenti*

Testimonianze di Stile (tappeti Fede Cheti, alcuni mobili del reparto Giardino Rinascente, ceramiche Richard Ginori)

I servizi di Stile (indirizzi di architetti, pittori, scultori e scrittori italiani presenti o anche solo citati nel numero)

N. 2 Febbraio 1941

Copertina: Enrico Ciuti

Apertura: Gio Ponti- *Case in città.*

Rimane invariato lo schema del mese precedente che cominciava con la presentazione di alcuni progetti di architettura.

Gio Ponti, *Progetto per la villa in città* (una villa a Milano)

Arch. Giulio Minoletti, *Una casa per l'architetto*

Arch. Franco Buzzzi, *Una casa dell'architetto*

Gio Ponti, *Superfici* (*La ceramica applicata alla facciata*)

Luigi Caccia, *Interni di città*

Architetti Angeli, De Carli, Olivieri, *Un arredamento*

Senza architetto

Presentazione di altri aspetti dell'eccellenza artistica italiana

Piero Gadda Conti e Piero Fornasetti, *Dodici mesi dodici volti*

Arch. (G. Ponti), *Nello studio di Fornasetti*

Quattro epoche nello stile dell'apparecchio radio

Rubriche dedicate alla critica letteraria, cinematografica, teatrale ecc..

Carlo E. Rava, *Il gusto negli interni dei film*

Alberto Lattuada, *Un attore*

Piero Gadda Conti, *Baldini di Bonincontro*

P.G.C. (probabilmente ancora lui), *Mentore*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Camilla Cederna- *Almanacchi letterari*

Nella parte finale del numero troviamo ancora spazio per l'arte applicata e la scultura, ma anche un'apertura verso l'antico, che prenderà definitiva forma nel numero di marzo con l'introduzione della rubrica "L'Antico e noi".

De Poli (con introduzione firmata P., G. Ponti), *Il Podestà* (smalto che andrà ad ornare il circolo dei professori all'Università di Padova)

Rodolfo Pallucchini- *Stile nell'antica pittura* (Lorenzo Lotto, *Ritratto di giovane*)

Mirco Basaldella, *Sei oggetti sbalzati*

Giuseppe Gorgerino, *Cronache delle mostre* (Mostra di scultura che inaugura il 6 marzo 1941 alla Galleria Barbaroux di Milano)

Primizie (Sculture di Giorgio de Chirico)

Quinto Martini, *Maria*

Serangelo, *Cronache immaginarie* (Poesie di Leonardo Sinisgalli con 20 disegni).

Umbro Apollonio, *Su Giuseppe Viviani incisore*

Due mobili di Ulrich

Vetri di Fontana

Guido Frette- *Il negozio*

Il formato della parte finale della rivista rimane invariato: testimonianze di stile, indirizzi utili, consigli di arredamento e pubblicità.

Testimonianze di Stile (lampade Magilux)

I servizi di Stile (indirizzi)

Consigli di arredamento

N. 3 Marzo 1941

Copertina: Bo e Ponti

Pubblicità: Richard Ginori, Rinascente, Persol, "I nostri laghi"(promozione del turismo in Italia), ceramica ligure Vaccari, Rubelli SA.

NB: dal numero di marzo cominciano a comparire degli articoli in tedesco che riassumono i contenuti della rivista a beneficio dei lettori teutonici.

Arch. (G. Ponti), *Due nuovi grandi nostri argomenti*

Giuseppe Bottai, *Fronte dell'arte*

Gio Ponti, *Una mostra perfetta* (Commento alla mostra di Scipione e di disegni moderni tenutasi a Brera, allestita da Albini e dal Centro di Azione per le arti)

Guglielmo Pacchioni, *Per una moderna presentazione dell'opera d'arte*

G.A. Dell'Acqua, *Il Centro di Azione per le Arti e la mostra di Scipione (La piovra, olio)*

I primi articoli della rivista rimangono quelli dedicati all'architettura con disegni, piante, prospetti e sezioni; una parte importante è dedicata all'architettura sociale.

Arch. Giovanni Pestalozza, *Un progetto di ispirazione classica*

Arch. Cesare Ligini, *Casa al lago di Nemi*

Arch. Piero Bottoni, *Architettura sociale: la casa* (Tentativo di risolvere il problema dell'abitazione operaia)

Arch. Luigi Caccia Dominoni, *Un arredamento* ("Conoscere il cliente, il suo lavoro, le sue esigenze, le sue occupazioni, i suoi divertimenti, le sue passioni")

Due stoffe di Miricae Roma

Red. (Redazionale), *Fotocronaca di Padova: artisti italiani inseriti in un contesto architettonico*

Galleria degli scultori italiani: Pericle Fazzini ("Conoscenza dell'opera degli artisti contemporanei è esigenza fondamentale della civiltà e della cultura")

Anche in questo numero rimangono le rubriche dedicate alla critica letteraria, al teatro, al cinema, alla musica, ecc.

Alberto Lattuada, *La corona di ferro* (Luisa Feriola e Massimo Girotti)

Corrado Pavolini, *Il teatro in casa* (presentazione dell'articolo firmata g., ossia G. Ponti)

Piero Gadda Conti, *Il ritorno di Matteo Bandello* (commento ai testi a cura di Vigorelli)

Serangelo, *Cronache Immaginarie*

Mario Mafai (*Paesaggio*, olio)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Camilla Cederna, *Vi segnaliamo queste edizioni* (Consiglia testi di arte contemporanea)

L'Antico e Noi.

Guglielmo Petroni e Giuseppe Fiocco, *Commento a Canaletto e Guardi* (riproduzione a colori *La festa di Bucintoro* di Canaletto e in bianco e nero de *La festa della Sensa* di Guardi)

Gio Ponti, *Voi o donne*

Rodolfo Pallucchini, *Un affresco di Tiepolo al Palazzo Arcivescovile di Udine (Angelo che annuncia la gravidanza a Sara, ca 1780)*

Augusta Sormani Vanotti, *Una preziosa trina del museo Correr*

Un eccezionale ricamo per la mensa

Sandra Zelaschi Guy, *Frutteti in città*

Ultima parte della rivista dedicata all'arredamento

Stile nell'Illuminazione (Lampade Lumen, Milano, disegnate da Gio Ponti)

Carlo Pagani, *Arredamenti diversi, appartamenti uguali*

g.(Gio Ponti)- *Prima casa piccola, poi casa grande*

Bartolucci e Marconcini, *Un arredamento*

Arch. Mario Passanti, *Quattro mobili*

Adele Barroni Gavazzi, *Prati fioriti*

Arch. Guido Beretta, *Un arredamento*

Testimonianze di Stile (NB:Vengono usati fogli staccabili: ricerca di praticità)

N. 4 Aprile 1941

Copertina: Bo e Pagani

Pubblicità in apertura della rivista: Olivetti Studio 42, Rinascente (reparto Casa e Giardino), Riviera Ligure (Ente Provinciale per il Turismo), Aperol, e Linoleum (autarchia)

Consigli pratici per la casa, nuova rubrica che punta a risolvere problemi domestici più fastidiosi per le massaie, come le pareti sporcate dai caloriferi oppure le macchie di inchiostro sulle maniche dei vestiti.

Avviso importante (carta velina rossa): segnalazione che i primi due numeri della rivista sono esauriti nonostante l'aumento della tiratura. Garzanti acquista a L. 10 le copie in buono stato. È un segno del grande successo che sta riscuotendo la rivista in questi primi numeri.

Rimane l'articolo "riassuntivo" in tedesco che illustra gli aspetti più interessanti al lettore tedesco.

Introduzione: Gio Ponti, *Idee chiare*

Prima parte della rivista sempre dedicata ai progetti di architetti e arredatori.

Arch. Andrea Busir Vici (introduzione in corsivo di Gio Ponti, firmata g.p.), *Una casa semplice per una vita sana*

Piero Bottoni, *Una grandiosa opera di edilizia rurale*

Stile di Maurizio Tempestini

Edo Gellner, *Stile negli ambienti per il pubblico*

Ugo Carrà, *Un arredamento*

Stile di Pippo Azzoni, *L'arredamento di una Villa*

Disegni esecutivi di mobili

Segnalazione: Gio Ponti segnala al lettore un articolo di Angioletti comparso sul settimanale "Oggi" che parla di pittura italiana contemporanea.

Sezione dedicata alle critiche letterarie, cinematografiche, teatrali e d'arte rimane anche in questo numero, anche se i singoli articoli non sono tutti raggruppati.

Piero Gadda Conti, *L'arte di Bonaventura Tecchi*

Giuseppe Gorgerino, *Cronaca delle mostre* (Casorati alla Galleria Barbaroux di Milano)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

De Chirico torna a collaborare con la rivista quasi in preparazione a quello che sarà il suo articolo del gennaio del 1942 in cui scredita l'arte contemporanea.

Giorgio de Chirico, *Uno scritto su Gregorio Sciltian*

Gio Pont (G.P.), *Una eccezionale edizione d'arte: l'Apocalisse illustrata di de Chirico*

Focus sulla pittura e sugli stili degli artisti italiani contemporanei prima di focalizzarsi sulla rubrica L'Antico e Noi.

Gio Ponti(G.P.), *Primizie: bozzetti di Arturo Martini per l'Arengario di Milano*

Disegno di Angelo Salelli, *Piazza del Popolo*

Disegno di Orfeo Tamburi, *Disegno*

Giorgio de Chirico, *La partenza del cavaliere errante*

Luigi Bartolini, *Fernanda Romagnoli* (commento al lavoro di questa pittrice di Fabriano)

Vetrina delle arti: Agenore Fabbri (ritratti in marmo, bronzo, cera, terracotta)

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film*

Enrico Fulghignon, *Dove nasce il cinema di domani*

Stile della manifattura Richard-Ginori di Doccia

Stile di Fontana

NB: in carta di riso color kaki:

Recto: Annuncio che la rivista "Rassegna d'Architettura" diventa semplicemente "Architettura". Rinnovata nella veste e nel contenuto, ma sempre in edizione Garzanti. Gio Ponti è nella commissione redazionale, ma il direttore è l'Arch. Plinio Marconi

Verso: annuncio che il numero successivo di Stile sarà dedicato al vetro ma che manterrà comunque la stessa impostazione di fondo.

L'Antico e Noi.

Posizioni spirituali concrete tra arte antica e arte moderna

Gio Ponti (G.P.), *Attualità di un Favretto (Le nostre esposizioni*, esposto nel 1877 a Bologna alla mostra umoristica indetta dalla Società del Dottor Balanzone)

Sergio Bettini, *Stile nell'antica pittura (Maestà dipinta da un anonimo del '200)*

E.K.R. (Emilia Rosselli Kuster), *Stile nel ricamo*

Pezzi antichi in ambienti moderni

NB: in carta di riso color kaki

Recto: pubblicità della "Collezione d'arte Lo Stile", una raccolta di monografie di grandi maestri Es. de Chirico, Carrà, De Pisis

Verso: elenco degli artisti di prestigio pubblicati fino adesso dalla rivista

Parte finale della rivista è dedicata alla vita durante la guerra con proposte di arredamento e adattamento della casa ai tempi più difficili

Arch. Guido Beretta, *Un'idea per un mobile*

Architetti Bo e Carlo Pagani, *Terrazze in città*

Stile d'oggi nelle riviste ("Svenska Hem", "Architectural Forum", "Moderne Bauformen")

Il giardino dei tempi difficili

Consigli sull'arredamento

N. 5-6 Maggio-Giugno 1941

NB: "Numero eccezionale" tutto dedicato al VETRO in architettura e arredamento

E' una svolta editoriale rispetto alle edizioni precedenti: argomento monografico e taglio più moderno e internazionalista

Copertina: Veduta dell'appartamento Devalle di Carlo Mollino (fotografica)

Introduzione: Gio Ponti, *Perché questo volume sul vetro?*

a) *Stile del vetro in architettura*

- Architettura d'abitazione.
- Edilizia scolastica: fondamentale avere luce e buona areazione.
- Architettura assistenziale: ospedali e sanatori. Aria e luce vengono segnalati come elementi preventivi. Mancanza aria e luce = scarsa igiene = proliferare delle malattie.
- Architettura del lavoro: il vetro simboleggia la civiltà, la salute e garantisce la trasparenza nei rapporti tra i lavoratori. Fondamentale per ognuno poter essere orgogliosi del posto dove si lavora
- Commercio e locali di ritrovo: vetrina è l'elemento più importante e deve essere sempre trasparente, pulita e luminosa. Gli specchi, i vetri e le porte in vetro temperato fungono da strumenti di richiamo e sono indicatori della qualità del luogo.
- Mostre: il vetro è il materiale più attuale con cui lavorare negli allestimenti perché garantisce una maggiore spettacolarità.
- Luoghi di turismo+mezzi di trasporto: "viaggiare vuol dire vedere"

- Edifici pubblici: devono avere grandi vetrate per mostrare la trasparenza della burocrazia e allo stesso tempo apertura verso le necessità del cittadino.
- Sport: aria e luce sono due elementi che favoriscono il cameratismo, la gioia e la condivisione.

b) *Stile del vetro negli interni: abitazione e arredamento*

- Vetro dentro la casa
- Albino Galvano-Un arredamento di Carlo Mollino
- Mobili in vetro: tavoli, mensole, armadi, ecc..

c) *Produzione d'arte*

- Presentazione dei grandi nomi dell'arte vetraria muranese: Venini, Barovier Toso, Seguso, Fontana, Scaglia, Orrefors, Cristalleria Nazionale, Tempriti, Conterie e Cristallerie
- C.A. Felice, *Il vetro alle Triennali*
- Vetro e luce

d) *Applicazioni*

- P.B. (Petro Bardi), *Il vetro da arte a industria*
- Gustl Schieb, *L'Italia paese delle applicazioni del vetro esemplari*
- A.D Pica, *Principi di un'avventura*
- Vetro e autarchia
- Il rivestimento in vetro
- Il rivestimento a mosaico S.A.R.I.M.
- Mosaici Padoan
- Mosaici nell'architettura: un'opera musiva di Ferruccio Farazzi
- Finestre nuove
- Loggiati e finestre doppie
- L.B. -Serre (fondamentali per mantenere il primato nell'esportazione di fiori)
- Maniglie in vetro (consente esiti più estrosi: la maniglia non è più solo funzionale, ma diventa anche un ornamento per la porta)
- Il vetrocemento
- Un nuovo vetro: il Termolux
- Enzo Del Buttero, *Il vetro non è simbolo di fragilità*
- Lezione sul cristallo (mostrare i procedimenti di lavorazione)
- Vetro materia d'oggi
- I prodotti "Vitrosa"
- La radio e la Chimica nelle produzioni delle Conterie e delle Cristallerie
- Utilità del vetro

N. 7 Luglio 1941

Copertina: Ceramiche d'Agostino (Salerno, rappresentante Sironi Milano) nella suggestiva cornice della Villa a Bordighera realizzata da Gio Ponti.

Pubblicità: Linoleum (prodotto autarchico), Ente Turismo Informazione e Viaggi: estate in Liguria

Rubrica: *Consigli per le compere* (dove acquistare a Milano)

Rubrica: *Informazioni*

Concorsi: articolo che comprende i più interessanti concorsi banditi in Italia inerenti alle varie attività artistiche.

Presentazione: Gio Ponti, *Idee chiare: richiamo a collezionare*

Inizio della rivista sempre dedicato all'architettura e ai progetti

Arch. Gio Ponti, *Una villa a Bordighera*

Gio Ponti, *Ricordo di Gherardo Bosio*

Bino Sanminiatelli, *Mia casa*

Arch. Ignazio Gardella, *Un arredamento.*

Arch. Italo Gamberini, *Particolari di un arredamento*

La seconda parte del numero è dedicata agli interni e all'arredamento, con una particolare attenzione alle idee utili per l'estate.

Gabbie finte e gabbie vere

Bo e Pagani, *Aspetti nuovi di vecchi mobili.*

Finestre e balconi d'estate

Bo e Pagani, *Fodere d'estate*

L'Antico e Noi.

g.p. (Gio Ponti) *Introduzione*

G. Morazzoni, *Il vecchio Ginori* (Marchese Carlo Ginori, produzione ceramica XVIII sec)

C.S., *Un quadro di Boldini* (Il sigaraio del Cafè Michelangelo, Galleria Dedalo, Milano)

G.P., *Arturo Martini*

Recensioni teatrali, cinematografiche, letterarie e artistiche.

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Gio Ponti, *Il III Premio Cremona. Gio Ponti presenta "Giovinezza" di Gian Giacomo Dal Forno*

Daria Guarnati, *A Venezia: mostra degli incisori veneti del '700*

NB: velina pubblicitaria: "Il tessile e l'abbigliamento autarchico a Ca' Giustinian" 20 agosto-7 settembre

Irene Brin, *Maser ovvero l'architettura è femmina*

Piero Gadda Conti, *Le memorie del presbitero di Emilio Praga*

Carlo E. Rava, *Stile negli interni di film*

Carla Consonni, *Tre recensioni*

Promozione di nuovi artisti, architetti e delle "vetrine"

Vetrina delle arti

g.p. (Gio Ponti), *Procedimento di un architetto*

Stile di oggi nelle riviste ("Innen Dekoration", "Svenska Hem", "Architectural Forum")

Sezione finale dedicata alle stoffe e al ricamo

Stoffe per la casa di campagna

E.K.R. (Emilia Rosselli Kuster), *Architetture ricamate*

Il ricamo di una culla

Risorse dell'artigianato

Conclusione con articoli dedicati all'economia domestica in tempo di guerra

Sandra Zelaschi Guy, *Giardino fine settimana*

Carlo Faelli, *L'armadio nel soffitto*

Cucina di guerra

Idee e consigli per la casa

Servizi di Stile

N. 8 Agosto 1941

NB: Numero speciale dedicato al mare e alla Dalmazia

Copertina: Renato Paresce

Introduzione: Stile (Redazionale) *Perché questo numero sul mare?*

Gio Ponti, *Turismo e attrezzatura*

Lisa Ponti, *Evocazioni dalmate*

G.P. (Gio Ponti), *Turismo mediterraneo italiano e turismo ideale nella Dalmazia*

Parte iniziale della rivista è dedicata a progetti architettonici specifici per il turismo marino

Architetti Gio Ponti e Bernardo Rudofsky, *Un albergo per le coste dalmate*

Tullia Paolozzi, *Dalmazia figlia delle Alpi*

Come la casa al mare?

Architetto Gio Ponti, *Quattro progetti di case al mare*

Luigi Bartolini, *Se dovessi tornare al mare*

Ettore Della Giovanna, *Una casa a Spalato dell'Arch. Fabrizio Clerici*

Architetti Angeli, De Carli, Olivieri, *Casa di mare per una riviera dalmata*

Architetto Gio Ponti, *Un albergo per la Dalmazia*

Architetti Angeli, De Carli, Olivieri, *Attrezziamo le rive per gli sport nautici*

Architetto Giulio Minoletti, *Una casa a San Michele di Pagana*

Architetti Bo e Pagani, *Tende e cabine*

Maurizio Tempestini, *Un arredamento a Forte dei Marmi*

Anche se si tratta di un numero speciale rimangono le recensioni

Piero Gadda Conti, *Oceani e scogliere*

Carlo E. Rava, *Stile negli interni di film*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Sebastiano Timpanaro, *Sculture di Genni*

Libero de Libero, *Una poesia*

B. Sanminiatielli, *Mare*

L'Antico e Noi.

G. Morazzoni, *Il vecchio Ginori* (Marchese Carlo Ginori, produzione ceramica XVIII sec)

Spazio dedicato alle arti applicate

Ceramiche di D'Agostino

Servizi di bicchieri

Qualche idea per la mensa al mare

La produzione italiana per la vita al mare

e) Parte finale della rivista dedicata alla cura della casa e del giardino

Sandra Zelaschi Guy, *Giardini di Rose*

La cucina e i consigli pratici per la casa

I servizi di Stile

N. 9 Settembre 1941

Copertina: firmata Ciuti 33, ossia Enrico Ciuti.

Pubblicità: (lo spazio è aumentato rispetto alle prime edizioni): Merano (Ente Provinciale per il Turismo di Bolzano), Richard-Ginori, Universal.

Introduzione: Gio Ponti, *Paesaggio italiano*

Inizio della rivista sempre dedicato all'architettura.

Architetto Concezio Petrucci, *Un nuovo centro rurale: Segezia*

Architetto Adalberto Libera, *Una casa di abitazione a Roma*

Architetti Asnago e Vender, *Una casa a Milano*

Carlo Pagani, *Una casa a Cortina dell'Architetto Luigi Vietti*

Architetto Carlo Enrico Rava, *Aspetti di arredamenti (casa Rava a Roma)*

Gio Ponti (g.p.), *Sulle pareti di faesite*

Stile di oggi nelle riviste ("Architectural Forum", "Innen Dekoration", "Svenska Hen")

Architetto Camillo Magni, *Una stanza per due bimbi*

Giuseppe Bottai, *Uno scritto sull'architettura* (Stile riporta un articolo scritto sul numero di luglio della rivista "Architettura" con la quale s'è fusa "Rassegna d'architettura")

NB: a metà numero su carta di riso sono inserite le traduzioni in tedesco dell'indice, dell'articolo di Bottai e dell'introduzione di Gio Ponti + riassunto di quello che potrebbe interessare al lettore tedesco

Ceramiche di Morelli (formelle in maiolica dipinte)

Recensioni

Piero Gadda Conti, *Due narratori*

P.G.C. (introduzione all'articolo è di Ponti), *Crediti letterari (Clienti parassiti anglosassoni* di Maria Luisa Astaldi)

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film* (Resoconto sull'annuale rapporto della Cinematografia Italiana tenutosi il 4 giugno 1941 a Cinecittà)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Irene Brin, *Gli errori di Morella*

Luigi Bartolini, *Ottone Rosai*

L'Antico e Noi.

Filippo Palizzi, *Pastore errante* (Galleria Dedalo di Milano)

Guardi, *L'isola di Santo Spirito e Il Forte Marghera*

Presentazione del lavoro di alcuni artisti

Disegni di Antonio Zancanaro

Fabrizio Clerici, *Disegni e acqueforti di Mino Rossi*

Giuseppe Viviani, *Acquaforte*

C.A.Felice, *Panorama della produzione finlandese*

Arte applicata e spunti per l'apparecchiatura

Stile della mensa per le nostre case

Per le bibite

Consigli per la casa/giardino/cucina in tempo di guerra

Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino*

La cucina e i consigli per la casa

I Servizi di Stile

N. 10 Ottobre 1941

Copertina: Gienlica (acronimo che indica Gio Ponti, Enrico Bo, Lina Bo e Carlo Pagani)

Pubblicità: Montecatini marmi (slogan per la ricostruzione), Fontana Arte (vetro e cristallo), Lago di Garda (Ente del turismo), Universal orologi, promozione dei volumi "Storia di Genova".

Introduzione: Gio Ponti, *Padovando*

Prima parte dedicata ai progetti di architettura

P.M. Bardi, *Architettura di una civiltà giornalistica*

Arch. Armando Ronca, *Una casa in Val Gardena*

Arch. Gio Ponti, *Casa al mare*

Gio Ponti, *Gli italiani si facciano coscienza dell'avvenire delle produzioni d'arte nell'economia e autarchia italiana*

Seconda parte dedicata all'arredamento di interni

Studio Ponti, Fornaroli, Soncini, *Particolari di un arredamento*

Margot Bisozzi, *Alcuni interni*

Arch. Giovanni Pestalozza, *Un arredamento in soffitta*

B e P. (Bo e Pagani), *L'Acquario in casa*

Lumen: cinque idee per cinque apparecchi

Faesite nelle stanze dei ragazzi

Terza parte riservata alle recensioni e alla traduzione in tedesco di parte del numero (sta diventando sempre più corposa: non ci si limita più al riassunto, ma si traducono interi articoli)

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film* (Mostra del Cinema di Venezia, XI Edizione)

Piero Gadda Conti, *Linati sulla dolce terra* (*Un giorno sulla dolce terra* ed. Ceschina, *Decadenza del vizio e altri pretesti*, ed. Bompiani)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Paolo Grassi, *Concerti a Venezia: VII Festa della musica*

Lina Bo, *Un interessante libro sulle piante d'architettura* (Commento a *Das Grundriss Werk* di Otto Völckers)

NB: Traduzione in tedesco

Lisa Ponti, *I miracoli*

Alberto Lattuada (Introduzione di Carlo Pagani, firmata C.Pag), *Un libro di fotografie* (commento critico al testo *Ventisei tavole fotografiche* Ed. Corrente)

L'Antico e Noi.

Agnoldomenico Pica, *La casa degli orologi*

P.M.Bardi, *Leo Longanesi pittore (Angelo romano, olio, raccolta Ecc. Bottai)*

C.A.Felice, *Ricordo di Guido Balsamo Stella*

Arte applicata

L'arca di Noè (giocattoli per bambini)

Stoffe di Croff

La Mensa

Vetrina di Krupp (posate in alpacca argentata disegnate da Ponti)

G.P., *Rivestimenti ceramici.*

Consigli per la gestione della casa e del giardino in periodo di guerra

Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino e la casa*

La cucina

I servizi di Stile

NB: Promozione di due concorsi: il primo è quello dell' ENIT per promuovere il turismo in Italia, il secondo è stato indetto dalla rivista "Bellezza" per trovare quattro copertine colorate che devono rifarsi alle quattro stagioni della moda.

N. 11 Novembre 1941

NB: Numero speciale dedicato alle stoffe

Copertina: Gienlica

Introduzione: Gio Ponti, *Perché queste pagine sulle stoffe?*

I protagonisti del numero, (servizio fotografico che vede stoffe a drappeggiare sculture classiche: tessuto in fiocco, tessuto di canapa, tessuto Artex).

NB: In questo numero viene meno la struttura tradizionale della rivista. Messa da parte la progettazione architettonica gli autori si concentrano sugli interni, anche se permangono certe rubriche, come le recensioni e "L'Antico e Noi"

Le stoffe e gli interni

Un ambiente dell'Architetto Franco Buzzi

Gio Ponti, *La casa colorata dai nuovi tessili*
Un ambiente dell'Architetto Ignazio Gardella

- *Alcuni mobili rivestiti di stoffe*
- *Stoffe negli ambienti*
- *Stoffe e armadi*
- *Stoffe e poltrone*
- *Stoffe e letti*

Architetti Bo e Pagani, *In provincia* (pagina pieghevole)

- *Stoffe e tendaggi*

Stoffa e produzione industriale: le nuove fibre autarchiche

- *Le fibre tessili e la canapa grandi protagoniste dell'arredamento*
- *Il rayon e il fiocco nei tessuti d'arredamento*
- *Canapa e rayon nelle creazioni Autartex*
- *Stoffe moderne per mobili in stile*
- *La stoffa e le tolette*
- *Stoffe sui soffitti*
- *Stoffe sulle porte*
- *Stoffe nelle anticamere*
- *Stoffe sui terrazzi*
- Roberto Sessa, *La canapa nei tessuti di arredamento*

NB: Anche per questo numero è presente la traduzione in tedesco dell'indice, dell'introduzione, degli articoli di Gio Ponti e dell'articolo di De Chirico.

Sessione dedicata alla critica letteraria, musicale, cinematografica e artistica.

Piero Gadda Conti, *Bontempielli magico quotidiano*

Lisetta (Lisa) Ponti, *Eurialo e Niso*

C.E. Rava, *Stile negli interni dei film*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Giorgio de Chirico, *Pagina su Romano Gazzera* (*Nudi*, olio, 1940)

Fabrizio Clerici (con introduzione di Gio Ponti) *Presentazione di una seconda edizione di Chimera e annuncio di una terza.* (*Bestiario* di Leocillo Leonardi con 20 litografie di Clerici)

N. 12 Dicembre 1941

Copertina: Gienlica (riproduzione vasi Richard-Ginori)

Pubblicità: essendo il numero di dicembre, buona parte è dedicata al Natale, di conseguenza aumenta anche la pubblicità per spingere agli acquisti dei regali.

NB: Segnalazione con un trafiletto in velina rossa: nel n°13, gennaio 1942, sarà pubblicato un articolo sulla pittura scritto da Giorgio de Chirico.

Insieme alla pubblicità degli abbonamenti è un invito a comprare anche il numero successivo.

Introduzione: Gio Ponti, *Esperienza d'architetto*

Parte iniziale torna ad essere dedicata ai progetti

Arch. Giovanni Céas, *Una villa nei castelli romani*

Arch. Gio Ponti+Ingg Fornaroli e Soncini, *Una casa a Roma* (Piazza delle Muse, quartiere Parioli)

Arch. Luigi Vietti, *Una casa di caccia* (Pieve di Cressa)

Una casa di campagna

g.p. (Gio Ponti), *Lo studio dell'Architetto Piero Portaluppi*

Arch. Ulderico Forni, *Aspetti di arredamenti*

Arch. Sandro Pasquali, *Unificazione di elementi*

Recensioni letterarie, cinematografiche e artistiche

Piero Gadda Conti, *Il viaggio mitico di Elio Vittorini* (Recensione su *Conversazione in Sicilia*, 1941, Ed. Bompiani)

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film*

NB: Traduzioni in tedesco (foglio di carta di riso kaki): indice, riassunto dei contenuti generali del numero, introduzione di Gio Ponti e articolo di Piero Gadda Conti

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Luigi Bartolini, *Pippo Rizzo* (Ritratto di bambina, olio)

G.P., *Augurio: almanacco della longevità degli architetti*

Speciale dedicato al Natale con consigli su cosa acquistare e per chi, come decorare la casa e la tavola.

Lisa Ponti, *Presepi*

L.P. (Lisa Ponti), *Figure di pane*

Biglietti di auguri

Ettore Della Giovanna, *Scegliere i libri.*

Dir. (Gio Ponti), *Scegliere i disegni.*

g.p. (Gio Ponti), *I doni di Pietro Chiesa*

L'Antico e Noi..

G. Morazzoni, *Nobiltà di regali antichi*

Scegliere doni dall'antiquariato

Speciale dedicato ai regali di Natale suddivisi per categorie

Carlo A. Felice, *Scegliere i doni per i più piccoli.* "

B e P (Bo e Ponti, ma più probabilmente Bo e Pagani visto lo stile dei disegni), *Casetta in legno per bambini*

Scegliere doni per la tavola

Scegliere doni per la signora:

Scegliere doni per amici

Scegliere doni per la casa

Parte conclusiva dedicata all'economia domestica in tempo di guerra, alla cucina e ai consigli per l'arredamento.

Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino*

Consigli per la casa

Cucinella, *La cucina*

I servizi di Stile

Cristalli italiani

b) 1942

N. 13 Gennaio 1942

Copertina: Gienlica

Indice: viene pubblicizzato già da numero precedente il contributo speciale di De Chirico.

Giorgio De Chirico, *Considerazioni sulla pittura moderna*

Gio Ponti, *Opere durature agli artisti, non solo premi e esposizioni*

Carlo Pagani, *Gentilezza nella casa* (Arch. Franco Buzzi, Casa S. a Milano)

Stile di Mario Tufaroli Luciano, *Una casa a Castiglioncello*

Red. (Redazionale), *Un'importante libro sull'architettura* (il testo di cui parla è "Architettura moderno in Italia" di Agnoldomenico Pica)

Gio Ponti, *Ideario: invenzione di un mobile*

Piero Gadda Conti, *Un dizionario di venatica: caccia a fringuelli e parole* (P.Farini e A. Ascori "Dizionario della lingua italiana di caccia")

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Ettore Della Giovanna, *Filippo De Pisis in casa*

Due opere di Arturo Tosi: *Domenica delle Palme* (olio, 1941) e *Terreni arati* (olio, 1940)

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film*

NB: Traduzione in tedesco: indice/riassunto/articolo De Chirico/musica riprodotta/articolo Gio Ponti

Irene Brin, *Gli errori di Morella ovvero il salotto mobilesco*

Cristalli per la vostra mensa (Cristalleria nazionale)

Problemi: le stanze d'albergo

L'Antico e Noi
Pia di Valmarano, *Cento anni di ricamo*
Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino*

La Casa
La Cucina

N. 12 Febbraio 1942

Copertina:Gienlica

Introduzione: *Avvenire del lavoro italiano. Problemi delle produzioni d'arte.*

NB: Accentuazione dei toni profetici di Gio Ponti

P.M.B. (Pietro Maria Bardi), *La casa per tutti: abitazione del popolo città del carbone*

g.p.(Ponti), *Invenzione per una villa sul Pacifico*

L'Antico e Noi: *Stile di Corradi* (Corrado Corradi, V Biennale)

L'invenzione di Frisia

Accento sui libri

Stile e funzione

Disegni di mobili

Articolo "speciale": Gio Ponti, *Architettura nel cinema*

Una stanza per due bambini

g.p. (Gio Ponti), *Battere e ribattere*

NB: Novità: *Corriere di Stile*: pagina singola che raccoglie dei brevi articoli di informazione (che col passare del tempo diventeranno sempre più lunghi): libri in uscita e usciti, notizie dal mondo dell'arte e dal mondo accademico, calendario delle mostre.

Un calendario d'eccezione (Piero Fornasetti)

Piero Gadda Conti, *Gauguin e il paradiso terrestre* (commento sulla vita di Gauguin e sui testi italiani che parlano di lui in particolar modo "Noa Noa" un testo di Charles Morice pubblicato nel 1900 e ristampato nel 1908.

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film*

Vetrina degli scultori

Irene Brin, *Gli errori di Morella ovvero il salotto sportivo*

Gian Galeazzo Severi, *Consigli per la discoteca*

Giorgio De Chirico, *Ritratto della signora Giulia Cacciabue*, olio.

NB: Traduzioni in tedesco: indice e riassunto, articolo sul lavoro, articolo di I. Brin

Ettore Della Giovanna, *Gregorio Sciltian filosofo e mago*

L.P.(Lisa Ponti), *Annibale Zucchini*

C.A.Felice, *Ricordo di Salvatore Fancello* (sardo, morto nel 1941 sul fronte greco-albanese. Ha esposto alla VI Triennale 1936, scultore di ceramica e terracotta)

Pizzi svedesi: Un confronto con le arti delle nazioni più civili è una sollecitazione per il progresso delle nostre.

Riassunto di un articolo comparso su Svenska Hem (già modello in precedenza) di Marita Lindgren-Fridell. I merletti a figura religiosa sono di Greta Sondberg.

g.p. (Ponti), *Tappeti*

Vetrina di Fontana

Stile d'oggi nelle riviste ("Architectural Forum")

Cose utili (affettatrice, fornello scaldavivande, fornello di soccorso, gelateria, candelieri)

Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino*

La casa

La cucina

I servizi di Stile

N. 15 Marzo 1942

Copertina: Gienlica

Introduzione: Massimo Bontempielli- A Giorgio De Chirico (dal Gazzettino 8marzo)

G.P.(Ponti), *Commento*

P.M.Bardi, *L'abitazione popolare: la famiglia operaia in casa*

g.p.(Gio Ponti), *Studio per una casa sul Pacifico*

Arch (Gio Ponti), *Architetto Tschurtschenthaler: caratteristiche di un'architettura* (Villa lago di Garda)

Arch. Angeli, De Carlo, Olivieri, *Una casa in Liguria*

Un arredamento senza architetto (Casa di Margot Besozzi)

La scrivania omnibus dell'architetto Piero Portaluppi

Coincidenze (un ambiente dell'architetto Federico Buzzi)

L'arredamento di uno studio

I servizi di Stile

Piero Gadda Conti, *Memorie lontane di Guido Nobili*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Gio Ponti, *Opere agli artisti!*

È diventata legge la proposta di Bottai e Gorla (+Sindacato delle arti) di dedicare il 2% delle spese preventive per gli edifici pubblici alle arti

P.M.Bardi, *Domenico purificato*

G.Pag (Ponti e Pagani), *Recensioni: un libro di Kozma sulla casa moderna* (Ludwig Kozma "Das neue Haus", Zurigo)

NB: Traduzioni in tedesco: indice+riassunto dei contenuti del numero, articolo Massimo Bontempielli in risposta a De Chirico, articolo Bardi sulla casa operaia e articolo di Felice sul trentennio della Triennale.

Fabrizio Clerici, *Incisione*

Corriere di Stile

L.P.(Lisa Ponti), *Il paese di speranza*

C.A.Felice, *Verso il ventennio della Triennale*

Lo Stile "schin" del giardino giapponese

L'Antico e Noi: *La sedia è il mobiliere*

Accostamenti

Vetrina di Scaglia

Vetrina di Fede Cheti

Produzione e negozi

Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino*

La casa

Cucinella, *La cucina*

N. 16 Aprile 1942

NB: Da questo numero Carlo Pagani diventa Redattore Capo.

Copertina: Gienlica

Introduzione: Gio Ponti, *Avvenire del lavoro del popolo italiano nelle industrie d'arte: potenziare l'industria marmifera.*

Arch. Angeli, De Carli, Olivieri, *Un arredamento a Milano*

Dir. (Gio Ponti), *Stile architetto Paolo Clausetti*

L.B. (Lina Bo), *Finestre*

Sedie e poltrone

Arch. Andrea Busiri Vici, *Semplicità della casa: bianco su bianco*

Disegni di mobili per giardino

Dir (Gio Ponti), *Stile nell'apparecchio radio* (Livio Castiglioni)

P.M.B. (Bardi), *Colonne a riposo*

Arch. Gigi Vagnetti, *Casa nell'isola e la ricerca di caratteri mediterranei*

Per un'arte italiana: mosaici di Filiberto Sbardella

Filippo De Pisis, *Note su Arturo Tosi*

P.M. Bardi- *Gino Severini Figura con fiori sul tavolino* 1941, *Natura morta* 1941/42

Leonida Rèpaci-Felicita Frai, *Bambino con fiori e Abbigliamento di Venere*

Sandra Zelaschi Guy, *Lettere dal giardino: soste romane*

Gio Ponti, *I problemi delle nostre arti: la ceramica, un settore dell'avvenire nel lavoro del popolo italiano*

Incisione di Santomaso (apre una sua mostra il 23 aprile 1942 alla "Galleria Spiga")

Montature e falsi in pittura

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Piero Gadda Cont, *Un classico del mare* (Herman Melville, *Moby Dick*)

Carlo Enrico Rava, *Stile negli interni di film*

Cesare Zavattini, *Al Caffè*

NB: Traduzioni in tedesco: indice+riassunto del numero, articolo Gio Ponti sul marmo

Corriere di Stile

Umanità dei soldati italiani (presepe allestito sul fronte russo dal pittore Giuseppe Albertazzi e dall'Arch. Giacomo Castiglioni)

Mania dell'Ottocento

Piccole case finlandesi e tedesche

Sandra (Zelaschi Guy), *Il giardino*

La Casa

La Cucina

I consigli sull'arredamento

N. 17 Maggio 1942

Copertina: Gienlica

Introduzione: Gio Ponti, *Storia di oggi e artisti di oggi*

Giovanni Michelucci, *Un problema d'oggi e di domani: il grande umano problema delle convivenze sociali nelle grandi città*

Ogni casa un orto?

G.P.(Gio Ponti), *Stile di Libera*

NB: con questo numero si inaugura la serie "Stile di..": dieci ritratti di architetti italiani moderni a cura di Ponti + il profilo di Pier Luigi Nervi scritto da Bardi per il numero 19/20)

Smalti nei mobili

Arch. Umberto Nordio e Ugo Carà, *Una casa a Trieste*

Casetta di caccia (disegni di Lina Bo e Carlo Pagani)

I servizi di Stile: vita d'oggi nella casa d'oggi

Ettore della Giovanna, *Marino Marini: scultore, pittore e vagabondo*

Gio Ponti, *L'arte di Marino è stile*

Rodolfo Pallucchini, *La collezione Rinoldi a Cortina e a Trieste*

Una statua di Arturo Martini

Corriere di Stile

g.p.(Gio Ponti), *Autocandidature*

Piero Gadda Conti, *La vita dei campi e la carta stampata*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

L'Antico e Noi: *Racconto di un affresco*

Mosaici di Enrico Galassi (composizione di Giorgio De Chirico)

L.R., *I grandi pezzi di Doccia*

Sandra Zelaschi Guy, *Il giardino*

La casa

Cucinella, *La cucina*

N. 18 Giugno 1942

Copertina: veduta della clinica Columbus di Gio Ponti, che sull'indice viene descritta come "facciata mosaico in gres"

Introduzione: Gio Ponti, *Autori in cerca di personaggi*

NB: è un numero dedicato particolarmente agli interni

Dir. (Ponti), *Stile di Mario Paniconi e Giulio Pediconi*

Arch. Mario Salvadè, *Rinnovare: Villa di Velate a Varese*

Gio Ponti, *Noi architetti e la legge del 2%*

p.(Ponti), *Serve all'Italia*

Tullia Paolozzi, *Obelischi*

Arch. Franco Buzzzi, *Un arredamento a Milano* ("Motivi di un arredamento")

Pippo Azzoni, *Un arredamento* ("Quel che fa stile")

Gino Carminati e Gio Ponti, *Nuovi mobili di casa e giardino*

Romano Barocchi, *Una sedia in legno*

Arch. Enrico Rossetti, *Caratteri di alcuni mobili e di alcune sistemazioni*

I servizi di Stile, *Consigli sull'arredamento: gli armadi*

B.P. (Bo e Pagani), *Paglia sintetica*

Un ambiente di soggiorno

Un terrazzo giardino

Piero Gadda Conti, *Novecento tedesco di Alessandro Pellegrini* (testo sulle lettere e il pensiero tedesco, che cita i pensatori più importanti)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Filippo De Pisis, *Al silenzio* (poesia)

G.P.(Ponti), *Il De Chirico di Carreri* (articolo che accompagna l'uscita della monografia su De Chirico della collana di Stile)

Corriere di Stile

Sandro Bini, *Scipione poi Birolli*. (Mostre della Galleria della Spiga dedicate ai disegni di Scipione e a 20 pitture di Birolli)

p. (Gio Ponti), *Stile nei nuovi artisti* (Angelo Casati, scultore)

La mostra di Fancello

Giuseppe Cesetti, *Rissa di cavalli 1932*, collezione Cardazzo (riproduzione a colori)

L'Antico e Noi; *Quattro pagine di quadri, sculture e oggetti d'arte*

Stile d'oggi nelle riviste ("Innen Dekoration", "Svenska Hem", "Nuestra Arquitectura")

G.R., *I pezzi preziosi di Doccia*

Oggetti per la casa e cristalli

Sandra Zelaschi Guy, *Parliamo di orti*

Consigli per la casa

Cucinella, *La cucina*

N. 19-20 Luglio/Agosto 1942

Copertina:Gienlica

Introduzione:Giuseppe Bottai, *La legge per le arti* (con una breve presentazione di Gio Ponti)

Giovanni Michelucci, *Città antiche e vita moderna* (introduzione firmata da Gio Ponti)

Gianni Testori, *Considerazioni sulla mostra di Carrà a Brera*

Dominus (pseudonimo Gio Ponti), *Luci del cielo*

P.M.Bardi, *Stile di Pier Luigi Nervi* (sottotitolato "un articolo che interessa anche i profani)

P.L.Nervi, *La tecnica e i suoi orientamenti estetici* (aviorimesse, stadio di Firenze, ponte dei padiglioni dell'Eur)

g.p. (Gio Ponti), *Una lezione di buon gusto* (Galleria della Spiga)

g.p.(Gio Ponti), *Trieste avrà una scuola d'arte?*

DIR. (Ponti), *Vittoria e artigianato*

Giuseppe Gorgerino-*Esiste un'arte moderna?*

L'Antico e Noi: Simone Martini

Mirus (pseudonimo di Gio Ponti), *Felici cronache immaginarie: la sala dei labirinti alla Triennale*

Gio Ponti, *Dove noi architetti abbiamo mancato.*

DIR(Gio Ponti), *L'attrezzatura bibliografica delle arti*

Attilio Crespi, *Uno scultore: Antonio Mazzacurati*

Mitus (pseudonimo di Gio Ponti), *Stile di Sironi* (mostra al Milione in contemporanea con la mostra di Carrà a Brera)

Luigi Bartolini, *La fortuna dei pittori*

Giorgio De Chirico: *Ettore e Andromaca e Il trovatore*

Il momento della casa (commentato da Gio Ponti)

Speciale sulla casa di montagna

Arch. Luigi Vietti, *Come vidi tra le case di montagna*

Arch. De Angeli, Carli, Olivieri, *Sei tipi di case di montagna*

Arch. Luigi Ciarlini, *Casa di montagna a Cortina*

Arch. Mario Cereghini, *Una casa di montagna ai Roccoli Resinelli*

Arch. Franco Buzzi, *Una casa in montagna*

Arch. Gio Ponti e Gian Alberto Bergamo, *Tre progetti*

Arch. Italo Gamberini, *Casa rifugio per le vacanze*

Arch. Michele Marelli, *Casa a Cortina*

Arch. Michele Marelli, *"Ca' del ponte" a Cortina*

Arch. Luigi Vietti, *Documentazione della Villa dei Sette Camini*

Arch. Luigi Doneri, *Una casa appenninica*

Arch. Mino Finocchi, *Casa a Cortina*

Arch. Franco Buzzi, *Interno per le case di alta montagna*

Piero Gadda Conti, *Il "Giovanni Verga" di Luigi Russo*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Serangelo (pseudonimo Gio Ponti), *Considerazioni sul vestire*

g.p.(Gio Ponti), *Disegni per un poeta*

g.p.(Gio Ponti), *I grandi concorsi della Triennale per la preparazione delle produzioni d'arte italiana per il dopoguerra*

Fabrizio Clerici, *Mostra dei ragazzi alla Galleria Asta*

Per chi va a Venezia: mostre dell'estate 1942

Carlo Enrico Rava, *Addobbi delle città o architettura delle cerimonie*

Carlo Enrico Rava, *Uffici fioriti*

Lisa Ponti, *I pani*

Arredamento di un pittore (Filiberto Sbardella)

Enrico Fulchignoni, *Colori chimici*

Alberto Savinio, *L'arte del conversare*

P.M.B (Pietro Maria Bardi), *I portali*

Corriere di Stile

Irene Brin, *Gli errori di Morella: il salotto cospicuo*

Isabella Giobbe, *Il cancello chiuso*

DIR. (Gio Ponti), *Artisti tedeschi e romeni in Italia*

Gio Ponti, *L'arte italiana è superiore a quella che appare alla Biennale di Venezia*

Antonio Maraini, *Un grande premio italiano per la scultura*

Stile di Quarti (Mario, figlio di Eugenio)

Gero (pseudonimo di Gio Ponti), *Diario*

NB: Primo segno che la rivista sta diventando sempre più legato al suo direttore

Sandra Zelaschi Guy, *Si parla di orti*

La Casa

Cucinella, *La cucina*

NB: a partire dal numero estivo sono inseriti dei "commenti" a piè di pagina che descrivono il carattere dell'articolo, a chi è diretto e quale categoria di persone coinvolge.

N. 21 Settembre 1941

Copertina: Gienlica

Introduzione: P.M.Bardi, *Stato e architettura*.

Arch. Amos Edallo, *La casa rurale*

Mario Basi, *L'urbanistica sarà il problema del futuro?*

Magis (pseudonimo di Gio Ponti), *Scopi di guerra, scopi di pace*

Arch.Eugenio Montuori, *Una casa a Tor Marancia*

Una casa per un paese al mare

Gio Ponti e G.A.Bergamo, *Quattro tipi di case al mare*

Gio Ponti, *Orientamento sociale dell'urbanistica*

Mirus (pseudonimo di Gio Ponti), *Premio Verona*

Arch. Lina Bo e Carlo Pagani, *Un arredamento a Milano*
Arch. Concezio Petrucci, *Interni a Roma*
Arch. Gigi Caccia, *Un ambiente semplice*
Arch. Mario Ridolfi, *Una biblioteca per 6000 volumi*
G.P. (Gio Ponti), *Le case italiane devono avere una biblioteca d'arte*
Mobili per la campagna
Particolari di un arredamento
Incisioni di Viviani: invito a collezionare
Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*
Piero Gadda Conti, *Due racconti marini: Herman Melville*
Dominus (pseudonimo Gio Ponti), *Dieci fotografie di Fabrizio Clerici*
Corriere di Stile
Pagina di Giacomo Manzù
Sculture di Pericle Fazzini
Quattro stoffe di artisti
Mobili e oggetti con parti in faesite
Mino Rossi, *Incontro con Orfeo Tamburi*
Candida (pseudonimo di Anna Pallucchini), *Saggio di critica collocativa.*
P.M.B. (Pietro Maria Bardi), *Orneore Metelli*
g.p. (Gio Ponti), *Uomini narrate la vostra storia*
Sciltian in una monografia
Arch. Luigi Carlo Daneri, *Restauro di un castello piemontese*
L'Antico e Noi: Emilia Kuster, *Preziose manie del collezionismo*

Nuove applicazioni nello smalto
Particolari per la casa
Forme naturali
Un'apparecchiatura
Per la casa di campagna
La casa
Sandra Zelaschi Guy, *Si parla di orti*
I servizi di Stile
Cucinella, *La Cucina*

N. 22 Ottobre 1942

Copertina: Gienlica

Amos Edallo, *La casa rurale*

Mario Paniconi (+introduzione di Gio Ponti), *Proposta di risoluzione di un quartiere misto*

Gio Ponti, *Stile di BBPR*

Disegni di arredamento, *Presentazione di disegni di allievi e laureati della facoltà di architettura di Milano.*

Un appartamento piccolissimo

Pagina di Azzoni

Arredare un piccolo alloggio

Arch. Giuseppe Gibelli, *Attrezzature*

Tipus (pseudonimo di Gio Ponti), *Avviandoci verso i prodotti tipo*

Corriere di Stile

Piero Gadda Conti, *Due narratori: Stuparnich e Comisso*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Amore per il disegno: Manzù (disegno a penna)

Opere di Martinuzzi e Fasana

Gio Ponti, *Premio Bergamo*

Gio Ponti, *Bozzetto per ceramica*

L'Antico e Noi: Serangelo (pseudonimo di Gio Ponti), *Duccio di Buoninsegna*

Stile (articolo redazionale Ponti e Pagani), *Un esempio da fuori*

Enrico Ciuti, *Disegni per stoffe*

Svezia e Italia

Stile di oggi nelle riviste

Aspetti di un arredamento

P.M.B. (Bardi), *Nuovo tra l'antico*

Gusto di Richard-Ginori

Collaudi eccezionali della faesite nell'arredamento

Sandra Zelaschi Guy, *Si parla di orti*

Consigli per la casa

Cucinella, *La cucina*

I servizi di Stile

N. 23 Novembre 1942

Copertina: Gienlica

NB: concorso della Triennale per le stoffe d'abbigliamento "Premio Toninelli" di 15.000 lire. "In attesa della VIII edizione che sarà la Triennale della vittoria"

Giovanni Michelucci, *Elementi della nuova città*

Il cattivo e il buono architetto

Carlo Pagani, *Considerazioni sull'architettura*

C. Pag (Carlo Pagani), *Tre esempi di piccole case* (una casa di vacanza e di caccia, una casa nel fondo della valle, una casa nel bosco di abeti)

Amos Edallo, *Nuove case rurali in Lombardia* (un grande problema di edilizia sociale)

Giovanni Gai e Mario Bugna, *Pensiero di giovani*

Gio Ponti, *Stile di Bega*

C. Pagani, *Estetica del negozio*

Arch. Carlo Enrico Rava, *Negozio di fiori Barnabò alla stazione nord di Milano*

Gio Ponti, *La camera di un bimbo*

Ponti, *Maioliche italiane faenze*

L'Antico e Noi:

E.K.R. (Emilia Kuster Rosselli), *Amore per il ricamo*

Sine (forse pseudonimo di Pietro Maria Bardi), *Suggerimenti del labirinto*

Sine (forse Bardi), *Ancora un Tiziano*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Piero Gadda Conti, *"Gente qualunque" di Indro Montanelli* (25 racconti)

Gio Ponti, *Il Milione di Marco Polo* (illustrato da Campigli)

Lisa Ponti, *Servizio dal balcone sul lago*

Pitture di Emanuele Cavalli (mostra Barbaroux)

ARCH. (Gio Ponti), *Invito a collezionare*

Mino Rosi, *Omaggio a Filippo De Pisis*

Gio Ponti, *Commercio, vetrina, negozio, guerra*

C.P. (Carlo Pagani), *In visita alle case*

Stile d'oggi nelle riviste ("Da Form", "Innen Dekoration")

Sandra Zelaschi Guy, *Si parla di orti*

La casa e la cucina

I servizi di Stile

N. 24 Dicembre 1942

Copertina: Gienlica

I concorsi di Stile: vengono indetti dei concorsi per contributi tecnici (urbanistica e questione della "casa per tutti" e della casa rurale) da pubblicare sulla rivista nel dopoguerra.

Gio Ponti, *Qualità del lavoro delle massaie rurali*

Gio Ponti, *Buona architettura e cattiva edilizia*

Canto dell'architettura della casa rurale (si tratta di uno scritto di Mario Tinti del 1934)

Carlo Pagani, *Una villa italiana dell'Arch. Giuseppe Gibelli*

Paolo Masera, *Una zeriba di guerra dell'Arch. Paolo Masera*

Carlo Pagani, *Caratteristiche di un abbigliamento* (Arch. Franco Buzzi)

Particolari della casa

Bo e Pagani, *Idee di mobili dal taccuino dell'architetto* (disegni di Bo e Pagani)

Italo Gamberini, *"Angoli della casa": indagine sulla mostra di Cascina*

DIR.(Gio Ponti), *Mobili tedeschi per la casa per tutti*

Istituto di restauro-Stile di una civiltà

Rodolfo Pallucchini, *La tecnica dei disegni di Francesco Guardi*

Piero Gadda Conti, *La lettura come fatto personale*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Piero Torriano, *Su Carrà*

Testo con cui Piero Torriano presenta Carrà nella collezione delle grandi monografie di "Stile"+tre riproduzioni a colori di opere paesaggistiche

G.P. (Gio Ponti), *Viaggio d'Europa con illustrazioni di Arturo Martini*

Corriere di Stile

Fabrizio Clerici, *La casa di Raffaele Carrieri*

Carlo A. Felice, *Vetro italiano*

Regali più utili per i vostri uomini sotto le armi

NB: Se non ci fosse questo articolo non ci sarebbe nessun riferimento al Natale: è molto diverso dal numero dell'anno precedente: la guerra è al centro.

Vetrina di Fontana

g.p. (Ponti), *A proposito di meandri e della ceramica italiana*

Serangelo (pseudonimo di Gio Ponti), *Cronache immaginarie: visita a Faenza*

Stile nelle riviste d'oggi ("Svenska Hem", "Form", "Innen Dekoration", "Nuestra Architectura")

Sandra Zelaschi Guy, *Lettera dal giardino*

La Casa

Cucinella, *La cucina*

c) 1943

N. 25 Gennaio 1943

NB: La rivista cambia sottotitolo: da "Lo Stile nella casa e nell'arredamento" a "Lo Stile-architettura, arti, lettere, arredamento, casa"

Copertina: Gio Ponti

Indice: a partire da questo numero l'indice non è più specifico come nei precedenti. Sono omessi i numeri delle pagine e vengono citati solo gli articoli più importanti suddivisi in categorie a seconda dell'argomento.

Per quanto riguarda l'impaginazione, questa segue schemi sempre più improvvisati e spesso risulta confusionaria (troppi articoli nella stessa pagina, caratteri diversi, continui rimandi)

In questo numero e nei successivi viene pubblicizzato il Concorso Garzanti (premio 15.000 lire) che tratta di "argomenti che interessano la civiltà italiana" come l'urbanistica, la casa per tutti, il mobile-tipo e la casa rurale.

Apertura: Gio Ponti, *Le grandi manifestazioni di urbanistica della Triennale: Urbanistica sociale premessa di un'architettura sociale.*

a) Architettura

Gio Ponti, *Stile di Mario Ridolfi*

Genesis di un perfezionamento: il serramento "tutto vetro"

Arch. Ettore Ricotti, *Architetture semplici*

b) Arredamento

G.P.(Gio Ponti), *In negozio ed alcuni mobili* (Interni di Gardella, Albini, BBP..)

c) Dibattiti: si cerca di lasciare uno spazio di riflessione al lettore che è chiamato a rispondere a degli interrogativi sul futuro dell'Italia dopo la guerra, sull'arte, sulla vita sociale.

Magis (pseudonimo di Gio Ponti), Dibattiti: per una nuova sistemazione dei mestieri artigiani, una critica integrale e gli spettacoli della Scala

d) Le questioni d'arte

Attilio Crespi, *Arte sacra di oggi e domani*

p. (Gio Ponti), *Sopravvivere* (cosa significa seppellire un giovane morto per la patria. NB: è evidente che sta cominciando a venire meno la fiducia nella vittoria finale)

Piero Gadda Conti, *Un angelo demoniaco* (commento alle opere di Dostojevsky)

Sene (pseudonimo di Gio Ponti), *Giustizia sulle bandiere*

Isabella Giobbe, *La Scala*

Corriere di Stile

Lisa Ponti, *La chiesa di mare*

Mirus (pseudonimo di Gio Ponti), *Se io fossi un grande industriale*

e)Le arti

Luca, *Una mostra di Fabrizio Clerici* (disegni, acqueforti, litografie alla Galleria Cairola)

Maria Luisa Astaldi, *Viaggio a Zagabria*

Gian Alberto Dell'Acqua, *Nicolò dell'Arca e Michelangelo*

Mino Rosi, *Alcune sculture di Silvano Puccinelli*

Calabrone, *Il pittore Urbani*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Attilio Consonni, *Disegni di Kokoschka*

g.p. (Gio Ponti), *Vocazione di Sassu*

P.M.Bardi, *Il pittore Stradibe*

g.p. (Gio Ponti), *Carmelo Cappone scultore*

Per la mensa

Stile di oggi nelle riviste

Sandra Zelaschi Guy, *Vita di campagna*

Cucinella, *La casa e la cucina*

N. 26 Febbraio 1943

Copertina: Aligi Sassu

Indice: rimane scarno, con la sola segnalazione degli articoli principali

NB: Da questo numero non è più riportato il prezzo della rivista in marchi tedeschi

Apertura: Gio Ponti, *La determinazione degli edifici*

a)Urbanistica

Giovanni Michelucci, *Città antiche e vita moderna*

b)Architettura

Amos Edallo, *Le nuove case rurali devono essere paragonabili alle più belle case operaie*

Gio Ponti, *Verso il completamento della bibliografia italiana d'arte*

G.P.(Gio Ponti), *Lo stile di Daneri*

Arch. Ettore Ricotti, *Estetica dell'utilità*

c)Arredamento

Lina Bo, *Quel che c'insegna un confronto numerico fra scuole tedesche e italiane*

RED (Redazione, nello specifico Carlo Pagani) *Un negozio d'ottico e una stanza del soggiorno*

Arch(Gio Ponti), *Una stanza di libri animati, di ricordi cari di colori prediletti*

d)Questioni d'arte

Michele Biancale, *La formazione italiana di Edgar Degas*

e) Le arti

Sergio Solmi, *Massimo Campigli presentato da Sergio Solmi*

Piero Gadda Conti, *Il Manzoni di Angelini*

Sene (pseudonimo Gio Ponti), *I figli*

Beniamino del Fabbro, *Lineamenti della narrativa contemporanea*

Corriere di Stile

G.P.(Gio Ponti), *Arte e contenuto*

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Pagina di Gianni Vigneti

Augusto Donaudy, *Libri da leggere*

Stile d'oggi nelle riviste

La Casa

Cucinella, *La Cucina*

N. 27 Marzo 1943

Copertina: Filippo De Pisis

Apertura: Gio Ponti, *L'ora dell'architettura*

a) Architettura

G.P.(Gio Ponti), *Lo stile di Giuseppe Vaccaro*

Arch. Giorgio Calzabrini, *Carattere mediterraneo di due case: una casa a Porto d'Anzio e una casa a Roma*

G.P.(Gio Ponti), *Nuova impostazione di una rivista di architettura*

b)Arredamento e interni

Amos Edallo, *L'arredamento e l'ammobiliamento della casa rurale del contadino salariato*

p.(Ponti), *Mobili tedeschi per la "casa per tutti": quali saranno quelli italiani?*

G.P.(Gio Ponti), *Considerazioni attuali sull'arredamento*

L.B. (Lina Bo), *Particolari di un negozio*

g.p. (Gio Ponti), *Arch. Giovanni Romano: Arredamento della casa di un editore*

Piero Gadda Conti, *L'arte di Raul Radice* (commento ai suoi ultimi romanzi, *Tre sorelle* e *La trottola*)

Egidio Bonfante, *Considerazioni sul teatro di Tairov*

Marco Valsecchi, *Coscienze senza sonno* (frammenti di epistolario tra Dino Garrone e Edoardo Persico in un'edizione curata dal GUF)

c)Le arti

Renzo Bertone, *Un'Italia che sia tutta una capitale*
L'Antico e Noi: Lorenzo Ercole Lanza, *I cosiddetti Primitivi*
Arte Sacra: Achille Bertini Calosso, *Il presepio di Monte Petrolio*
Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*
p.(Ponti), *Leonora Fini*
Serangelo (Ponti), *Anticipazioni e profezie*
Minguzzi: presentazione delle sue sculture
F.S. (iniziali di chi??), *Vivere decorando: ritorno all'intaglio*
Per la casa di campagna
Sandra Zelaschi Guy, *Vita di campagna*
La casa
Cucinella, *La Cucina*

N. 28 Aprile 1943

Copertina: Dettagli di architetture (riconoscibile al centro la Torre di Pisa)

Indice: Non c'è la specifica del singolo articolo e dell'autore, gli scritti vengono raggruppati per categorie (articoli speciali, scritti sull'architettura, interni e mobili, scritti letterari, scritti sull'arte, opere d'arte)

Apertura: Gio Ponti (G.P.), *In Assisi: Cieli di Giotto-Maledizione di noi*

Giovanni Michelucci, *Urbanistica e politica*

Fabrizio Clerici, *Architetture egee*

Architetto Giovanni Battista Repetto, *Discorso sull'essenza dell'architettura*

Arch. Giovanni Dazzi, *Case non ville*

G.P. (Gio Ponti), *Civiltà e Civiltà II*

Piero Gadda Conti, *Un'epopea culturale*

Corriere di Stile

Lisa Ponti, *Mia visita a Bartolini*

Marco Velsecchi, *Ai pittori giovani*

P.M.Bardi, *Invito a scrivere dietro i quadri*

G.P. (Gio Ponti), *Diritti d'autore*

Vittore Querél, *Ritorno alla religione del proletariato russo*

Leonardo Sinisgalli, *Due architetti registi*

Attilio Crespi, *Franco Gentilini*

Quinto Martini (presentazione della sua opera di scultore con le immagini di otto teste in pietra)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Emilia Rosselli Kuster (E.K.R.), *Il lavoro d'ago alla Scuola di Racconigi*

Sandra Zelaschi Guy, *Vita di campagna*

N. 29 Maggio 1943

Copertina: Composizione di Mario Sironi

NB: da questo numero si nota un'accentuazione di foglietti intercalati nelle pagine della rivista per chiedere opinioni ai lettori e promuovere iniziative.

Indice: segue la stessa impostazione dei precedenti (argomenti trattati)

Apertura: Gio Ponti, *Cosa dovete cercare in queste pagine*

p.(Ponti), *Uno specchio di civiltà: case operaie alla periferia di Berlino*

Alberto Sartoris, *La nuova architettura nipponica*

Arredamento

Arch. Ignazio Gardella, *Contenuto nuovo in un contenente vecchio*

Arch. Italo Gamberini, *Un arredamento* (Casa Angiolucci a Firenze)

G.P.(Gio Ponti), *Perché pubblichiamo questa fotografia?* (affreschi della Basilica di Assisi)

Datario (pseudonimo?), *Certi che vogliono una certa intimità nella loro casa*

Lettere

B. (Potrebbe essere Lina Bo)-Tiriamo un sasso

Candida (pseudonimo di Anna Pallucchini, si veda n. 21 settembre 1942), *Tutto è pronto per il giovane artista*

P.M.Bardi, *Ferrazzi inedito*

Ferruccio Ferrazzi, *Confessioni*

Piero Gadda Conti, *Il ritorno di Neera*

Corriere di Stile: Gio Ponti, *Servizio da Roma*

L.P.(Lisa Ponti), *Lettura di poesie* (Montale e Ungaretti)

P.M.B (Pietro Maria Bardi), *Ricordo di Barbieri* (Carlo Barbieri, disegnatore)

Giuseppe Gorgerino, *Panorama di un'invernata*

Le arti

L'Antico e Noi

Collezionisti di pittura

Carlo Enrico Rava, *Modernità di alcune architetture nei libri figurati italiani del Rinascimento*

G.P.(Gio Ponti), *Inutili vituperi*

Santomaso, *Paesaggio e Signora con cappello nero* (riproduzioni a colori)
Michelangelo Masciotta, *Ugo Capocchini* (disegni)
Serangelo (Gio Ponti), *Un articolo di definizioni e pensieri*
Umanità di tre opere di Marino Marini alla IV Quadriennale di Roma
Dir. (Gio Ponti), *L'esempio di una donna italiana*
Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*
Giovanni Battista Repetto, *Anatomia per arredatori: I-Correlazione uomo ambiente*
Augusto Donaudy, *Edizioni*
La Casa
Cucinella, *La cucina*

N. 30 Giugno 1943

Copertina: Ritratto di Padre Lodoli

Indice: è l'ultimo numero in cui Pagani compare come redattore capo, poi si dimette.

Gio Ponti, *Lo zelo della tua casa mi consuma*
Giovanni Michelucci, *Elementi di città nuova*
P.M.Bardi, *Il Socrate dell'architettura*
Articolo "speciale": Libera, Ponti, Vaccaro, *Per la carta della casa*
Giovanni Battista Repetto, *Come fanno l'architettura in America*
DIR (Gio Ponti), *Bisogna credere nelle ragioni dell'architettura*
RED (Carlo Pagani), *Una piccola casa al Fiumetto*

Arredamento

Arch. Maurizio Tempestini, *Sartoria Vugi a Milano: linee di un negozio*
Arch. Enrico Pellegrini, *Casa F a Torino*
Arch. Franco Buzzi, *Particolari di due arredamenti*
Arch. Banfi Belgioioso Peressutti, *Casa T a Milano*
Arch. G. (forse Gio Ponti?), *Una casa sul tetto*

Lettere

Paolo Bandini, *Gli ambienti del film*
Magis (G. Ponti), *Bonificare le edicole? Interrogativi.*
Piero Gadda Conti, *I sette messaggeri*
A. Pasquali, *Voci*
Magis (Gio Ponti), *Propaganda contro la propaganda*

M. Valsecchi, *A proposito dell'Ottocento*
Rubino Rubini, *Per un'immagine di Boine*
Gino Severini, *Composizioni dal volume Artisti italiani contemporanei di Giani*
Carlo Carrà, *Segheria*
Domenico Porzio, *Scheda per Montale*
Lazarillo de Portes illustrato da Aligi Sassu

Le arti
G.P., *Ideario*
Renzo Bertoni, *I disegni di Aldo Salvadori*
Ponti, *Contatti*
Bardi, *Pittori nuovi: Amleto de Santis*
p. (Ponti), *Manzù alla IV Quadriennale*
Gian Galeazzo Severi, *Debussy, Strauss, De Falla, Catalani etc*
G.P., *Signa*

Curiosità
Bruno Munari, *"Stile Robinson"*

Produzioni d'arte
Ricordarsi delle produzioni d'arte
Sandra Zelaschi Guy, *Lettere dal giardino*
E.Kuster, *Stile di un ricamo*
Gusto per la casa

N. 31 Luglio 1943

NB: Questo numero viene pubblicato a fine settembre a causa della distruzione sotto i bombardamenti della sede della casa editrice Garzanti e dei vari stampatori. È la svolta definitiva verso il tema della RICOSTRUZIONE che da questo numero diventa uno dei temi principali affrontati dalla rivista.

Copertina: il titolo in rosso e verde con sfondo bianco è un chiaro riferimento al tricolore. Nell'angolo a destra c'è la fotografia di una sedia di Gio Ponti

Lettera "ai lettori" firmata DIR. (Gio Ponti): presentazione del fascicolo di luglio come "postumo".

Piero Bargellini, *Antologia*
Agnoldomenico Pica, *Urbanistica di domani*
Arch. Luigi Vietti, *Opinioni di architetti sui problemi dipendenti dalla guerra*
Archias (pseudonimo usato da Gio Ponti), *Economia del consumo o economia di durata?*

Arch. Carlo Mollino, *Urbanismo e condizione umana*

Armando Melis, *Sfollamento attivo*

Arch. Lina Bo, *Un esperimento riuscito: la casa a nuclei abitativi a Roma*

Presentazioni dei risultati del Concorso sul mobile-tipo indetto da Garzanti, che ha visto vincitore l'architetto Mario Del Fabbro (ci sono i progetti dei mobili con parti a colori)

Arch. Carlo Mollino, *Proposizioni sui mobili-tipo che i costruttori di mobili sono invitati a leggere*

Piero Gadda Conti, *Il fiore della Mirabilis*

Domenico Porzio, *Poetiche e poesia*

Augusto Donaudy, *Per formarsi una biblioteca*

Bino Sanminiatielli, *Incontri col vento*

Paterfilia (pseudonimo G. Pont), *I nostri figli*

Corriere di Stile: importante un articolo redazionale, firmato STILE, per commemorare Terragni (morto di malattia al ritorno dal fronte russo) e Guido Modiano (anch'egli reduce dal fronte russo, ma morto durante un bombardamento)

Gian Galeazzo Severi, *Musica riprodotta*

Libero Bigiaretti, *Bugie da dottore*

Emilio Villa, *Pittori e studi di pittori a Roma*

Giovanni Battista Repetto, *Anatomia per arredatori: 2. Ingresso e passaggi*

N. 32-34 Agosto-Ottobre 1943

Copertina: Gio Ponti

Cominciano le "copertine impegnate" di Gio Ponti che contengono l'urgenza di un appello, di un richiamo, di un'evocazione.

Indice: specifica il fatto che si tratta di un fascicolo triplo

NB: Da questo numero in poi nella pagina dell'indice compare spesso la spiegazione della copertina, firmata DIR.

Lettera "Ai cari lettori", firmata S.: con la dimensione del fascicolo si vuole mostrare lo sforzo per tornare alla normalità: ripresa del lavoro e ritorno all'arte e alla cultura.

Petromar (pseudonimo di P.M.Bardi), *Domani..via della compensazione*

Arch. (Gio Ponti), *L'ordine sociale, la famiglia, la casa*

Arch. (Gio Ponti), *Casa a chi lavora*

d. (direttore, quindi Ponti), *Equivoci dell'architettura moderna*

Urbanistica

Arch. Raimondo Campanini, *La forma delle città sarà ancora una volta determinata dalla guerra?*

G.P.(Gio Ponti), *Stile di Giuseppe Pagano*

Critica dell'architettura

Eupalino (P.M. Bardi), *Gli errori degli architetti*

Arch. Carlo de Carli, *La velocità, il nuovo tempo dell'architettura*

p. (Ponti), *Un padiglione sul lago ovvero panorama e architettura*

Giovanni Battista Repetto, *Apparizione dell'architettura italiana*

Giovanni Battista Repetto, *Anatomia per arredatori: L'ambiente del soggiorno*

Magis (Gio Ponti), *Pitture in vacanza tra le acque e il verde*

Lettere

Piero Gadda Conti, *La gazzetta nera di Piovene* (commento al lavoro dello scrittore Guido Piovene)

Antonio Barolino, *Cenno su Quasimodo* (articolo+3 poesie pubblicate)

Lisa Ponti, *Dal Vittoriale*

L.P., *Campigli*

Rubino Rubini, *La bilancia delle pagine*

Archias (Ponti), *Invocazione ai maestri*

Piero Gadda Conti, *Il conforto dei classici*

Le arti

L'Antico e Noi

Carlo Enrico Rava-Un illustratore veneziano del '400

Raffaele Carrieri-Disegni del Piccio (cartella di disegni curata da Ugo Galetti)

L.P. (Lisa Ponti), *Appello a Breviglieri* (due pagine di quadri a colori)

Una pittrice segnalata da Libero de Libero (Caterina Castelluccio)

Attilio Crespi, *Leoncillo Leonardi*

L.P. (Lisa Ponti), *Visita a Leoncillo*

Serangelo (Gio Ponti), *Vi saranno ancora grandi esposizioni?*

p. (Ponti), *Disegni di Salvadori*

Artigianato italiano (culle e metalli sbalzati, sughero, legni, metalli, smalti, vimini)

N. 35 Novembre 1943

Copertina: tipografica

Arch. Emilio Pifferi, *Appello agli architetti* (invito a leggere questo articolo in confronto a quello scritto da Pagano nel numero precedente)

Gio Ponti, *Politica dell'architettura*

Carlo Faelli, *La correzione oculare in architettura*

g.p.(Gio Ponti), *Stile "di domani" in alcune opere di Asnago e Vender*

NB. In questo numero i progetti di case realizzati da Ponti (sulla base del criterio dell'esattezza e di prefabbricazione) e offerti in regalo ai lettori e ai costruttori.

Arch. Gio Ponti, *Una piccola casa*

Arch. G.B. Repetto, *Natura e costruzione: I. La linea verticale*

p.(Ponti), *Proposizioni per la futura edilizia*

Gio Ponti e Orlando Villa, *Considerazioni su due piante*

p.(Ponti), *Rievocazione di stile*

Giovanna Hugues, *Passione per il ricamo*

Passione per i libri

p.(Ponti), *Richiamo per l'arte sacra*

Piero Gadda Conti, *Seconda Roma di Silvio Negro*

p. (Ponti), *Primizie di edizioni d'arte per il 1944*

Domenico Porzio, *Arte come etica*

Rubino Rubini, *Bilancia delle pagine*

Lisa Ponti, *La cittadella dei poveri*

Carrà Prampolini Savino Severini Soffici, *Picasso*

Ugo Giosca (pseudonimo di Ponti), *Dissertazione su una poltrona*

Ultime ceramiche di Tyra Lundgren (da "Form")

p. (Ponti), *Concorsi Triennale: De Angeli Frua-Snia Viscosa per stoffe stampate*

p. (Ponti), *Scaffali a muro e stoffe stampate*

Suggerimenti per la casa

Per il Natale dei vostri bambini: Tolomeo

Insegnamento della progettazione (Notiziario edizioni C.I.S.A.V.)

N. 36 Dicembre 1943

Copertina: Gio Ponti (Vergine+Bambino tra le macerie di una città bombardata)

Indice: non riporta più i singoli articoli ma solo i titoli di quelli più importanti senza menzionare l'autore

Archias (Gio Ponti), *Goethe e l'architettura-La città*

Gio Ponti, *La casa deve costare di meno*

Arch. Luigi Vietti, *Un'architettura che interessa gli appassionati musica*

Il problema della casa in tutto il mondo (articolo tratto da "Concessione e Costruzioni" di gennaio/febbraio)

Archiatra (pseudonimo di Ponti), *Offriamo il disegno di: una piccola chiesa di campagna, una piccola casa contadina, una casa sul Garda.*

p. (Ponti), *Omaggio a Giani* (stampatore e artista, il suo stabilimento è stato distrutto)

Arch. Alessandro Pasquali, *Verso la casa prefabbricata*

Luca Beldi, *Chiediamo a "Bellezza": La moda si muterà in costume?*

Piero Gadda Conti, *Alba poetica del Novecento*

Lettere di Van Gogh, *Inviata da Duilio Morosini che la sta traducendo per Bompiani in un volume che farà da seguito a Noa Noa*

Roberto Salvini, *Esercizi di lettura: la Madonna di Santa Trinita di Cimabue* (Uffizi)

Lisa Ponti, *Corriere di Stile*

Novalis, *Cristianità o Europa*

Speciale Natale:

Ognun di noi (riflessione sulla famiglia e inviti alla preghiera)

Archias (Gio Ponti), *Discese un angelo*

Lisa Ponti, *Inquietudine della pittura, serenità della scultura, felicità dell'architettura*

Gian Piero Giani, *Il libro dell'arte e le edizioni di lusso*

Maioliche di Parini alla Scuola di Nove (Sicilia)

Estetica di porte

Renzo Bertone, *La Galleria italiana d'arte*

d) 1944

N. 37 Gennaio 1944

Copertina: Tipografica

Indice: i contenuti sono suddivisi in due categorie in base alle persone che dovrebbero interessare: "per tutti e per gli architetti", "per gli artisti".

NB: Comunicazione ai lettori sulla nuova impaginazione: cambiamento che garantisce ampiezza di contenuti nonostante il limitato numero di pagine a disposizione.

La redazione si impegna nel trattare "problemi di domani" semplificati nella formula "COSTRUIRE NON riCOSTRUIRE"

Nel recto di questo foglio è presentata la collana "Ideari"

Arch. Alberto Sartori, *Momento dell'architettura. Il quadrinomio trasfiguratore*

P. (Ponti), *Architettura per l'industria*

Arch. Luigi Mattioni, *L'unificazione e l'edilizia*

Carlo Carrà, *Evocazione del futurismo*

Traduzioni di Duilio Morosini, *Un'altra lettera di Van Gogh*

Egidio Bonfante, *La stampa dei giovani*

Lisa Ponti, *Somiglianza di Cristo* (Giotto alla Cappella degli Scrovegni di Padova)

L.P. (Lisa Ponti), *Le facce*

P.M. Bardi, *Opinione su Guttuso*

NB: Questo è l'ultimo articolo che Bardi scrive sulla rivista

Pietro Gadda Conti, *Ottocento minore* (parla della voga dell'Ottocento che influenza le scelte letterarie degli italiani)

Poesie di Filippo De Pisis, Domenico Porzio e Beniamino Dal Fabbro

Rubino Rubini, *Vidi le muse di Leonardo Sinisgalli*

Lorenzo Ercole Lanza, *Barna da Siena*

Emilio Villa, *Idea della città nel Chianti*

Leonardo Borghese, *La ragazza del Crotto*

g.p. (Ponti), *Pittura di Fasan*

Augusto Donaudy, *Incidenze e coincidenze*

Arch. Gianbattista Repetto, *Anatomia per arredatori: 5-La sala da pranzo*

Gio Ponti e Carlo Ceccucci, *Un progetto "anteguerra" per Benedetti-Michelangeli*

Una casa per "gli ozi marini" a Ischia di Capri

Stile, *Regaliamo all'impresa due progetti di case a piccole abitazioni*

Casa sul mare

I mobili che ci servono per la ricostruzione

N. 38 Febbraio 1944

Copertina: Tipografica

NB:La rivista cambia titolo: da "Stile-architettura, arte, arredamento, casa" a "Stile-rivista per la ricostruzione"

Velina: segnala il fatto che tutte le copie di Stile vanno esaurite e non si può aumentare la tiratura. Il consiglio che viene dato al lettore è quello di prenotare la propria copia dall'edicolante oppure di fare un abbonamento.

Garzanti continua la raccolta dei vecchi numeri.

Indice: suddivisione in base al fine degli articoli: per la ricostruzione, per la conoscenza dell'architettura, per la casa, per la conoscenza delle arti, per la conoscenza delle lettere.

Archias (Gio Ponti), *Paura della fede*

G.P.(Gio Ponti), *L'architettura e l'uomo*

Arch. Luigi Mattioni, *La CPT (casa per tutti) e la unificazione*

Ing. Pietro Giulio Bosisio, *Come dobbiamo tecnicamente economizzare nella costruzione per facilitare la ricostruzione: 1-L'ossatura dei grandi edifici*

Gio Ponti, *Lo stile di Franco Albini (ovvero il "gusto" di Albini)*

B.V., *E se i nostri costruttori ricorressero agli architetti?*

Idee per le case (Villa rustico moderna, Villino abbinato, Villino economico)

c.h., *Disegni per i promessi sposi*

Piero Gadda Conti, *Cento anni dopo*

Gianpiero Giani, *Decadenza delle edizioni*

Domenico Porzio, *Ritorno del Petrarca*

Rubino Rubini, *Arie*

Lorenzo Ercole Lanza, *Sis Duccio Vita*

Lisa Ponti, *Cavalli di guerra, cavalli d'arte*

G.P. (Ponti), *Una casa che contiene un'idea*

Ing. Pietro Giulio Bosisio, *Stufe in Russia*

Stile, *Regaliamo un progetto di casa*

Stile, *Un volume sull'arredamento di Guglielmo Urlich*

Arch. G.B.Repetto, *Anatomia per arredatori:6.Costruzione della sala da pranzo*

N. 39 Marzo 1944

Copertina: studio di facciata di Gio Ponti

Indice: è suddiviso in tematiche (Architettura, Ricostruzione, Arti, Per la casa)

Arch. Gio Ponti, *Invenzione d'una architettura composta:dai cuboni alla composizione di un'architettura*

Arch. Giulio Mattioni, *Il reticolo normale*

Pietro Giulio Bosisio, *Come dobbiamo tecnicamente economizzare nella costruzione per facilitare la ricostruzione: 2. I tipi costruttivi dell'edilizia cittadina*

Arch.Gio Ponti, *Richiesta ai podestà*

Arch. Armando Melis, *Per una cultura vitale*

g.p. (Gio Ponti), *Antologia di Pierrefeu*

Un giardino ritrovato a Stoccolma e un campo di giuochi (articolo tratto dalla rivista "Moderne Bauformen" sui parchi svedesi)

G.P.(Ponti), *Esempi di fuori*

Gio Ponti, *Una attrezzatura dell'artigianato come è in Germania è ultranecessaria anche da noi*

G.B.Repetto, *Natura e costruzione:2-La linea orizzontale*

Piero Gadda Conti, *Il cimitero del villaggio ovvero liriche d'oltretomba*

Augusto Donaudy, *Incidenze e coincidenze*
R.R.(Rubino Rubini), *Pensieri e riflessioni*
Galleria di Calvelli
G.B.Repetto, *Anatomia per arredatori:7-Elementi della stanza di soggiorno*
Dino Bonardi, *Pittori di oggi:Carlo Angelo Galbiati*
Red. (Redazionale), *Denunce*

N. 40 Aprile 1944

Copertina: Prospettiva della casa sull'altura di Carlo Mollino
Velina: Arch. Nello Ranacco, *Incontrarci*
p. (Ponti), *Spirito della ricostruzione*
Carlo Mollino (con presentazione firmata G.P.), *Disegno d'una casa sull'altura*
Le Corbusier 1939- Noi 1944 (Traduzione ad opera di Ponti e Rubini del I capitolo del libro *Les quatres routes*)
Arch. Furio Fasolo, *Riflessioni e schizzi su alcuni tipi di case rurali minime ed in serie della terra di Puglia*
Arch. Nino Repetti, *Natura e costruzione:3-La linea curva*
Arch. Agnoldomenico Pica, *Costruire, non ricostruire*
Progetto centro tecnico edilizio S.A.F.F.A, *Una casetta per zone periferiche destinate alla ricostruzione*
Ing. Pietro Giulio Bosisio, *Come dobbiamo tecnicamente economizzare nella costruzione per facilitare la ricostruzione. 3-La casa unifamiliare*
Lisa Ponti, *Esperienze della guerra*
Piero Gadda Conti, *I piaceri di Vitalino Brancati ovvero motivi di saggezza mediterranea* (commento al libro)
Rubino Rubini, *Traduzioni da Cècov*
Lisa Ponti, *Scomparsa della dama*
Gio Ponti, *Evocazione di noi*
Gianpiero Giani, *Il libro di pregio*
Rubino Rubini, *Enrico Manuelli e i sentimenti*
L.P.(Lisa Ponti), *Mestizia della natura morta*
Archias (Gio Ponti)-Galleria di Genni Mucchi (scultura)
Considerazioni su alcuni elementi d'arredamento e di architettura d'interni
G. B. Repetto-Anatomia per arredatori

N. 41 Maggio 1944

Copertina: studio planimetrico di Giuseppe Vaccaro (*foto*)

Indice: di fatto non c'è. Le pagine si sono ridotte ancora, si vuole lasciare il maggior spazio possibile agli articoli.

Apertura: Gio Ponti, *Proposta generale per la ricostruzione*

Lisa Ponti, *La Madonna del mantello*

Arch. Antonio Vaccaro, *Contribuire alla ricostruzione*

Pubblicità del concorso Rinascente: 50.000 lire per la ricostruzione dell'arredamento da casa

Arch. Enrico Pellegrin, *Città pittoresca, città pittorica e città architettonica*

Arch. Armando Melis, *Profezia urbanistica della macchina*

Adalberto Libera, *La stanza da letto*

Ing. P.G. Bosisio, *Come economizzare nella costruzione per facilitare la ricostruzione: 4-I serramenti*

L.P.(Lisa Ponti), *Cappello*

Rubino Rubini, *Centenario del Tasso*

Paul Valery, *Lettera di Valery*

Uno scritto di Matisse

Max Jacob, *Stile e situazione delle opere letterarie*

Lisa Ponti, *Pendini*

Arch. Carlo Enrico Rava, *Una casa per vivere in campagna*

G.B. Repetto, *Anatomia per arredatori: 9. Sala da giuoco*

Nordiska (stoffe svedesi)

Contributi alla ricostruzione (Casa invernale in media montagna, casa/villa ad appartamenti)

Aldo Borgomaneri, *G.B. Zaccaria alla Galleria italiana d'arte*

N. 42 Giugno 1944

Copertina: Studio planimetrico di Orlando Orlandi (*foto*)

Indice: Non c'è più. Si comincia con gli articoli sin dalla prima pagina: bisogno di spazio per esprimere la speranza ai lettori.

Structor (pseudonimo di Gio Ponti), *La ricostruzione è pericolosa*

Scolasticus (pseudonimo di Gio Ponti), *Affrontiamo il problema della scuola*

Statisticus (pseudonimo di Gio Ponti), *Colonne di statistica*

I paesani (pseudonimo di Gio Ponti), *Affrontiamo il problema del paesaggio*

Arch. Armando Melis, *Avvenire della città*

Arch. Gio Ponti, *Quanto costa preparare la ricostruzione (e chi paga)?*

Proposte: una casetta e una casa normalizzata

Arch. Adalberto Libera, *Una stanza da letto*
Arch. Gio Ponti, *Architettura sociale: idea e realtà*
Arch. Gio Ponti+Arch. Orlando Orlandi, *Disegno di una villa*
L.P.(Ponti), *Saper vedere le forme nuove*
Ing. Pietro Giulio Bosisio, *Gli impianti tecnologici della casa*
Arch. Agnoldomenico Pica, *Antiche profezie dell'unificazione*
Arch. Carlo Enrico Rava, *Brevi considerazioni sulla tipografia*
Arch. Alberto Sartoris, *Sublime armonia*
Beniamino dal Fabbro, *Il portico dei poeti con Jahier e con gli alpini*
Una lettera di Van Gogh
Una lettera di D.H.Lawrence
Rubino Rubini, *Spiegazione di un sogno*
Una lettera di Valery
La nostra casa
La casa dentro un armadio
Idee per la vostra casa che ogni falegname può eseguire: 1-Sedie, poltroncine, divani

N. 43 Luglio 1944

Copertina: Studio planimetrico di Gio Ponti
Indice: non c'è. Compare un nuovo sottotitolo ossia "rivista per la ricostruzione e per la casa di domani"
p. (Ponti), *Dare un senso all'architettura moderna*
Scolasticus (Gio Ponti), *Affrontiamo il problema della scuola:dall'asilo alla scuola moderna*
Prof. Luigi Comi, *Un pericolo per la ricostruzione*
I paesani (Gio Ponti), *Affrontiamo il problema del paesaggio*
Arch. (Ponti), *Architettura nel paesaggio*
Colonne di statistica
p. (Ponti), *Proposte architettoniche di Mollino*
ARCH. (Ponti), *I cimiteri*
Gio Ponti, *Progetti in regalo*
Arch. Libera, *La stanza da letto nel dimensionamento di Libera*
Arch. (Ponti), *Una questione che va ripresa: un'economia di consumo o un'economia di durata?*
Ing. Pietro Giulio Bosisio, *Studi per la ricostruzione: il giusto impiego di materiali*
Sergio S. Ludovici, *Avventura della critica architettonica*
Arch. Agnoldomenico Pica, *Bargellini e l'architettura*

Arch. Nino Repetto, *Natura e costruzione:4. Le parallele*

Rubino Rubini, *Sui poemetti di Katherine Mansfield*

Lisa Ponti, *Lettura della Mansfield*

Egidio Bonfante, *L'importanza della marionetta*

Serangelo (Ponti), *I libri di Garzanti*

Sisto (pseudonimo di Gio Ponti), *Episodi*

Idee per la vostra casa che ogni falegname può eseguire: 2.Letti, toelette, cassettoni,armadio

Mobili per una casa in campagna

Mobili per il giardino

N. 44 Agosto 1944

Copertina: composizione di Mario Sironi

Dir. (Gio Ponti), *Grandezza della ricostruzione*

Ricostruzione

Emilio Colombi, *Finanziamento delle nuove costruzioni*

Arch. Emilio Pifferi, *Leggi da modificare per la ricostruzione*

Archias (Ponti), *I bimbi, le madri, gli asili*

DIR. (Ponti), *Parabola del risotto*

I paesani (Ponti), *Il problema del paesaggio*

Architettura

Arch. Enrico Pellegrini, *Evoluzione storica della casa I e II*

Arch. Carlo De Carli, *"Casa-Macchina" e "Casa-Poesia"*

Contributi alla ricostruzione

Offerta ai costruttori (Una casetta a due alloggi abbinati, Una casetta di mezza montagna, Una casetta)

Ing. Pietro Giulio Bosisio, *Studi per la ricostruzione: materiali di produzione*

Arch. A. Libera, *La stanza da letto*

Passione per le arti

Luciano Anceschi-Anceschi su Sironi (Riproduzioni a colori, *Il mito di Pandora*)

P. (Ponti)-Sulla monografia di Giani per Sironi (articolo+opere in b&n)

Le lettere

Giuseppe Ungaretti, *Leggere la poesia*

Rubino Rubini, *I vecchi*

Henry Alain Fournier, *Due lettere di Alain Fournier*

Rubino Rubini, *Una terra*

Sisto (Ponti), *Orgoglio, amore, pietà per l'Europa*

Una lettera di Van Gogh

Rubino Rubini, *Per il romanzo*

Bruno Foscanelli, *Romanzi pericolosi*

Domenico Porzio, *Dalla poesia al romanzo*

Sisto (Gio Ponti), *Grazie a Scheiwiller*

Rubino Rubini, *I libri di Garzanti*

Idee della vostra casa che può eseguire ogni falegname: 3. Scrittoi, librerie

N. 9 (45) Settembre 1944

Copertina: Tipografica (*cercare fotografia*)

Indice: Non c'è. NB: La numerazione progressiva verrà indicata d'ora in poi solo sul dorso dei fascicoli

Gio Ponti, *Milanesi, come vi si rifarà Milano?*

Scolasticus, *Un programma degli architetti per le scuole*

Carlo G. Perogalli, *Un altro problema educativo: gli alberghi per la gioventù in Svizzera, Inghilterra e Germania*

Indirizzario per la ricostruzione

Architettura

Arch. Enrico Pellegrini, *Evoluzione storica e sociale della casa*

Lisa Ponti, *Incanti finiti* (toccante articolo sulla Milano distrutta dai bombardamenti: "eppure io amo questa città")

Enrico Pellegrini, *Schema per la normalizzazione delle unità di misura*

Contributi per la ricostruzione

S. (Stile, articolo redazionale), *Cinquanta progetti di piccole case saranno via via offerte al lettore*

La poesia del presente

D.H. Lawrence, *La poesia del presente*

Poesie

Rubino Rubini, *E la critica?*

Agnoldomenico Pica, *Un pittore in chiesa*

Rubino Rubini, *Testi di teatro*

Idee per la vostra casa che ogni falegname può eseguire: 4-Elementi per il soggiorno e il terrazzo
Proposta per una camera da letto

N. 10 (46) Ottobre 1944

Copertina tipografica

Vittorio Bini, Gio Ponti, *Introduzione alle cifre parlanti*

a) Ricostruzione

Red. (Redazionale), *Appello all'industria e ai tecnici*

Pietro Leoni, *Il banco della scuola*

Arch. Enrico Pellegrini, *Premesse alla ricostruzione*

Gio Ponti, *Incontro con Le Corbusier*

Contributi per la ricostruzione

Carlo Perogalli, *Un programma di alberghi per la gioventù in Italia*

G.P. (Gio Ponti), *Appelli*

Stile (Redazionale), *Cinquanta progetti di piccole case che saranno via via offerte al lettore*

Arch. Carlo Enrico Rava, *Unità stilistica della città: Milano è neoclassica?*

Lettere

Rubino Rubini, *La morte di Luca*

Ferdinando Giannessi, *Il nostro Carducci*

Rubino Rubini, *Sorte della poesia*

Agnoldomenico Picca, *L'architetto di Joseph Ponten*

Dino Bonardi, *Pittore d'oggi: Elio Petazzi*

N. 11 (47) Novembre 1944

Copertina: Tipografica

NB: Manca l'indice ma sono segnalati alcuni temi che verranno trattati nel numero successivo

Le Corbusier, *La vocazione dell'architetto*

Fausto Montanari, *Una campagna per l'università aperta a tutti*

Contributi alla ricostruzione

Natale Frati, *La ricostruzione della scuola è un problema di civiltà*

p. (Ponti), *Libertà, proprietà, casa, famiglia*

Le statistiche che gli italiani dovrebbero conoscere

Cinquanta progetti di piccole case iniziati nel fascicolo di settembre

Un invito all'industria: unificazione o tipificazione degli impianti idraulici per arrivare al 50% di minor costo

Verso la casa prefabbricata: il Pannello PM (Pannello brevettato da Muscari e Marchetti-Muscari).

Arch. Carlo Enrico Rava, *Unità stilistica delle città: non era unitaria la Firenze del '400?*

Archias (Ponti), *La ricostruzione e i cattolici*

P. (Ponti), *Dubbi sul libro figurato*

Due opere di Filippo De Pisis: *Natura morta marina con ostrica*, olio, 1942, *Funghi con la chiesa di Saint Sulpice*, 1933

Federigo Tozzi, *Proposte di lettura*

G. Veronesi, *Ricordo di Modiano*

L.P. (Lisa Ponti), *Episodi*

Incidenze e coincidenze, *Augusto Donaudy*

Antonio Rossi, *Cesare Cantoni*

N.12 (48) Dicembre 1944

Copertina: Tipografica

Da questo numero scompare il nome di Gio Ponti come direttore, ricomparendo nel gennaio del 1946.

Il fascicolo, sottilissimo, è uscito nel febbraio 1945.

Limiti tecnici dell'unificazione

Elena Celani (traduzione di Gio Ponti), *Invocazione di una casa*

Arch. Gio Ponti, *Offriamo ai costruttori elementi di casa popolare per i centri di campagna* (20 pagine di piante e sezioni)

Enrico Castiglioni, *Le arti nella chiesa*

G.P. (Ponti), *Riannoderemo i fili*

L.P. (Lisa Ponti), *Il saio di San Francesco*

Arch. Giuseppe Pizzigoni, *Una nuova struttura lapidea per la costruzione delle chiese*

Carlo Perogalli, *L'uomo, la chiesa, il paesaggio*

Rubino Rubini, *Storia di Natale*

Indirizzi per la ricostruzione

e) 1945

N. 1 (49) 1945

Verrà effettivamente pubblicato nel marzo del 1945. Nel corso dell'anno Stile non riuscirà a mantenere una periodicità mensile infatti vedranno la luce solo sei fascicoli.

Copertina: Gio Ponti

Introduzione: S. (Stile, articolo redazionale), *Ciò che si deve dare ad un popolo, ciò che un popolo deve chiedere*

Gio Ponti, *Il compito dei giovani per la ricostruzione*

Arch. Carlo Mollino e Giuseppe Vadicchino, *Architettura e unificazione* (testo che Mollino aveva promesso a Ponti nella primavera precedente)

g.p. (Ponti), *Punti della ricostruzione*

Enrico Pellegrini, *Corollari alla ricostruzione*

Arch. Guido Frette, *Attualità di Le Corbusier*

G.P. (Ponti), *Impostazioni morali dell'architettura*

Arch. Armando Sottile, *Caro Stile*

Arch. Enrico Castiglioni, *Per la casa di domani*

Carlo Enrico Rava, *Unità stilistica della città: parte III*

NB: Presentazione di un concorso patrocinato dal Polimi e rivolto agli architetti e ingegneri per i "testi della ricostruzione"

Gio Ponti, *Adesione ad Edallo e alla ruralistica.*

Regali di progetti

Artifex (Gio Ponti), *Dopo la guerra cosa faranno gli artigiani?*

Sisto (Gio Ponti), *Potremo nelle future costruzioni prescindere dalla guerra?*

G.P.(Ponti), *Corsa alla morte*

Rubino Rubini, *In morte di Mario Novaro*

Rubino Rubini, *Le case dei borghesi*

L.P.(Lisa Ponti), *Interesse all'impressionismo*

Una lettera di Dostojewskj

L.P.(Lisa Ponti), *Commento ad una scultura di Tullio Figini*

L.P.(Lisa Ponti), *Il calendario*

L.P.(Lisa Ponti), *Cesello e sbalzo*

Paterfilia (Gio Ponti), *Episodi: i gesti.*

Arch. Enrico Pellegrini, *Leggendo gli antichi testi: Bisanzio alla fine del I millennio*

Archias (Gio Ponti), *La cicala e la formica*

Pietro Lazzaro, *Le immagini*

N. 2 (50) 1945

Il numero esce nei momenti confusi della fine della guerra. Gio Ponti si rende conto che la ricostruzione pianificata è impossibile.

Copertina: Gio Ponti

Introduzione: Edo (pseudonimo di Gio Ponti), *Orgoglio, amore, pietà dell'Europa*

America: Motocase americane

Magis (Ponti), *Ricostruzione razionale o ricostruzione drammatica*

Nuove produzioni di mobili

Arnaldo Musa, *Premesse alla ricostruzione: analisi edilizia dei danni di guerra*

Egidio Scriba, *Quattro abitazioni dell'architetto Orlando Orlandi*

G.R.(??), *Case prefabbricate*

Giorgio Gioviano, *Una stanza di soggiorno* (arredamento arch. Ugo Sissa)

Nautifile (forse Agnoldomenico Pica), *Testimonianze di architettura a Trieste*

Paolo Samarani, *Figura di Jules La Forge*

Carlo Brocca, *L'educazione, problema della ricostruzione: cifre sull'università*

Tullio Castellani, *Premessa fondamentale alla ricostruzione delle scuole*

Guido Bezzola, *Gino Caregnano Negrin alla Galleria d'arte italiana*

Ambienti moderni e pittura classica

Opere classiche in gallerie private

N. 3 (51) 1945

Copertina: disegno di Gio Ponti

G. Ponti, *Che cosa significa la nostra copertina?*

Tecnicus (pseudonimo di G. Ponti), *Tecnici e comunismo*

M. Ridolfi, *Verso le scuole libere di architettura?*

E., *Più che la guerra*

Arch. Giulio Minoletti, *L'industria edilizia e la casa prefabbricata*

Vittorio Bini, *L'architetto Giuseppe Pagano* (N.B. "Stile" dedica un profilo a Giuseppe Pagano, morto a Mathausen il 20 aprile 1945, per ricordare il suo lavoro)

Arch. Alessandro Trompetto, *Con un piede sulla terra e uno sull'industria, l'Italia si salverà*

Messaggio da Capri

P. (Ponti), *Evocazione di Rubini* (Commosso ricordo del collaboratore di "Stile", morto nei giorni successivi la liberazione di Milano nell'aprile 1945)

Rubino Rubini, *Una terra*

Lisa Ponti, *Rubino*

Rubino Rubini, *Litania degli italiani*

Domenico Porzio, *Ricordo di Rubino*

Stile (Redazionale), *Colloquio con Giani editore*

N. 4 (52) 1945

NB: La rivista perde il sottotitolo e resta semplicemente "Stile"

Copertina: disegno di Gio Ponti "Pane, abito, casa"

Indice: non c'è

NB: La copia del n°4 in Iuav è lacunosa: mancano le pagine 11-12-15/18-21/28

Gio Ponti, *Che cosa significa la nostra copertina?*

Proposta per i lettori: rispondete a questi interrogativi

Enrico Pellegrini, *Elegio alla decorazione*

Artifex (Gio Ponti), *Riproposizione dell'artigianato italiano*

Virgilio Guidi, *Posizione di Guidi*

Giannessi, *Favoletta a sfondo morale*

Ferdinando Gianessi, *I traditi che ballano*

Un racconto di Azorin (tradotto da Giancarlo Calzia)

Una lettera di Alain Fournier

F.G. (F.Gianessi), *Per una antologia*

I.P. (??), *Quando si può dire che l'arte è popolare*

Sergio Ferrero, *Una visita*

Dino Bonardi, *Luigi Zago*

N. 5 (53) 1945

Copertina: Gio Ponti

Non c'è indice

Gio Ponti, *Che cosa significa la nostra copertina?*

NB: In questo numero si tornano ad affrontare questioni architettoniche svincolate dalle esigenze ricostruttive, che comunque rimangono il fulcro.

G. (Gio Ponti), *La casa del popolo: un'arte sociale o una cultura sociale?*

Tullio Castellani, *Educatori e ambiente*

Primo Mazzolari, *Tempo di conversione*

Archias (Gio Ponti), *Quando cesserà la paura del domani?*

Verso l'edilizia esatte

Arthur Salter, *Case prefabbricate degli inglesi*

Ing. Luigi Secchi, *Il "piano 1945" per Milano*

Stephans Tallents, *Parchi nelle città*

S. (forse A. Salter), *Le nostre donne vogliono proprio essere stupide?*

Gio Ponti, *A proposito di un concorso per il lido di Venezia*

Mario Cereghini (architettura organica), *Case da montare: presentazione di 6 progetti*

Pitture in casa

Stile (articolo redazionale, probabilmente Ponti), *L'ora delle architetture*

Moda e costume, *I nuovi vestiti da uomo*

Domenico Porzio, *Una personale di Sassu* (allestita da Bertoni alla Galleria)

Oreste Del Buono, *Letteratura del dopoguerra*

Paterfilia (pseudonimo di Gio Ponti), *Tutti siamo poeti "poesia è uno stato di disgrazia"*

Pietro Lazzaro, *Invito alla cronaca*

Fernando Giannessi, *Recensione di "Le saghe dei mari del sud" di Birger Mörner*

Giusto Matzeu, *L'arte di G.B. Tiepolo*

N. 6 (54) 1945

N.B. Il fascicolo viene pubblicato alla fine del 1945

Copertina: disegno di Gio Ponti

G. Ponti, *Che cosa significa la nostra copertina?*

Catholicus (pseudonimo di G. Ponti), *Cattolici: tecnica e ricostruzione*

Gio Ponti, *Un sogno, una realtà*

Linea nuova per un antico materiale (possibilità estetiche del legno)

Volare sul mondo

Gio Ponti, *Docenti e allievi*

Arch. (pseudonimo Ponti), *L'Italia coperta di case*

G.P. (G. Ponti), *Organizzazione della vita sociale in nuovi nuclei d'abitazione in America*

Piero Bargellini, *L'uomo non vive solo di case*

Noi vi conduciamo a comprare i vostri mobili

Il problema della piccola casa

Gio Ponti, *Artisti chiesa e cattolici*

Irene Brin, *Importanza di Lorenzo Vespigiani*

G.P., *I segreti della pittura*

Ramon Gomez de la Serna e Picasso

Cinque pitture di Fulvio Pendini

Francis Carco, *Ricordo di Modi* (traduzione di Duilio Morosini)

Lisa Ponti, *Impressioni su Roma: 30 novembre 1945*

Serangelo (pseudonimo G. Ponti), *Disegni di Calvelli per un libro singolare*

f) 1946

N. 1 (56) Gennaio 1946

NB: Gio Ponti torna segnalato in qualità di direttore della rivista. Per un errore nella numerazione progressiva si passa direttamente dal numero 54 al numero 56.

Copertina: Gio Ponti

Stile (Redazionale), *Che cosa significa la nostra copertina?*

Marco Onorato, *Antologia di Frank Lloyd Wright*

Arch. Gio Ponti, *Risoluzione di una casa in riviera*

Giovanni Battista Repetto, *Anatomia per gli arredatori: 10. Gli armadi*

Nuovi negozi a Milano

L.P. (Lisa Ponti), *Inventare un ambiente, goût français*

Risorse italiane: artigianato e produzione d'arte

Una stanza per due studenti con tavolo pieghevole

Disegni di Viviani e Clerici

g.p. (Ponti), *Così come siamo*

Ferdinando Gianessi, *Disegni di Silvano Pulcinelli*

Piero Gadda Conti- Alfieri e la libertà (tragedie)

Lisa Ponti, *Ricordo di un Natale*

Ferdinando Giannessi, *Ripresa*

Recensioni: Paolo Samarani, *Ancora Leopardi (I Canti)*
Piero Gadda Conti, *Visioni di vita ucraina (I dissodatori di Sciolocov)*

Nautifele, *Testimonianze dell'architettura: L'Istria*

Corriere delle arti

N. 2 (57) Febbraio 1946

Copertina: Gio Ponti

g.p.(Gio Ponti), *Che cosa significa la nostra copertina?*

Avviso dell'editore (Garzanti): non è più possibile mantenere il prezzo della rivista a 100 lire e quindi verrà portato a 160 lire, con l'abbonamento annuale a 1600, nonostante ciò Stile rimane la rivista più economica del suo genere

Serangelo (Gio Ponti), *Ideario*

Ed. Alt (??), *"Mi batte il cuore"* (interni del '700 francese e veneziano)

Lisa Ponti, *Cappelli fantastici*

Gio Ponti, *Dove sono le sorelle Coroneo?*

Piero Gadda Conti, *Una ragazza appassionata*

Pietro Lazzaro, *Per chi suonano le campane?*

g.p. (Gio Ponti), *Dovete conoscere le 12 qualità di una casa perfetta*

Mobili per la "casa per tutti" ai concorsi indetti dalla Triennale

Arch. Renato G. Angeli, *Scuole di architettura*

Vittorio Bini, *Il turismo è un problema della ricostruzione, della cultura, del godimento dell'esistenza e che interessa il lavoro, l'economia, la vita italiana*

Ferdinando Gianessi, *Recensioni: Il Canzoniere di Umberto Saba*

Corriere delle arti

N. 3 (58) Marzo 1946

Copertina: Gio Ponti

g.p. (Gio Ponti), *Che cosa significa la nostra copertina?*

Dir.(Ponti), *L'Europa, la Svizzera, le arti, l'Italia*

Marco Onorato, *Il Komsomol* (Unione comunista della gioventù)

Una portaerei a Milano?

Arch. Orlando Orlandi, *Ricostruzione + Prefabbricazione = Casa per il popolo?*

Stile (articolo redazionale, probabilmente di Ponti visto che affronta questioni architettoniche), *Si avrà un'architettura organico-razionale?*

Carlo Perogalli, *Come sarà il nuovo stile?*

Produzioni artigiane

Mobili per la vostra casa proposti dall'artigianato italiano

"Da una Francia"

g.p. (Ponti), *Ceramiche d'arte di Sette Punti*

Sergio S. Ludovici, *Misura dell'Europa: l'etica dell'impressionismo*

Lisa Ponti, *Disegnare cavalli* (articolo+disegni di Ettore Calvelli)

Giuseppe Marchiori, *Filippo De Pisis*

Ed. Alt (?), *Il controsenso dell'illustrazione della pittura.*

g.p. (Ponti), *Vespignani*

Raffaello Franchi, *Della macchia e di Giovanni Fattori* (riproduzione a colori *Ambulanza*)

Stile (G. Ponti), *L'orto di Renzo*

Lisa e Gio Ponti, *Corriere delle arti*, Manifesto del realismo di pittori e scultori e Ciri Agostoni.

N. 4 (59) Aprile 1946

Copertina: Gio Ponti

NB: A partire da questo numero la direzione e redazione tornano in Via Saffi 24 a Milano (lo studio di Ponti)

g.p. (Ponti), *Che cosa significa la nostra copertina?*

Archias (Ponti), *Una libertà naturale* (articolo tratto dal volume G. Ponti, *Ringrazio Iddio che le cose non vanno a modo mio*, 1945)

NB: Le citazioni da questo libro apriranno diversi fascicoli della rivista

Case da montare o da costruire?..E case piovute dal cielo

Il concorso "Filippo Beltrami" per il testo della costruzione della casa unifamiliare (promosso dal politecnico di Milano)

S. (articolo redazionale), *Rassegna delle piccole case americane*

Lisa Wheller, *Progettando la stanza dei bambini*

Dir. (Ponti), *Cosa c'è dietro un "Motta"*

Enrico Pellegrini, *Discorso breve sullo stile*

Gio Ponti, *Propaganda e italiani*

S. (Stile, articolo redazionale), *Dall'artigianato all'arte*

Dir. (Ponti), *Donne*

Lettere di un usignolo (tratto da L. Ponti, *L'armadio magico*)

Giuseppe Marchiori, *Santomaso*

L.P.(Lisa Ponti), *Piccola capitale*

Piero Gadda Conti, *Il diario di Jules Renard*

L'orto di Renzo

Recensioni: *Ferdinando Gianessi, Poeti antichi e moderni tradotti dai lirici nuovi a cura di Anceschi e Porzio.*

Lisa Ponti, *Corriere delle arti: Attualità di Boldini e Pendini* (Riproduzioni in bianco e nero: *Il bacio e Macelleria e La festa in città*)

N. 5 (60) Maggio 1946

Copertina: Gio Ponti

Gio Ponti, *Ricostruzione materiale e ricostruzione spirituale*

Arch. Alessandro Pasquali, *Dove va Milano?*

Agnoldomenico Pica, *Frank Lloyd Wright e l'architettura europea*

Adalberto Libera, *Analisi di un mobile*

Dir. (Ponti), *Elemento tipo per scala*

Dir. (Ponti), *Ad un costruttore di mobili*

Arch. Emilio Isotta, *Mobili particolari e arredamenti di qualità*

Zuppiere di Nove

Vocazione per la ceramica

G.P.(Ponti), *Fantasia sulle tovaglie*

g.p. (Gio Ponti), *Sciltian*

Modigliani

Irene Brin, *Arrivo di Cristofanetti*

v.b (??), *Un notes del pittore Luigi Galli*

Paolo Samarini, *Catullo di Quasimodo*

Servizio di Stile per l'arredamento (Questa tipologia di articoli non era più stata presente a partire dal 1943)

L'orto di Renzo

Corriere delle arti

N. 6 (61) Giugno 1946

Copertina: Gio Ponti

Indice: torna una suddivisione tematica della rivista

Gio Ponti, *Citazioni*

Architettura

Arch. Renato. G. Angeli, *Punto sull'architettura organica e l'architettura in Italia*

Arch. Enrico Pellegrini, *Incontro con Le Corbusier, architetto barocco*

Adalberto Libera, *Analisi di un mobile II*

Arch. Gio Ponti, *Due ville nel varesotto*

Arch. Orlando Orlandi, *Un materiale prefabbricato dalla natura: l'ardesia*

Winifred Boulter, *Cartoni di Picasso, Matisse, Dufy, Lurçat. E da noi?*

Oggetti d'arte/Artigianato

Il creatore di un nuovo gusto: Lacca

Tessuti d'arte di Fede Cheti

Per la casa e per il giardino

Scelta di Scaglia

Pezzi unici di Melotti

Arte

Inediti di Manzù

Carlo Mollino, *Le rose di Grosz*

L'orto di Renzo

Maria Del Corso, *Le dolci innocenti*

Sergio Samek, *Ritorno del Brunellesco* (Brunelleschi a Roma e Firenze, "coesistenza dell'umano e del divino")

Enrico Pellegrini, *Marino espone*

Arte e scritti di Carrà

Caterina Lelj, *Sopra la pittura di Gigiotto Zanini*

Red. (Redazionale), *L'aspetto della cultura oggi in occasione del Congresso delle Lettere e delle Arti tenutosi a Milano*

N. 7 (62) Luglio 1946

Copertina: Gio Ponti

Gio Ponti, *Citazioni* (fornisce le definizioni di alcuni termini per lui importanti e legati all'ambito religioso/filosofico: vita, avventura di vivere, solitudine, infanzia, storia degli uomini..)

Architettura+Interni

Sergio Samek, *Misure di Vitruvio*

G.P. (Ponti), *Casa per cinque appartamenti a Catania, progetto degli architetti Fabrizio Clerici e Gaetano Ficara*

Arch. Melchiorre Bega, *Piani sognati e piani concreti*
Arch. Domenico Basciano, *La "casa minima" è la casa dell'uomo?*
Una camera in casa d'altri (disegno dell'Arch. Mario Federico Roggero)
Ricostruzione italiana e francese
Arch. Carlo Perogalli, *Ricerca d'una cucina tipica razionale*
Arch. Mario Federico Roggero, *Il caso di una coabitazione volontaria*

Artigianato
Recenti presentazioni di mobili di Cantù
Taccuino di Jean Royere
L'amore per i libri e le edizioni d'arte
Albo dei mobili
Ceramiche della scuola di Castelli di Teramo
Nuovi oggetti in metallo

Arte
dir. (Ponti), *Disegni e fotomontaggi di Luigi Crippa* (riproduzione in b&n di *I tormenti dell'industriale, Il passato di una donna e La sfollata*)
L.P.(Lisa Ponti), *Canto della campagna*
Piero Bargellini, *Opinioni*
Quattro recenti opere di Marino Marini
L.P. (Lisa Ponti), *Fantasia di Zancanaro*
Paolo Samarani, *Storia d'una storia d'amore*
Paesaggio d'Italia
Corriere delle arti

N°8 (63) Agosto 1946

Copertina: Gio Ponti (*cercare foto*)

G. Ponti, *Citazioni*

Architettura e interni

Gio Ponti, *Dobbiamo trasferire lo studio della casa su altri termini*

s. (Stile, articolo redazionale), *In che cosa consiste l'avanguardia americana?*

Arch. Carlo Perogalli, *Ricerca di una cucina tipica razionale* (II Parte, segue dal numero precedente)

Progetto di cucina tipica italiana

G.P. (Gio Ponti), *Come sarà lo "stile" architettonico del futuro?*

Artigianato

Produzioni d'arte italiana

Smalti di De Poli

Stile mediterraneo

L. P. (Lisa Ponti), *Fantasia degli artigiani*

p. (Ponti), *Album di Brunetta*

Le arti

La scultura di Minguzzi

La scultura di De Felice

L.P. (Lisa Ponti), *Dipingere*

Enrico Cipelletti, *Cristoforo De Amicis*

Enrico Cipelletti- Cesare Breviglieri

L.P. (Lisa Ponti), *Ivos Pacetti (Sposi 1901, 1945 riproduzione a colori)*

Piero Gadda Conti, *L'ora di Dostojewskj*

L.P.(Lisa Ponti), *Dalle riviste*

Servizio di Stile per l'arredamento

N. 9 (64) Settembre 1946

Copertina: Gio Ponti

Gio Ponti, *Citazioni*

Architettura e Interni

NB: Continua il sostegno a Le Corbusier con una serie di articoli e di scritti tratti dal suo libro *Les trois établissements humains*

Arch. Alessandro Pasquali, *La visione urbanistica di Le Corbusier*

Architetti Braga e Casati, *Destino di Le Corbusier*

G.P. (Gio Ponti), *Allarme per la ricostruzione*

Arch. Enrico Pellegrini, *Previsioni per una civiltà con architettura romantica*

Ing. Guglielmo Muscari, *Case prefabbricate e strutture prefabbricate*

Stile (articolo redazionale), *Quel che insegnano i danesi per l'esportazione dei mobili per la casa a tutti*

Arch. Renato Angeli, *Le opere di un rinnovamento: rifacimento di un albergo*

Arch. Carlo Perogalli, *Ricerca di una cucina tipica razionale (III parte)*

g.p. (Gio Ponti), *Idee e praticità allla R.I.M.A.*

Waldemar George, *Le opinioni dal mondo*

Fede Cheti

Le ceramiche di Andrea Parini

Bruno Munari, *Il valore del giocattolo*

Carlo Perogalli, *Riabilitiamo il Novecento*

Ing. Guglielmo Muscari, *Bando di concorso per un disegno di un palo per l'illuminazione*

N. 10 (65) Ottobre 1946

Copertina: Gio Ponti

Gio Ponti, *Guerra ed avvento*

Architettura e interni

P. (Ponti), *Vocazione dell'architetto*

Archias (Ponti), *C'è dello Shakespeare nei soldati inglesi che vediamo tra noi*

Gio Ponti, *La ricostruzione e Palmiro, Pietro ed Alcide*

S. (Stile, articolo redazionale), *In che consiste l'Avanguardia russa?*

s. (Stile, articolo redazionale), *Prefabbrichiamo la futura civiltà*

Arch. Ing. Luciano Galmozzi, *Architettura, scienza ed estetica*

Arch. Carlo Perogalli, *San Francesco in Brasile* (cappella costruita a Pampulha in Brasile da Oscar Niemeyer)

Gio Ponti, *Una proposizione per la modernità dei mobili*

G.P. (Gio Ponti), *Come vedo certe soluzioni d'artista*

Arch. Gio Ponti, *Una piccola casa di campagna a due piani*

Artigianato

Proposte ai ceramisti

Melandri

Arch Enrico Pellegrini, *Castellamonte*

Le arti

Giuseppe Marchiori, *Tormento di Gino Rossi*

L.P. (Lisa Ponti), *Carrieri e Campigli*

L.P. (Lisa Ponti), *Gusto del particolare*

G.P. (Gio Ponti), *Deposizione di Enrico Castiglioni*

Giusto Matzeu, *L'arte di Rubens*

N. 11 (66) Novembre 1946

Copertina: Gio Ponti

Gio Ponti, *L'unione degli uomini e il mito dei "miti"*

Serangelo (Gio Ponti), *L'arte è un gesto prima di morire*

Gio Ponti, *Repetita iuavant: Politica dell'architettura, programma dell'architettura moderna*

Gio Ponti, *Dicono gli architetti*

Arch. Gian Battista Repetto, *Il grattacielo: ora dobbiamo conoscerne criticamente la storia*

Arch. Carlo Villa, *La conoscenza dei moduli dei quartieri abitativi*

Stile (articolo redazionale), *Cartella dell'arredamento*

L. (Forse Lisa Ponti), *Come dagli svedesi è concepita vitalmente la casa*

Disegni di Repetto per uno studio e una stanza da letto

S.(Stile, articolo redazionale), *Allarme*

Alcuni pezzi di Stefano Garlati (ceramista)

Rivelazioni di Vietri

Attilio Crespi, *Barbarismi nell'arte sacra contemporanea*

L.P. (Lisa Ponti), *Disegni di Luigi Spazzapan*

L. (forse Lisa Ponti), *Documento ed accademia*

N. 12 (67) Dicembre 1946

Copertina: Gio Ponti

Arch. Gio Ponti, *Lavoro, pane, abito, casa*

Architettura e Interni

Gio Ponti, *Capiscono gli italiani qual è la ricostruzione che vogliono gli architetti?*

Architetti Carlo Braga e Carlo Casati, *Come sarà lo stile architettonico del futuro?*

Archias (Gio Ponti), *L'architettura è arte astratta*

Arch. Carlo Perogalli, *Architettura residenziale americana*

Arch. G.B. Repetto, *Il Bazar*

Architetti Braga e Casati, *Significato dell'arredamento*

Stile (articolo redazionale), *Mobili semplici*

Artigianato

g.p. (Gio Ponti), *Fantasia degli italiani*

L. (forse Lisa Ponti), *Mobili e libri*

Le arti

L.P. (Lisa Ponti), *La balaustra di Leoncillo*

L.P. (Lisa Ponti), *Mario Sironi*

Corriere delle arti

L.P (Lisa Ponti), *Le maniere di Zancanaro*

Lisa Ponti, *La fantasia di Fabrizio Clerici (Padri e figli e Re Luna, riprodotti in bianco e nero)*

p. (Ponti), *Nota a Saetti*

L. Ponti, *Storia notturna di Natale* (dal L. Ponti, *L'armadio magico*)

Servizi di Stile

g) 1947

N. 1 (68) Gennaio 1947

Copertina: Gio Ponti

Gio Ponti, *Protagonismo degli umili* ("Beato il vinto, egli riconduce tutti alla giustizia, nei forti è la debolezza dell'umanità")

Le Corbusier, *Storia della città* (tratto da *L'Ascoral*)

Arch. Gio Ponti, *Progetti di case economicissime per la campagna*

Arch. Gio Ponti e Ing. Antonio Fornaroli, *Una casa a Milano a massimo sfruttamento*

Carlo Perogalli, *Tre lotti di casein cooperativa in Svizzera*

g.p. (Gio Ponti), *Architettura di pian terreno* (Es. La pasticceria Viscardi a Bologna)

Architetti Vaccaro e Parolini, *Il rigore dello stile: emporio di calzature a Bologna*

G.P.(Gio Ponti), *Un letto estremista ed un letto "giusto"* (Gio Ponti ritorna sull'idea della testiera cruscotto)

P. (Ponti), *Ceramiche di Brogginì*

s. (Stile, articolo redazionale), *Fioritura decorativa*

Gabriele Mucchi, *Anna Tallone Nascimbene*

Lisa Ponti, *Pittori di giochi e di paesi*

Mino Maccari, *Pittura di Amerigo Bartoli*

Corriere delle arti

Il gusto nei tessuti: tessuti colorati di Giorgia Bronzini

Servizi di Stile

Amadore Porcella, *Gemme dell'arte italiana nelle raccolte private: Una Madonna del Perugino e un "Ecce Homo" del Correggio*

N. 2 (69) Febbraio 1947

Copertina: Gio Ponti

G.P. (Ponti), *Richiesta ai cattolici*

Gio Ponti, *Esistenzialismo e architettura*

Arch. Gio Ponti, *Progetti di case*

Arch. Gio Ponti, *Quando lo stabile è preesistente*

Carlo Perogalli, *Tre blocchi d'abitazione a Finsbury, Inghilterra*

G.P. (Ponti), *Fantasia di precisioni e fantasia di allusioni* (Progetto per un negozio di Fabrizio Clerici a Milano)

S. (Stile, articolo redazionale), *L'attrezzatura della casa moderna*

Recenti novità negli apparecchi di illuminazione

L.P. (Lisa Ponti), *La cartapesta*

Giampiero Giani, *Pompeo Bora in una sua recente personale* (alla Galleria Bergamini)

Attilio Crespi, *Di Afro e del Neo-cubismo*

Lisa Ponti, *Il fiorire delle arti: Virginio Ciminaghi e Salvatore*

Luigi Crippa, *Gino Meloni* (pittore)

L.P. (Lisa Ponti), *Carmelo Cappello* (scultura)

Enrico Pellegrini, *Le arti alla Bussola* (Galleria Alla Bussola di Torino)

L.P.(Lisa Ponti), *A proposito di quattro belle edizioni d'arte*

Corriere delle arti

I Servizi di Stile

Ing. Dott. Alessandro Bolocan, *Case Economiche*

N. 3-4 Marzo-Aprile 1947

Copertina: Lisa Ponti (È la prima copertina affidata alla figlia di Ponti)

NB: è l'ultimo fascicolo che vede Ponti in veste di direttore.

Gio Ponti, *La civiltà italiana ha vocazione cattolica*

L.P. (Lisa Ponti), *Arturo Martini*

Gio Ponti, *Progetti in regalo*

Progetto di un centro commerciale in New York

Arch. Carlo Perogalli, *Un complesso di edifici per l'aeronautica*

Stile (articolo redazionale), *Architettura Toscana*

S. (Stile, articolo redazionale), *Aerazione*

s. (Stile), *Una libreria*

Tovaglie decorative

L.P. (Lisa Ponti), *Vocazione all'artigianato*

s. (Stile), *Vetri incisi e modellati a mola*

p. (Ponti), *Della sottigliezza* (mobili realizzati secondo il principio della "sottigliezza")

Arturo Martini, *La scultura "lingua morta"* (pensieri dello scultore scritti durante il 1945 e raggruppati per la prima volta in un unico articolo)

L.P. (Lisa Ponti), *La Beata Cabrini di Ettore Calvelli*

L.P. (Lisa Ponti), *Figure in legno*

L.P. (Lisa Ponti), *Vena fiabesca*

Lisa Ponti, *Disegni di cultura*

Corriere delle arti

N. 5-6 Maggio-Giugno 1947

Copertina: Lisa Ponti

NB: Un trafiletto avverte "Dal prossimo numero 7-8 la direzione di Stile verrà assunta da Enrico Ciuti e Carlo A. Felice"

Sommario: Torna l'indice. Il lettore viene avvisato che Stile riprende le sue regolari pubblicazioni e che, entro l'anno, con altri numeri doppi di un minimo di 40 pagine, sarà ripristinata la perfetta periodicità della rivista.

Gio Ponti, *Della dimensione in architettura (e in arte)*. Si tratta dell'ultimo articolo della rivista che Ponti firma con il suo nome.

L.P. (Lisa Ponti), *Una casa unica*

S. (Stile, articolo redazionale), *Un nuovo ambiente di Bega* (Conti-Bar dell'Albergo Continentale di Milano)

Non bisogna mai rinunciare alle invenzioni: mobili dell'architetto Gio Ponti

Una casa lunga e stretta per il mare

S. (Stile), *Nuovi negozi a Milano*

S. (Stile), *Esempi di mobili*

Arch. Carlo Enrico Rava, *Un sistema di prefabbricazione: progetti per una villa signorile unifamiliare, per un palazzo signorile a cinque piani, per caseggiati popolari.*

L.P. (Lisa Ponti), *Casa e paesaggio*

Recenti novità negli oggetti di metallo

s. (Stile), *Strumenti della fantasia*

P. (Ponti), *Pazzi per il disegno*

L.P. (Lisa Ponti), *Paganin* (Giovanni Paganin, scultore)

Corriere delle arti

Concorsi e premi

Ludovico D'Argenta, *Luca Carlevaris*

L.P. (Lisa Ponti), *Storia dell'arte*

Servizi di Stile

N. 7-8 (74-75) Luglio-Agosto 1947

Copertina: Tipografica .

Indice: preciso e dettagliato. Cambia completamente l'impaginazione che risulta molto più elegante. Il sottotitolo è "Stile- Rivista mensile per le arti". Direzione e redazione hanno sede in Via della Spiga 30 a Milano.

Leonardo Borghese, *Idea dell'architettura e dell'arte decorativa*

Antonio Cederna, *Scultura pisana del Trecento*

B. (?), *Terracotte di Arturo Martini*

Architetto Guido Minoletti, *Sartoria*

Architetto Franco Albini con la collaborazione di Luigi Colombini e Alessandro Resti, *Istituto di Dermatologia Cosmetica*

Arch. Carlo Enrico Rava, *Arredamento a Milano*

Architetti Sandro Alemano, Guido Beretta, Eugenio Gentili, *Ristorante*

Raffaele Calzini, *Le arti al servizio della pubblicità*

Aligi Sassu e Fausto Melotti, *Ceramiche d'autore*

Mila Contini, *C'è un fiore per tutti*

Barovier e Toso: Vetri di Murano

Orio Vergani, *Che cosa vuol dire Baccante?*

Raffaele Carrieri, *Passeggiatrice nella foresta* (poesia)

Marino Bonini, *Gigiotto Zanini* (pittore, riproduzione a colori di *L'isola di San Giorgio a Venezia*)

G. Titta Rosa, *Grafico della nostra prosa* (commento sulla prosa degli ultimi trent'anni)

Giulio Confalonieri, *Melodramma Menage à trois* (Ultima stagione dell'opera della Scala di Milano)

Ferdinando Palmieri, *E questo è il teatro oggi*

Pietro Bianchi, *Il cinema oggi*

N. 9-10-11-12 Settembre-Dicembre 1947

NB:ULTIMO NUMERO

Copertina: tipografica

Antonio Cederna, *Porte del paradiso* (restauro delle Porte del Battistero di Firenze)

Ceramiche di Lucio Fontana (a tutta pagina *Madonna con bambino*)

Roberto Bracco (presidente della Mostra Mercato Nazionale dell'Artigianato), *La mostra artigiana*

Roberto Papini, *Orientamenti di architetti, di artigiani e d'altro*

Arch. Guido Frette, *Un arredamento a Milano*

Arch. Osvaldo Borsani e Antonio Carminati, *Ristorante "Durini 25" a Milano*

Enrico Ciuti, *Dafne* (ceramica smaltata)

Giuseppe Cesetti, *Perché dipingo così* (a tutta pagina a colori *Pascoli in Maremma*)

Marco Valsecchi, *Mario Sironi illustratore* (edizione dei Cantici di Jacopone da Todi curata da Gianpiero Giani)

Anselmo Bucci, *Susanne Valadon* (riproduzione *La scatola del violino*, 1923)

Franco M. Pranzo, *Il canapè non è più di moda*

Giulio Confalonieri, *Musica e cinema promessi sposi*

Raul Radice, *Avere casa non è necessario*

Filippo Piazzi, *Museo nel cassetto:tessere scadute*

Emilia Kuster Rosselli, *Vent'anni dopo*

Mila Contini, *Passeggiate romane*

La vita artistica (è il corrispettivo del *Corriere di Stile* e del successivo *Corriere delle arti*)

Dino Villani, *Confidenze dei "registi" della pubblicità: non sono per il pugno nell'occhio*

Tabelle

Tabella 1

1.1. Premio Bergamo (1939-1942)

1939		
Tema	Giuria di accettazione e premiazione	Artisti premiati
Paesaggio a. Italiano b. bergamasco	<i>Segretario Federale di Bergamo</i> (Cons. Naz. O. Sellani) <i>Presidente Unione Prov. Profess., e Artisti</i> (Dr. G. Pieragostini) <i>Presidente Ente Prov. Turismo</i> (B. Massioli) <i>Rappr. Sez. Prov. Sindacato Belle Arti</i> (A. Selva) <i>Rappr. Sind. Belle Arti di Milano</i> (N. Galizzi) <i>Rappr. Sind. Nazionale Belle Arti</i> (F. Casorati) <i>Rappr. Sind. Nazionale Belle Arti</i> (A. Funi) <i>Presid. Confederaz. Profess. e Artisti</i> (Cons. Naz. C. Di Manzo) <i>Delegato dal Ministero Educaz. Nazionale</i> (G. C. Argan) <i>Delegato dalla Pro Bergamo</i> (R. Longhi)	a. Paesaggio italiano 1° Premio: Pio Semeghini, <i>Chioggia</i> 2° Premio: F. de Pisis, <i>La chiesa di Cortina</i> 3° Premio: (5 ex aequo) N. Coletti, <i>Campagna trevigiana</i> A. Galvano, <i>Paese</i> G. Capogrossi, <i>Paesaggio romano</i> L. Verzetti, <i>S. Stefano in Liguria</i> P. Martina: <i>Collina piemontese</i> b. Paesaggio bergamasco 1° Premio: A. Vitali, <i>Paesaggio bergamasco</i> 2° Premio: (2 ex aequo) C. Barbieri, <i>Isolotto di Bergeggi</i> U. Lilloni, <i>Sulle rive dell'Adda</i> 3° Premio: L. Spreafico, <i>Il Brembo a Ponte San Pietro</i>

1940		
Tema	Giuria di accettazione e premiazione	Artisti premiati
Due o più figure umane legate insieme da un unico tema compositivo	<i>Rappr. Min. Educazione Nazionale</i> (G. C. Argan) <i>Rappr. Min. Cul. Pop</i> (G. Pavoni) <i>Rappr. Com. Organizzatore</i> (C. Caarrà) <i>Rappr. Com. Organizz.</i> (B. Saetti) <i>Rappr. Com. Organizz.</i> (O. Rosai) <i>Rappr. Com. Organizz.</i> (E. Paulucci) <i>Rappr. Com. Organizz.</i> (L. Borgese) <i>Rappr. Conf. Profess. e Artisti</i> (A. Funi) <i>Rappr. Sind. Nazionale Belle Arti</i> (C. Prada) <i>Rappr. Sind. Interprov. Milano Belle Arti</i> (F. Dal Pozzo) <i>Rappr. Sind. Prov. Belle Arti Bergamo</i> (G. Masseroni) <i>Rappr. Federaz. Naz. Mercanti d'arte</i> (E. Gian Ferrari) <i>Segretario</i> (F. Brunelli)	1° Premio: M. Mafai, <i>Modelli nello studio</i> 2° Premio: D. Frisia, <i>Composizione</i> 3° Premio: R. Guttuso, <i>Fuga dall'Etna</i>
1941		
Tema	Giuria di accettazione e premiazione	Artisti premiati
Tema libero (con un 1° Premio a un'opera di figura e un 1° Premio a un tema diverso)	<i>Pres. Comitato organizz.</i> (G. Gallarini) <i>Rappr. Min. Edu. Nazionale</i> (G. Pacchioni) <i>Pres. Ente Organizz.</i> (G. Pieragostini)	1° Premio (figura): M. Marcucci, <i>Ritratto</i> 1° Premio (libero): R. Vernizzi, <i>Carrozzella al mare</i>

	<i>Rappr. Com. Organizz. (A. Funi)</i> <i>Rappr. Com. Organizz. (M. Maccari)</i> <i>Rappr. Com. Organizz. (C. Prada)</i> <i>Rappr. Com. Organizz. (O. Rosai)</i> <i>Segretario (G. Masseroni)</i>	
1942		
Tema	Giuria di accettazione e premiazione	Artisti premiati
Tema libero (con 1° Premio a composizione a figura, 2° 3° 4° Premio a tema libero)	<i>Rappr. Min. Edu. Nazionale (G. Pacchioni)</i> <i>Rappr. Conf. Profess. e Artisti (A. Salietti)</i> <i>Rappr. Min. Cul. Pop. (G. Pavoni)</i> <i>Rapp. Sind. Naz. Belle Arti (C. Prada)</i> <i>Rappr. Ente Organizz. (F. Casorati)</i> <i>Rappr. Ente Organizz. (O. Amato)</i> <i>Rappr. Ente Organizz. (E. Maselli)</i> <i>Segretario (G. Masseroni)</i>	1° Premio: F. Menzio, <i>Famiglia in campagna</i> 2° Premio: R. Guttuso, <i>Crocifissione</i> 3° Premio: G. Stradone, <i>Fiori</i> 4° Premio: R. Birolli, <i>Composizione</i>

1.2. Premio Cremona (1939-1941)

1939		
Tema	Giuria di assegnazione e premiazione	Artisti premiati
a. Ascoltazione alla radio di un discorso del Duce b. Stati d'animo creati dal fascismo	<i>Presidente (R. Farinacci)</i> <i>Vice Presidente (Avv. T. Bellomi)</i> <i>Rappr. Ente Organizz. (U. Ojetti)</i> <i>Rappr. Ente Organizz. (F. Carena)</i> <i>Rappr. Ente Organizz. (A. Bucci)</i> <i>Rappr. Min. Cul. Pop (E. M. Gray)</i>	Sezione a: 1° Premio: L. Ricchetti, <i>In ascolto</i> 2° Premio: (3 ex aequo) A. Zoboli L. Stracciari A. Catarsini

	<p><i>Rappr. Min. Educaz. Naz.</i> (G. C. Argan)</p> <p><i>Rappr. Direttorio P.N.F.</i> (F. Mezzasoma)</p> <p><i>Rappr. Reale Acc. d'Italia</i> (A. Soffici)</p> <p><i>Rapp. Sind. Naz. Belle Arti</i> (A. Tosi)</p> <p><i>Rappr. Fed. Naz. Mercanti d'arte</i> (A. Sianesi)</p> <p><i>Segretario</i> (M. Casotti)</p>	<p>3° Premio: (4 ex aequo)</p> <p>B. Bonci</p> <p>D. Bellotti</p> <p>C. Maggi</p> <p>A. Pomi</p> <p>Sezione b:</p> <p>1° Premio: non assegnato</p> <p>2° Premio: A. Zandrino</p> <p>3° Premio: O. Amato</p>
--	--	---

1940

Tema	Giuria di assegnazione e premiazione	Artisti premiati
La battaglia del grano	<p><i>Presidente</i> (R. Farinacci)</p> <p><i>Vice Presidente</i> (Avv. T. Bellomi)</p> <p><i>Rappr. Dir. P.N.F.</i> (U. Ojetti)</p> <p><i>Rappr. Dir. P.N.F.</i> (F. T. Marinetti)</p> <p><i>Rappr. Dir. P.N.F.</i> (A. Bucci)</p> <p><i>Rappr. Dir. P.N.F.</i> (F. Mezzasoma)</p> <p><i>Rappr. Min. Cul. Pop.</i> (E. M. Gray)</p> <p><i>Rappr. Min. Edu. Nazionale</i> (G. C. Argan)</p> <p><i>Rappr. Acc. Reale d'Italia</i> (A. Soffici)</p> <p><i>Rappr. Sind. Naz. Belle Arti</i> (A. Tosi)</p>	<p>1° Premio: P. Gaudenzi, <i>Il grano</i></p> <p>2° Premio: C. Maggi, <i>Hoc opus hic labor</i></p> <p>3° Premio: B. Mercadente, <i>Spiga d'oro</i></p>

	<i>Rappr. Fed. Naz. Mercanti d'arte</i> (A. Sianesi)	
1941		
Tema	Giuria di assegnazione e premiazione	Artisti premiati
La gioventù italiana del Littorio	<i>Presidente</i> (R. Farinacci) <i>Vice Presidente</i> (Avv. T. Bellomi) <i>Rappr. Dir. P.N.F</i> (U. Ojetti) <i>Rappr. Dir. P.N.F</i> (A. Bucci) <i>Rappr. Dir. P.N.F</i> (F. Mezzasoma) <i>Rappr. Min. Cul. Pop.</i> (E. M. Gray) <i>Rappr. Ente Organizz.</i> (F. Carena) <i>Rappr. Acc. Reale d'Italia</i> (F. Ferrazzi) <i>Rappr. Sind. Naz. Belle Arti</i> (A. Tosi) <i>Rappr. Fed. Naz. Mercanti d'arte</i> (A. Sianesi)	1° Premio (3 ex aequo): G. G. Dal Forno L. Ricchetti C. Maggi 2° Premio: P. Gaudenzi, <i>Balilla</i> 3° Premio: C. Barbieri

Tabella 2

Gli pseudonimi di G. Ponti in "Stile"

Pseudonimo	Anni di utilizzo	Tipologia di articoli (se riconosciuta) o titoli
Archias	1941-47	Generalmente negli articoli introduttivi ai vari fascicoli
Archiatra	n. 36 dicembre 1943	<i>Offriamo il disegno di: una piccola chiesa di campagna, una piccola casa contadina, una casa sul Garda</i>
Artifex	1945	Futuro degli artisti e degli artigiani dopo la guerra
Luca Baldi	1944	
Catholicus	1945-46	Riflessioni sulla religione, sul ruolo della classe dirigente cattolica e sulla moralità
Diòdice	n. 13 gennaio 1942	<i>Due opere di Arturo Tosi</i>
Dominus	1942-45	Spesso usato nella presentazione di giovani artisti esordienti
Edo	n. 2(50) 1945	<i>Orgoglio, amore, pietà d'Europa</i>
Gero	n. 19-20 luglio-agosto 1942	<i>Diario</i>
Gianraschino	1943	
Ugo Giosca	n.35 novembre 1943	<i>Dissertazione su una poltrona</i>
I paesani	1944-46	Vita rurale e agricoltura
Magis	1942-45	Articoli di costume
Mirus	1942	Articoli di costume
Mitus	1942	
Paterfilia	1943-45	Riflessioni sulla famiglia
Scolasticus	1944-45	Alfabetizzazione, scolarizzazione, riforme scolastiche

Sene	1943-45	Riflessioni sulla società e la guerra
Serangelo	1943-46	Articoli sull'arte, le esposizioni e il collezionismo
Sisto	1944	Articoli biografici e recensioni
Statisticus	1944-45	Articoli tecnici relativi e dati numerici su questioni sociali (sovraffollamento, disoccupazione, mortalità infantile, ecc.)
Structor	1944	Articoli sulla ricostruzione
Tecnicus	1944-45	Articoli sulla ricostruzione
Tipus	n. 22 ottobre 1942	<i>Avviandoci verso prodotti tipo</i>

Tabella 3

Le copertine di "Stile"

Fascicolo e Anno	Autore/sogetto	Tipologia
1941		
n. 1 gennaio 1941	G. Ponti	Disegnata
n. 2 febbraio 1941	E. Ciuti	Disegnata
n. 3 marzo 1941	L. Bo e G. Ponti	Disegnata
n. 4 aprile 1941	L. Bo e C. Pagani	Disegnata
n. 5-6 maggio-giugno 1941	Veduta dell'appartamento Devalle di C. Mollino	Fotografica
n. 7 luglio 1941	Veduta della villa di Bordighera di G. Ponti	Fotografica
n. 8 agosto 1941	R. Paresce	Disegnata
n. 9 settembre 1941	E. Ciuti	Disegnata
n. 10 ottobre 1941	Gienlica	Disegnata
n. 11 novembre 1941	Gienlica	Disegnata
n. 12 dicembre 1941	Gienlica	Disegnata
1942		
n. 13 gennaio 1942	Gienlica	Disegnata
n. 14 febbraio 1942	Gienlica	Disegnata
n. 15 marzo 1942	Gienlica	Disegnata
n. 16 aprile 1942	Gienlica	Disegnata
n. 17 maggio 1942	Gienlica	Disegnata
n. 18 giugno 1942	Veduta della clinica Columbus di Milano di G. Ponti	Fotografica
n. 19-20 luglio-agosto 1942	Gienlica	Disegnata
n. 20 agosto 1942	Gienlica	Disegnata

n. 21 settembre 1942	Gienlica	Disegnata
n. 22 ottobre 1942	Gienlica	Disegnata
n. 23 novembre 1942	Gienlica	Disegnata
n. 24 dicembre 1942	Gienlica	Disegnata
1943		
n. 25 gennaio 1943	G. Ponti	Disegnata
n. 26 febbraio 1943	A. Sassu	Disegnata
n. 27 marzo 1943	F. de Pisis	Disegnata
n. 28 aprile 1943	Dettagli di architetture	Disegnata
n. 29 maggio 1943	M. Sironi (Composizione)	Disegnata
n. 30 giugno 1943	Ritratto di Padre Lodoli	Disegnata
n. 31 luglio 1943	Sedia di G. Ponti	Fotografica
n. 32-34 agosto-ottobre 1943	G. Ponti	Disegnata
n. 35 novembre 1943		Tipografica
n. 36 dicembre 1943	G. Ponti	Disegnata
1944		
n. 37 gennaio 1944		Tipografica
n. 38 febbraio 1944		Tipografica
n. 39 marzo 1944	Studio per una facciata di G. Ponti	Disegnata
n. 40 aprile 1944	Prospettiva della casa sull'altura di C. Mollino	Disegnata
n. 41 maggio 1944	Studio planimetrico di G. Vaccaro	Disegnata
n. 42 giugno 1944	Studio planimetrico di O. Orlandi	Disegnata
n. 43 luglio 1944	Studio planimetrico di G. Ponti	Disegnata
n. 44 agosto 1944	M. Sironi (Composizione)	Disegnata

n. 9 (45) settembre 1944		Tipografica
n. 10 (46) ottobre 1944		Tipografica
n. 11 (47) novembre 1944		Tipografica
n. 12 (48) dicembre 1944		Tipografica
1945		
n. 1 (49) 1945	G. Ponti	Disegnata
n. 2 (50) 1945	G. Ponti	Disegnata
n. 3 (51) 1945	G. Ponti	Disegnata
n. 4 (52) 1945	G. Ponti	Disegnata
n. 5 (53) 1945	G. Ponti	Disegnata
n. 6 (54) 1945	G. Ponti	Disegnata
1946		
n. 1 (56) gennaio 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 2 (57) febbraio 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 3 (58) marzo 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 4 (59) aprile 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 5 (60) maggio 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 6 (61) giugno 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 7 (62) luglio 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 8 (63) agosto 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 9 (64) settembre 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 10 (65) ottobre 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 11 (66) novembre 1946	G. Ponti	Disegnata
n. 12 (67) dicembre 1946	L. Crippa	Disegnata

1947		
n. 1 (68) gennaio 1947	G. Ponti	Disegnata
n. 2 (69) febbraio 1947	G. Ponti	Disegnata
n. 3-4 (70-71) marzo-aprile 1947	G. Ponti	Disegnata
n. 5-6 (72-73) maggio-giugno 1947	G. Ponti	Disegnata
n. 7-8 (74-75) luglio-agosto 1947		Tipografica
n. 9-12 (76-79) settembre-dicembre 1947		Tipografica

Repertorio Iconografico

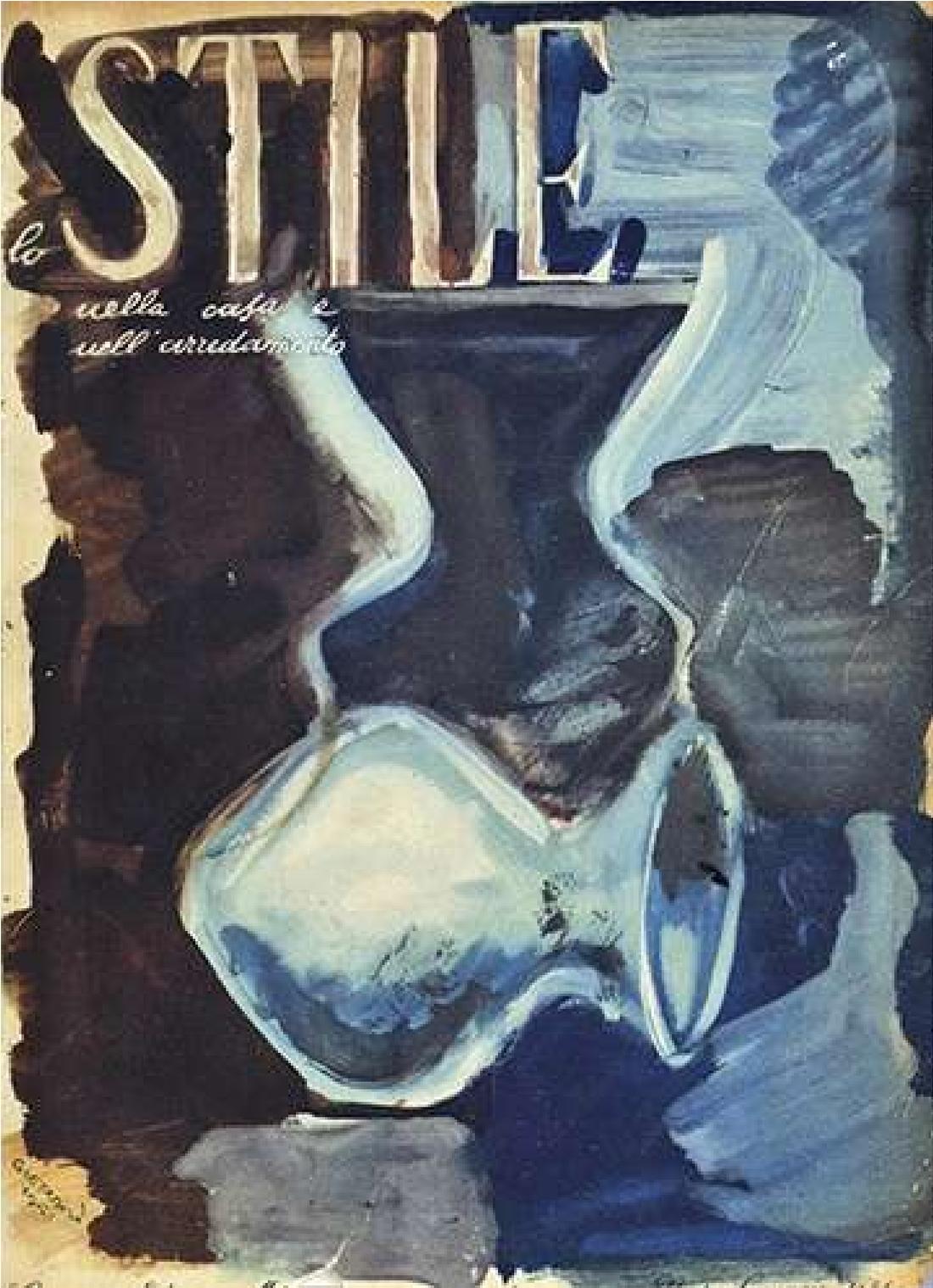


Fig. 1, Copertina di "Stile", n. 1, gennaio 1941, disegno di G. Ponti



Fig. 2, Copertina di "Stile", n. 3, luglio 1941, Villa di Bordighera di G. Ponti.

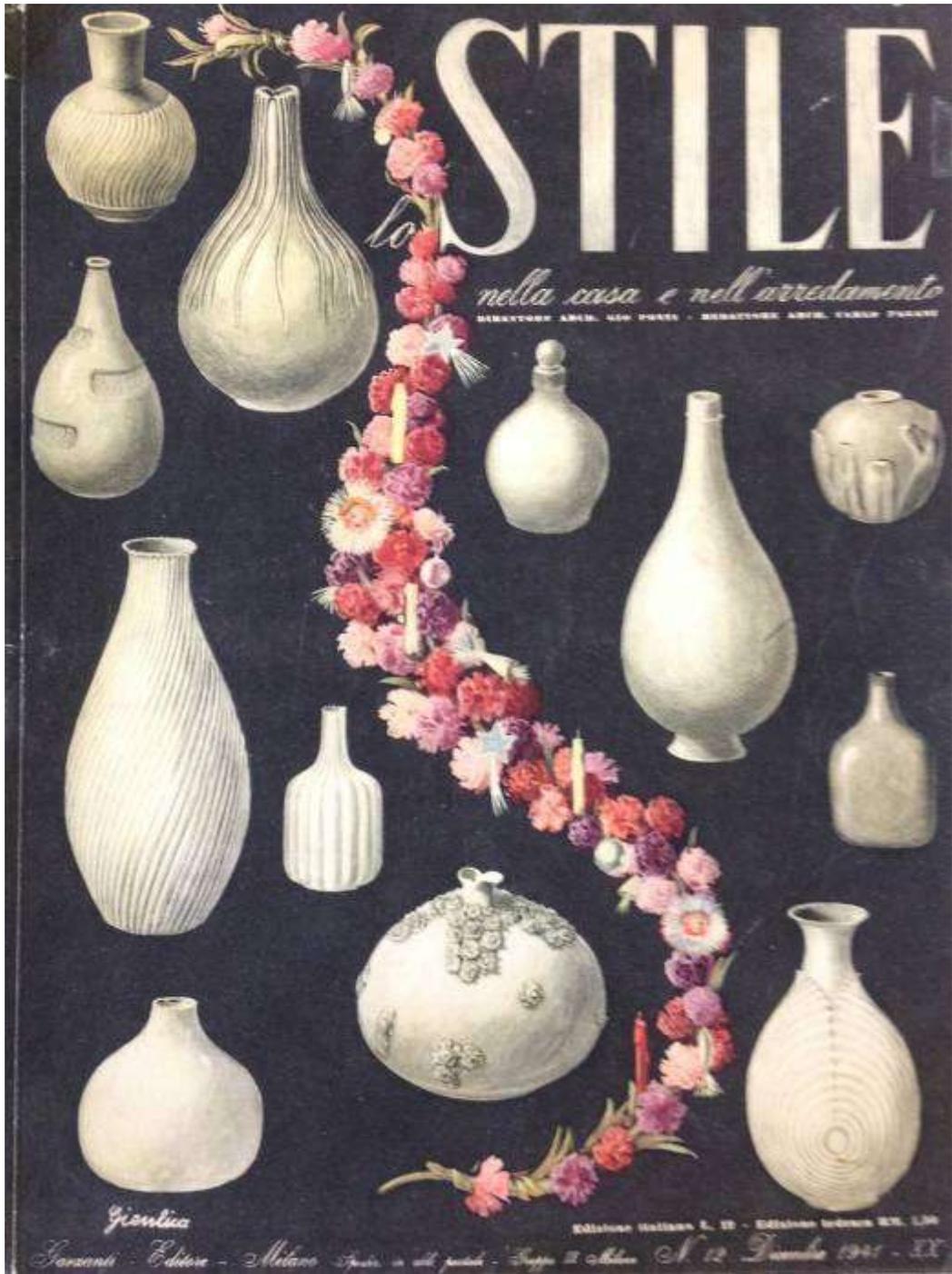


Fig. 3, Copertina di "Stile", n. 12, dicembre 1941, disegno di Gienlica

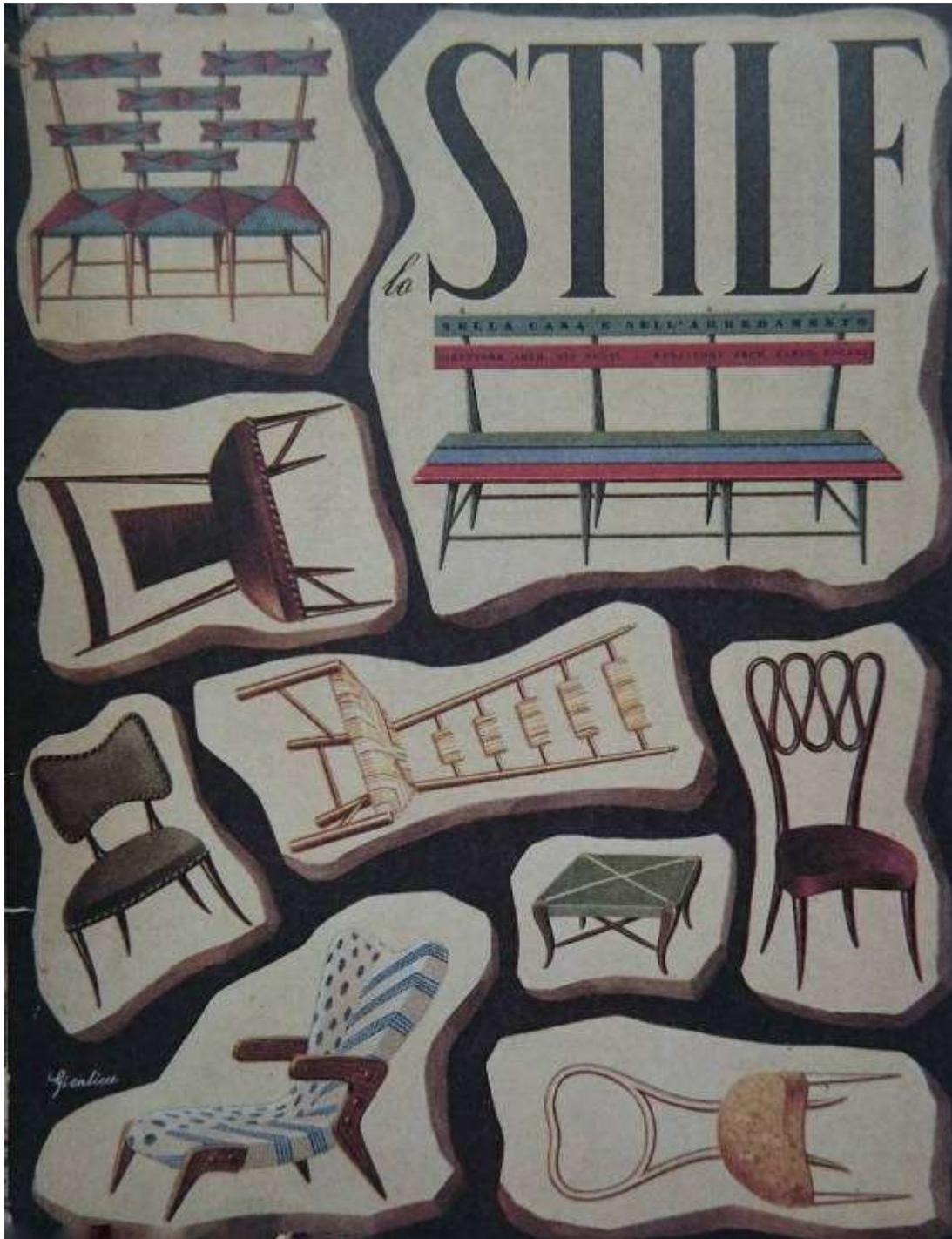


Fig. 4, Copertina di "Stile", n. 13, gennaio 1942, disegno di Gienlica.



Fig. 5, Copertina di "Stile", n. 28, aprile 1943, dettagli di architetture.

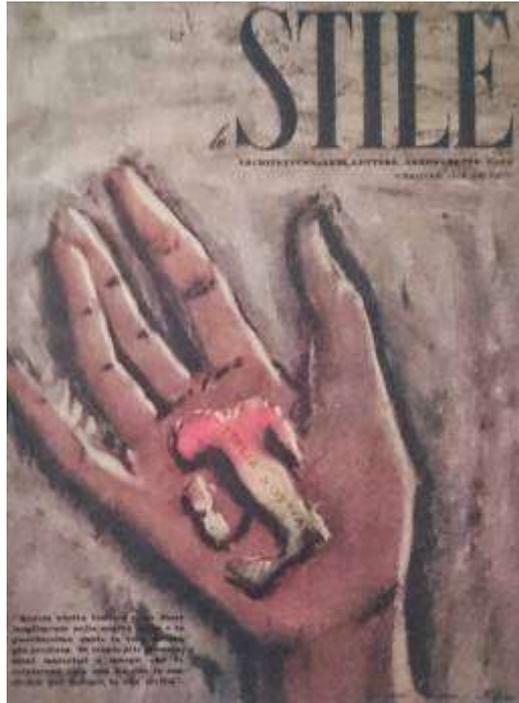


Fig. 6, Copertina di "Stile", n. 32-34, agosto-ottobre 1943, disegno di G. Ponti.



Fig. 6a, Copertina di "Stile", n. 11 (47) , novembre 1944, tipografica.

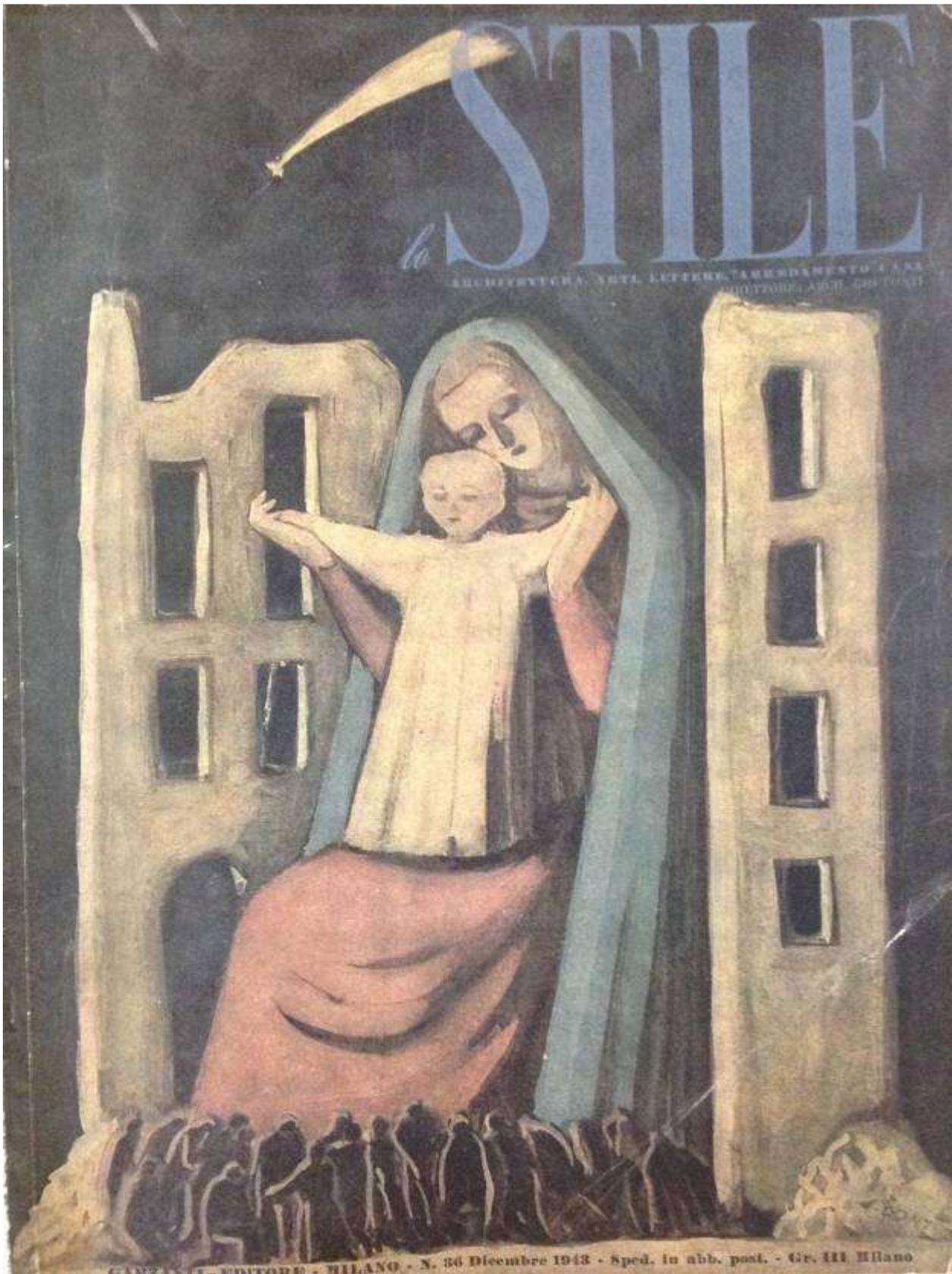


Fig. 7, Copertina di "Stile", n. 36, dicembre 1943, disegno di G. Ponti.

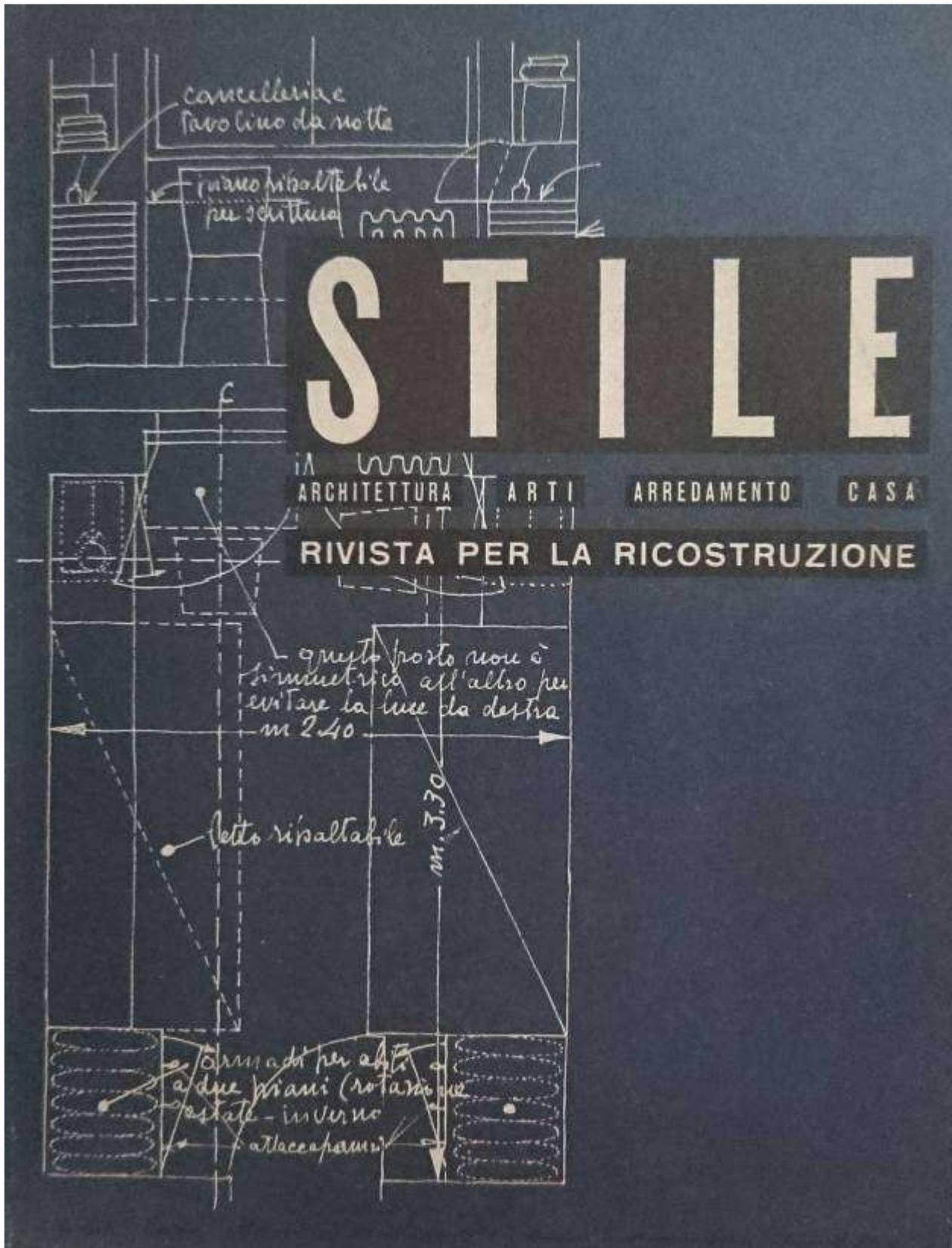


Fig. 8, Copertina di "Stile", n. 41, maggio 1944, Studio planimetrico di G. Vaccaro.

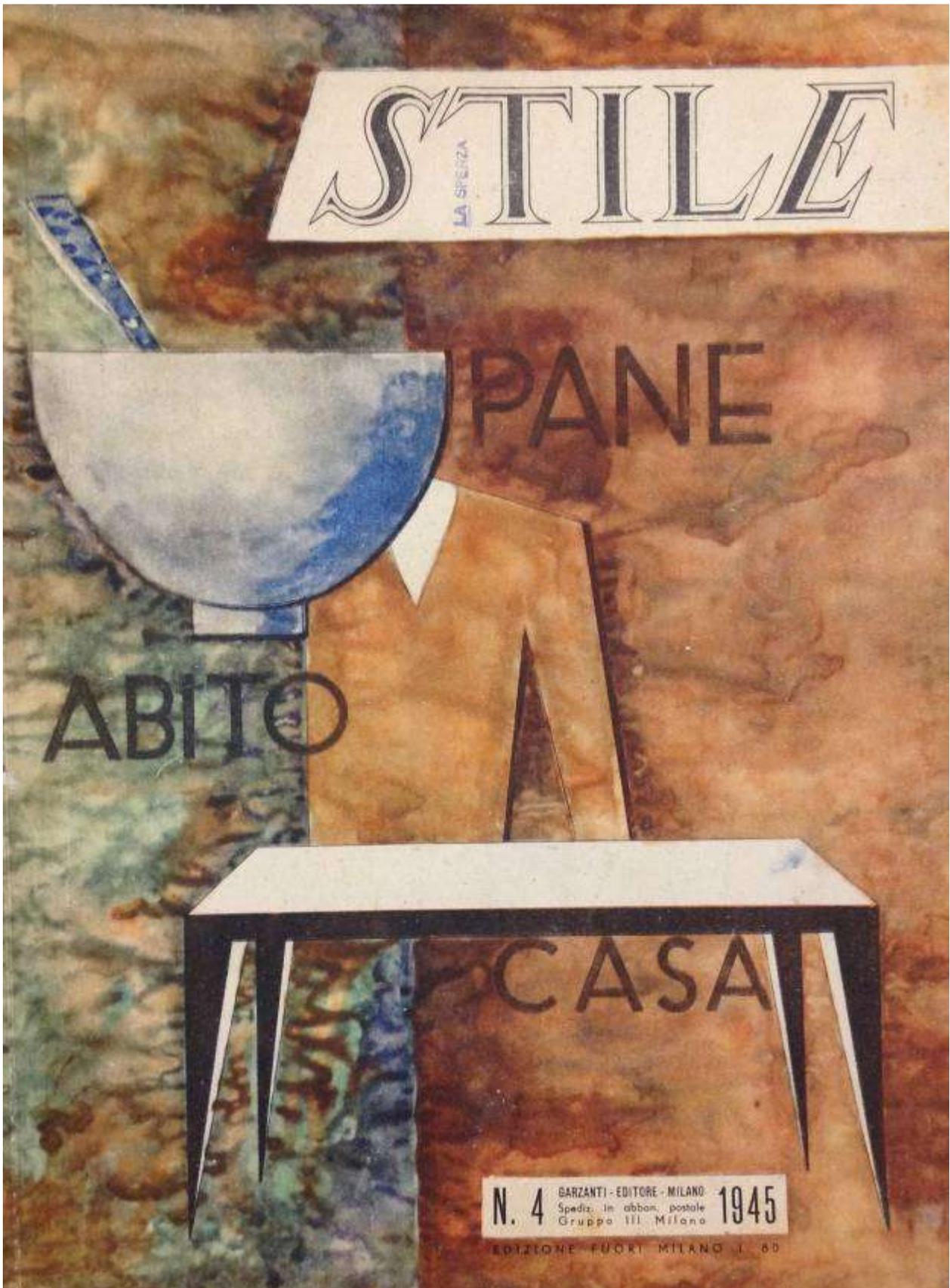


Fig. 9, Copertina di "Stile", n. 4 (52) 1945, disegno di G. Ponti.

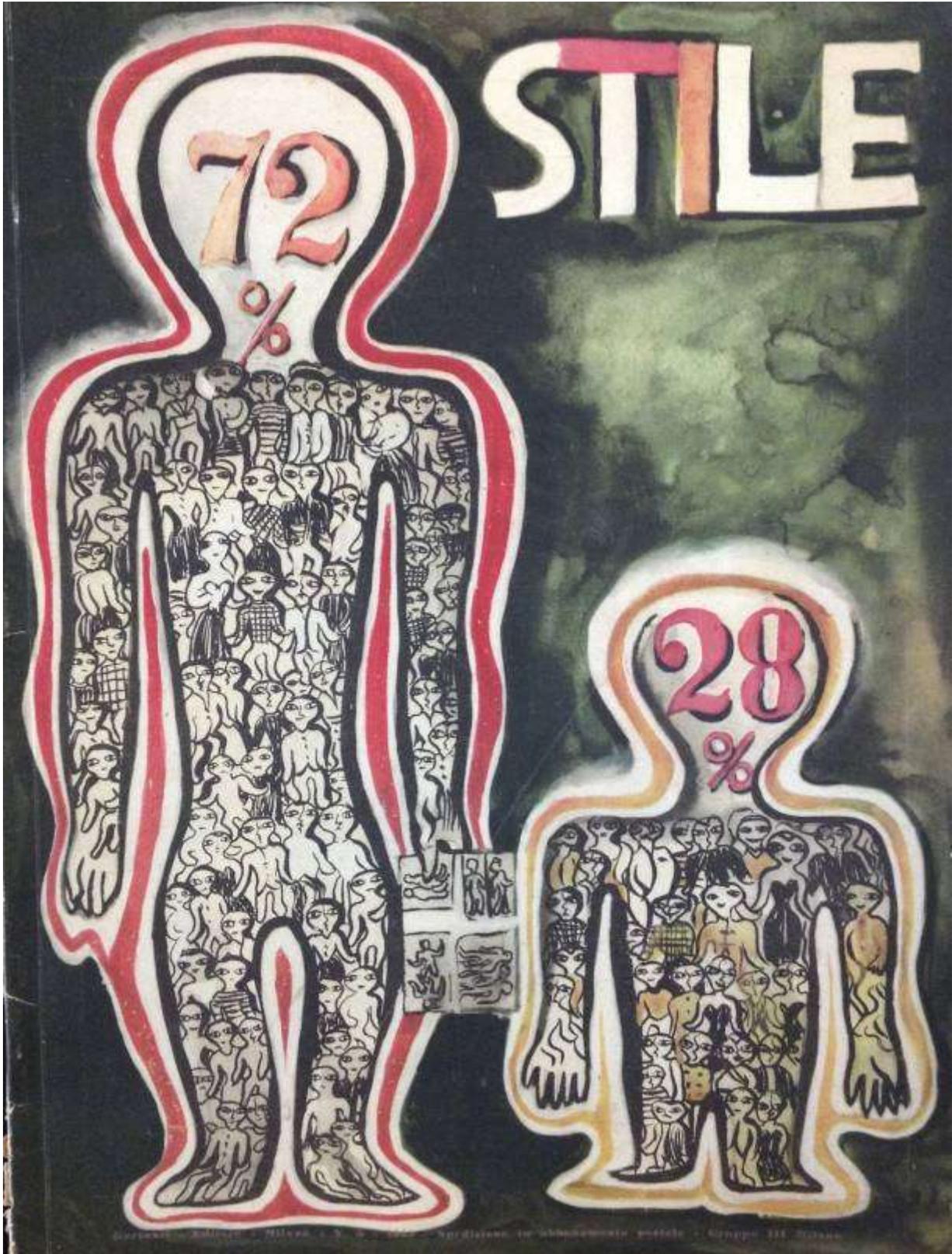


Fig. 10, Copertina di "Stile", n. 5 (53) 1945, disegno di G. Ponti.



Fig. 11, Copertina di "Stile", n. 3 (58) 1946, disegno di G. Ponti.

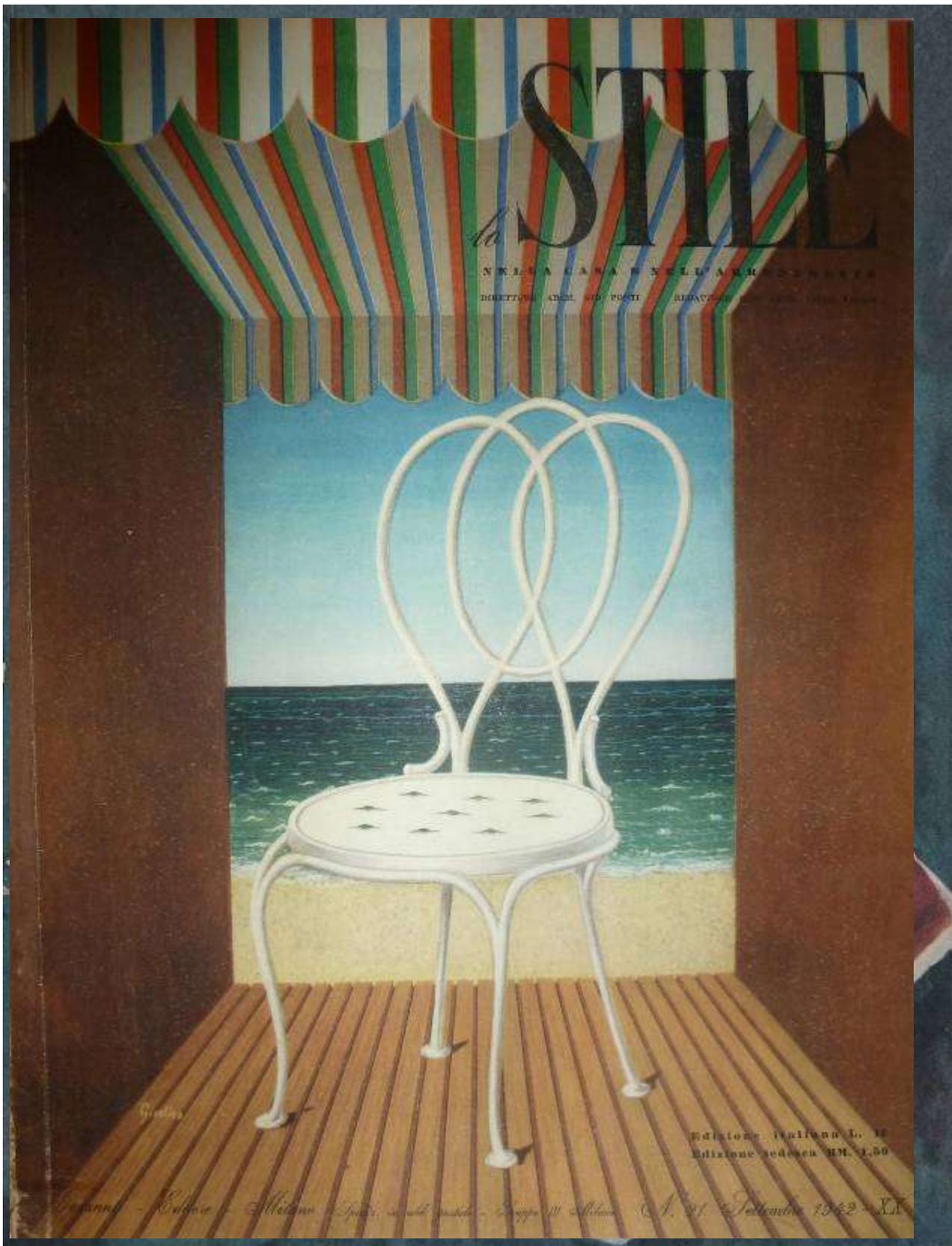


Fig. 12, Copertina di "Stile", n. 4 (59) 1946, disegno di G. Ponti.

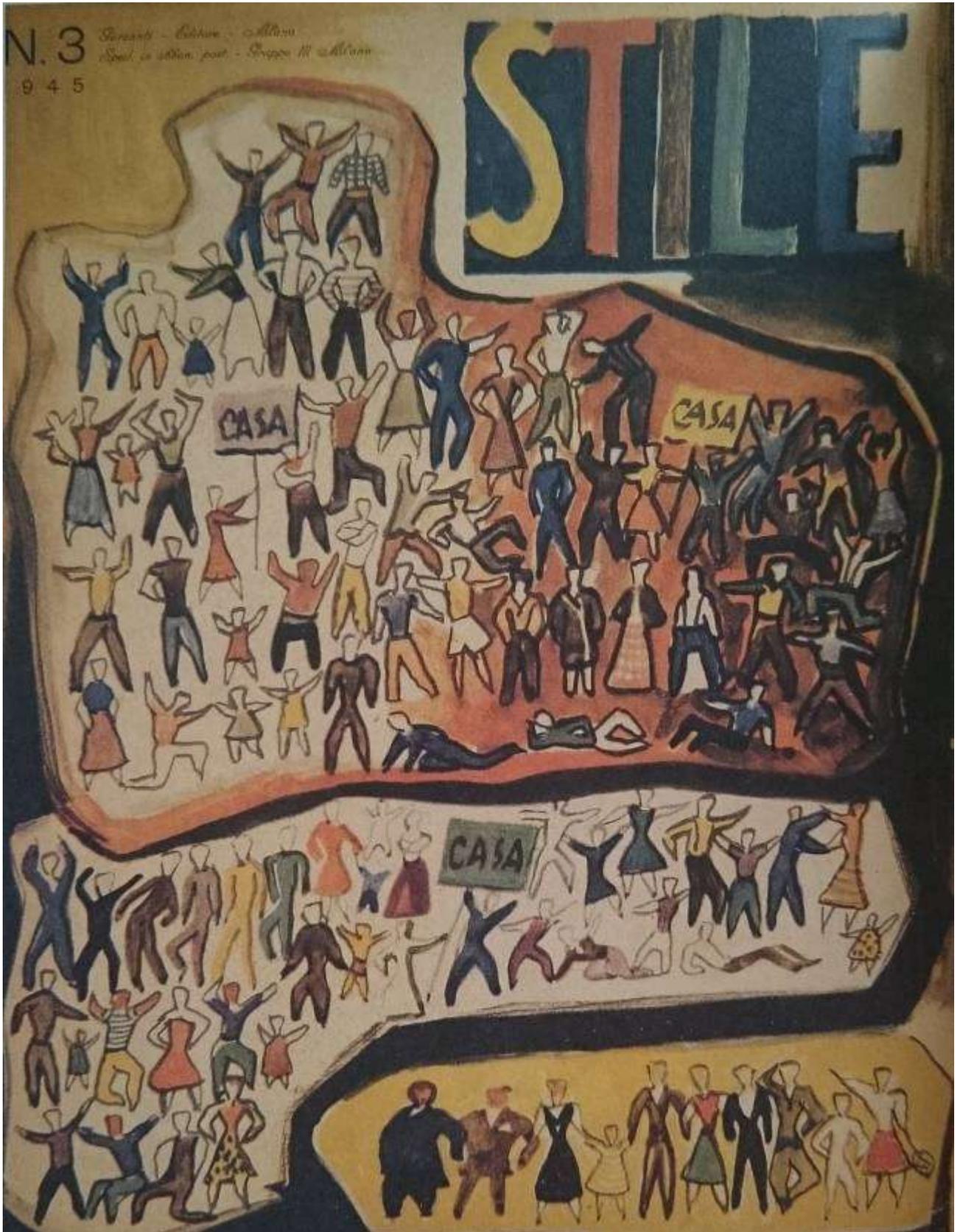


Fig. 13, Copertina di "Stile", n.21, settembre 1942, disegno di Gienlica.

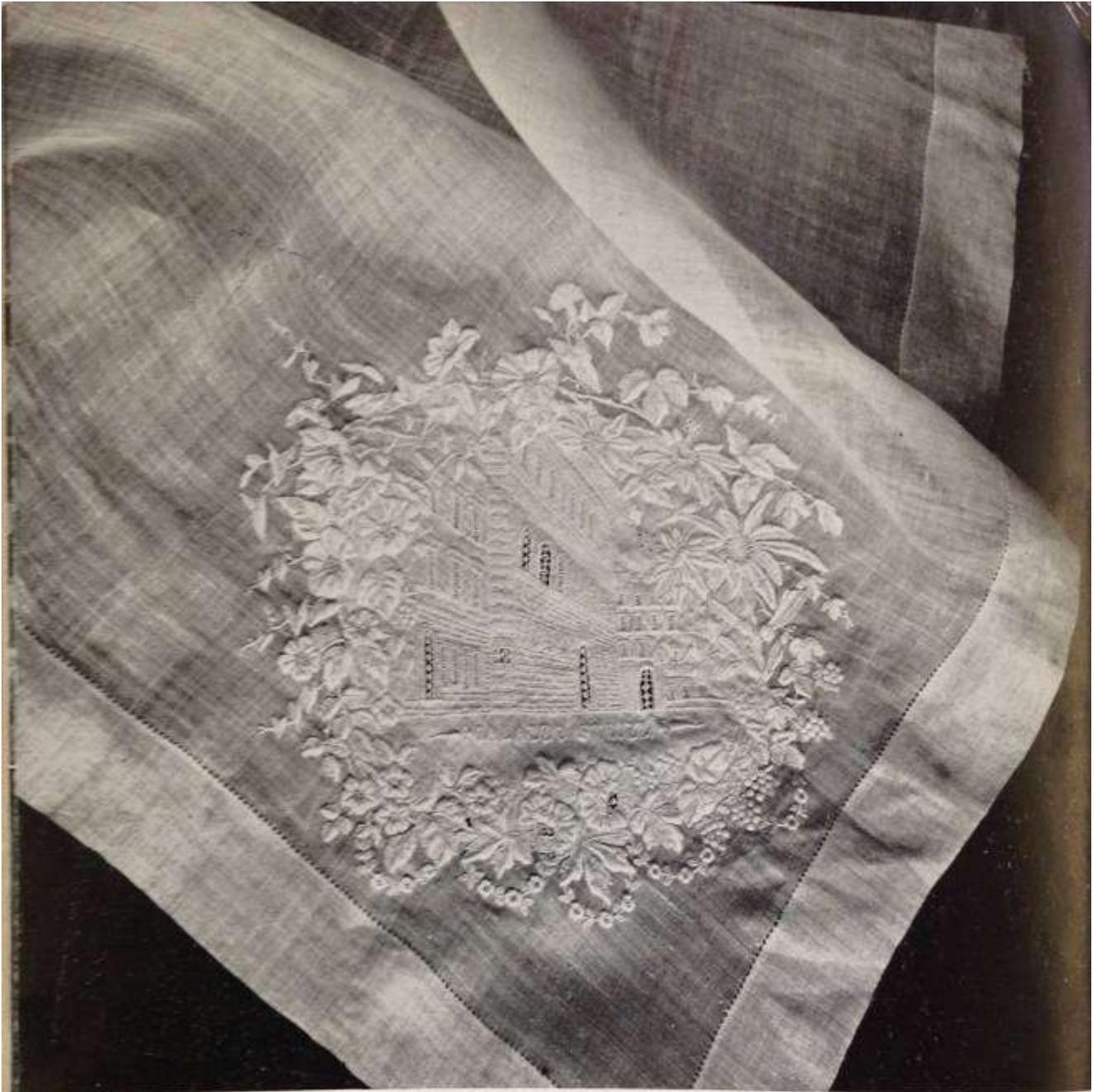


Fig. 14 , Fazzoletto in batista di lino con ricamata una veduta di Palazzo Strozzi, in "Stile", n. 7, luglio 1941.

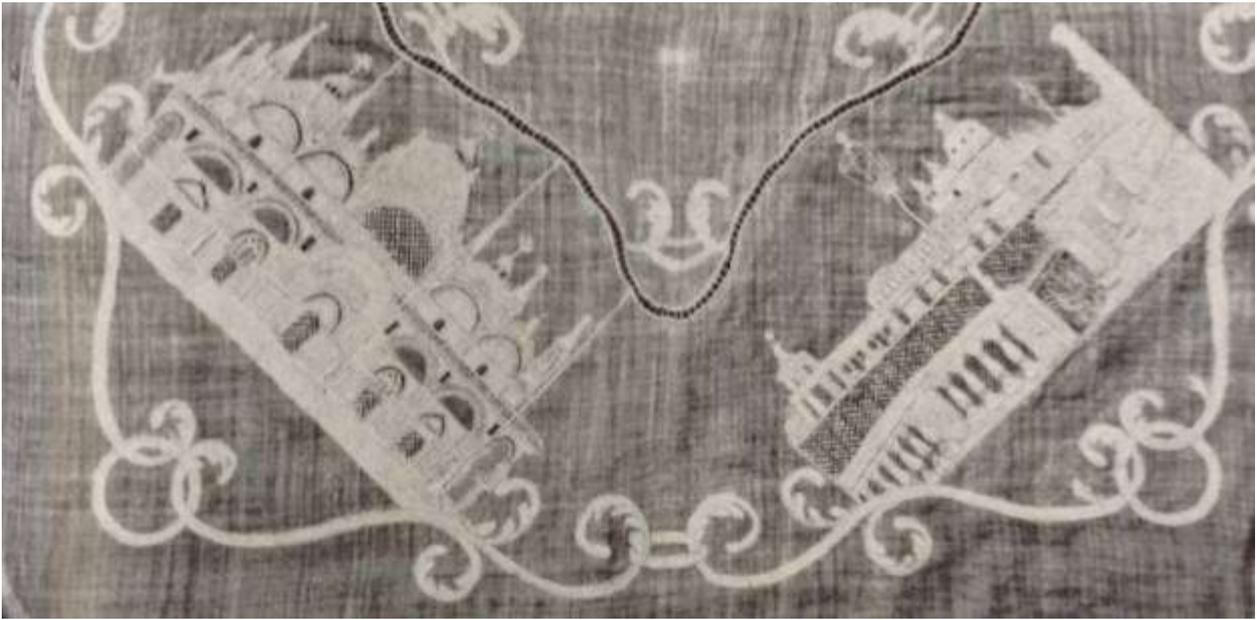


Fig. 15, Fazzoletto in batista di lino ricamato in bianco a punto ombra con vedute di Venezia, ca. 1870, dettaglio.



Fig. 16, Fazzoletto commemorativo delle grandi battaglie del Rinascimento ricamato in bianco, ca. 1870, dettaglio.

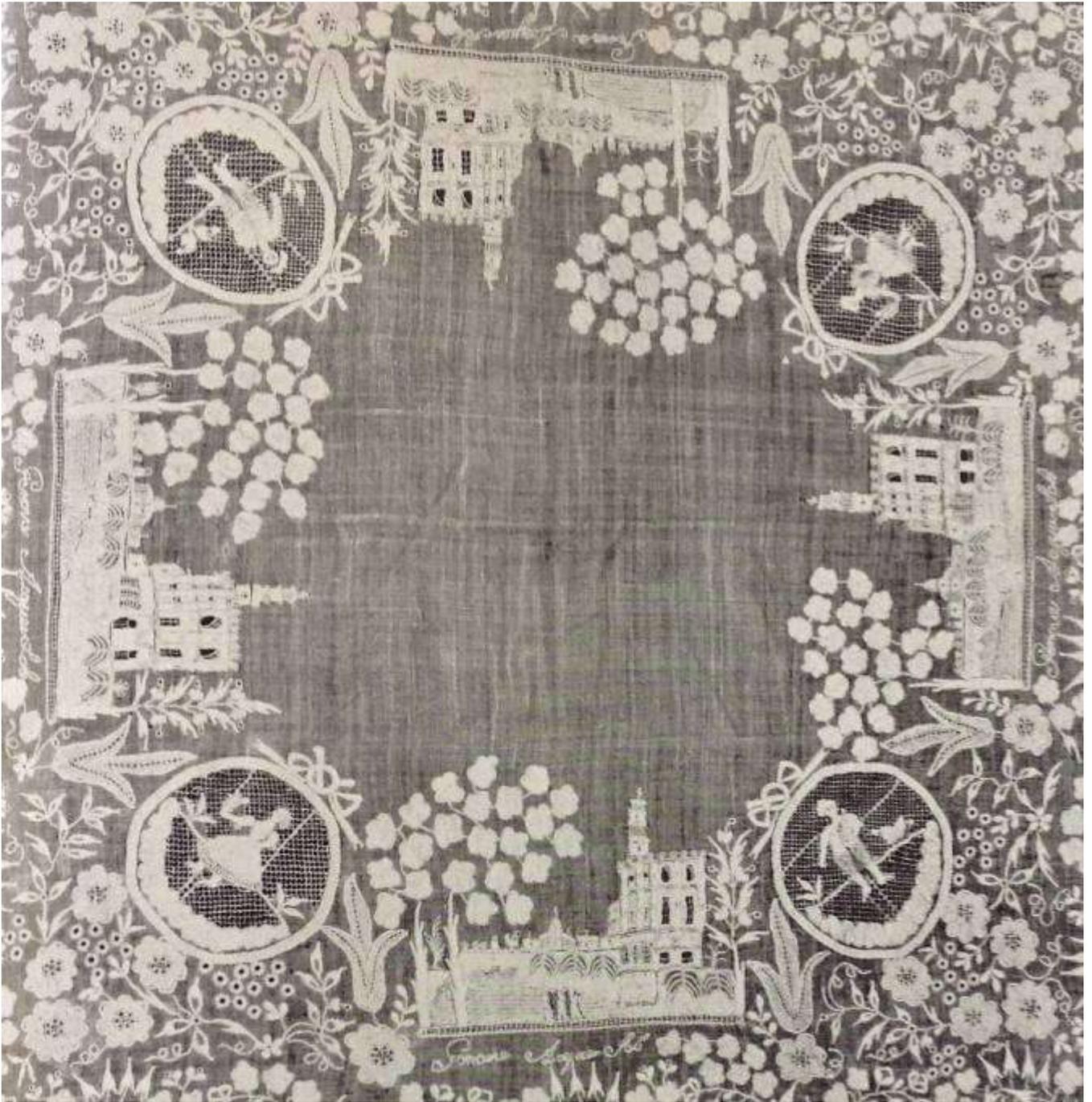


Fig. 17, Fazzoletto in batista di lino con vedute di Genova, ca. 1870, dettaglio.



Fig. 18, E. Rosselli Kuster, *I lavori d'ago della Scuola di Racconigi*, in "Stile", n. 28, aprile 1943.



Fig. 19, E. Rosselli Kuster, *Stile di un ricamo* in "Stile", n. 30, giugno 1943.

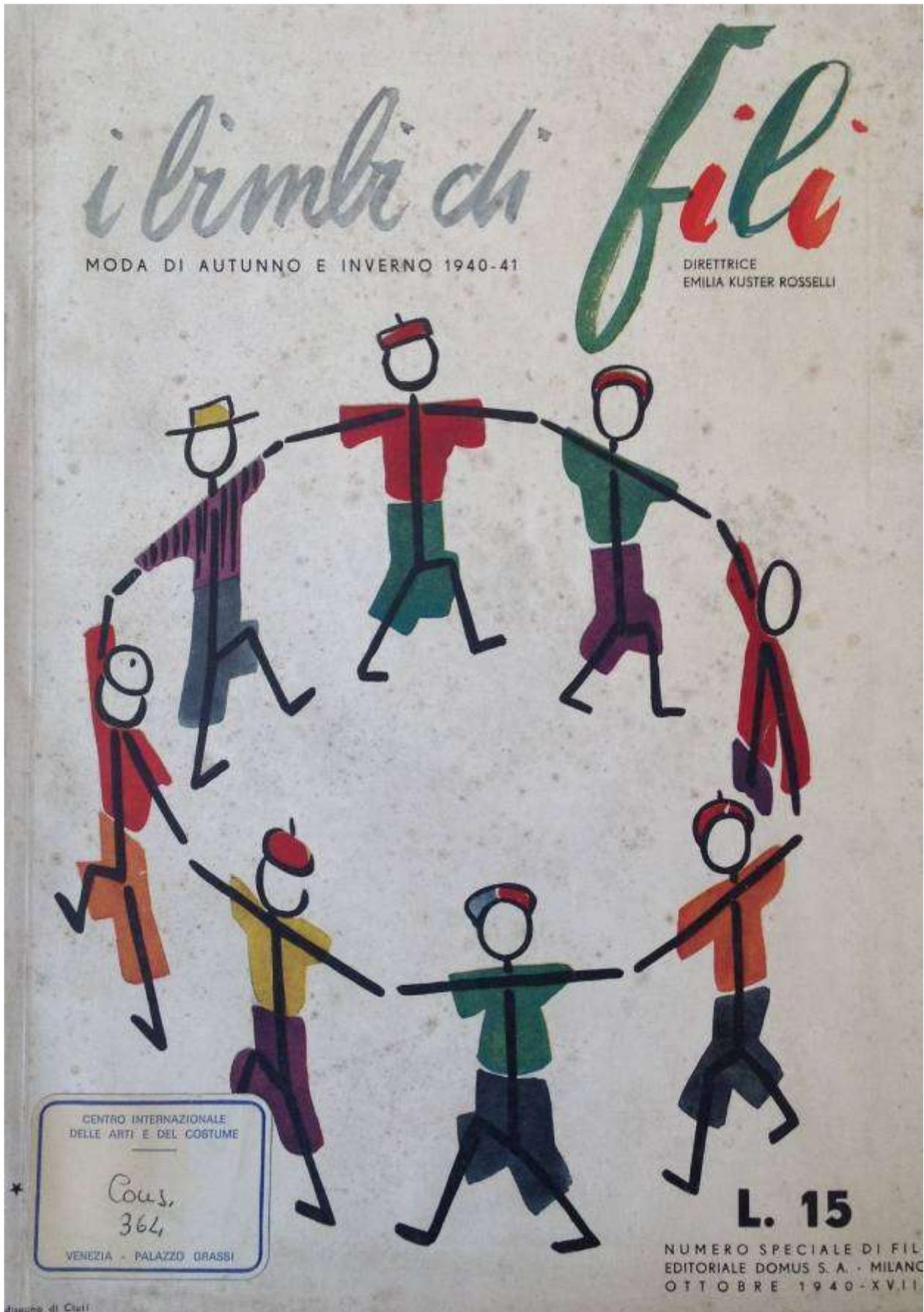


Fig. 20, Copertina "I Bimbi di Fili", autunno-inverno 1940, disegno di E. Ciuti.



Fig. 21, Copertina "I Bimbi di Fili", marzo 1940, disegno di Brunetta.

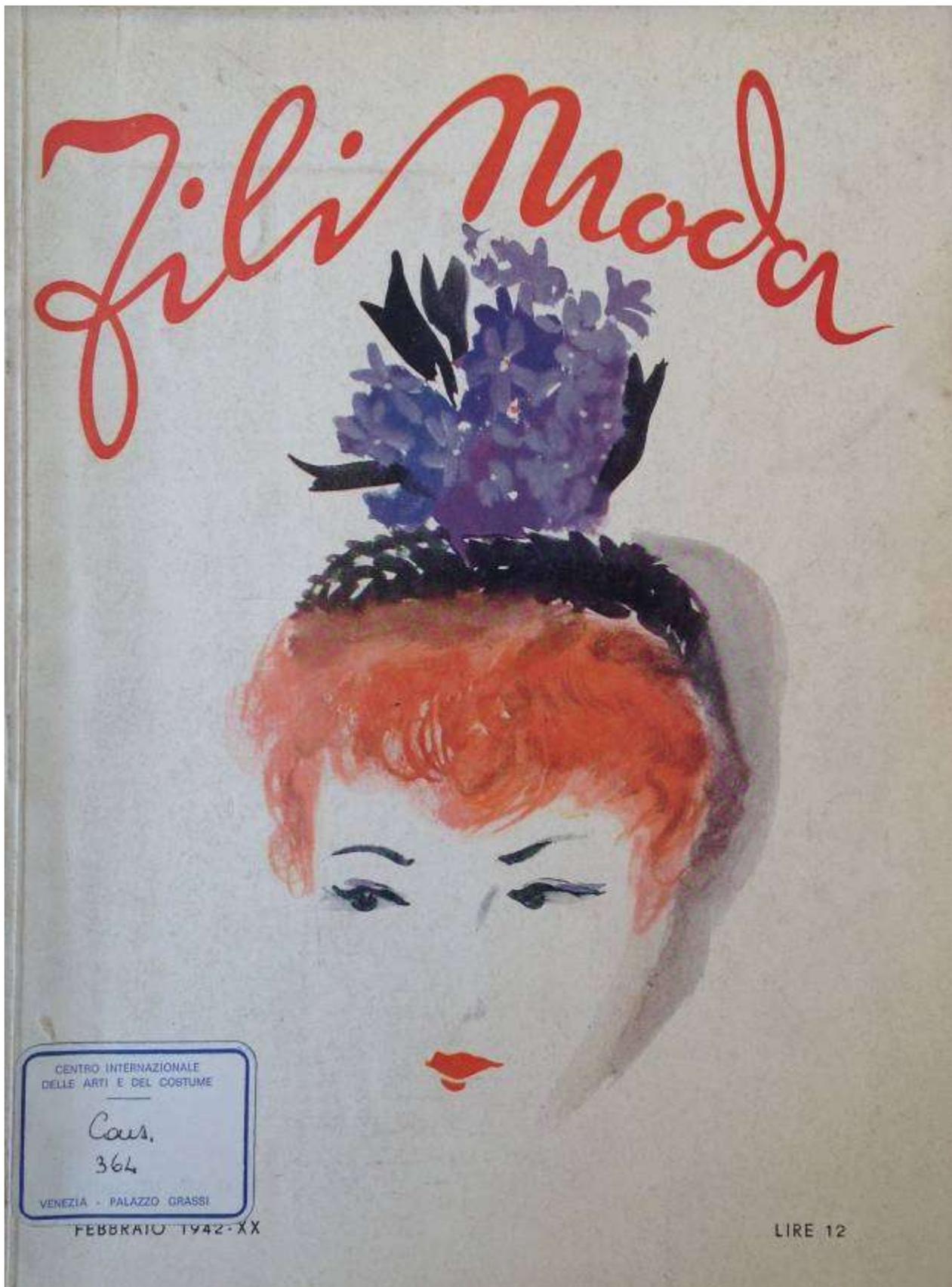


Fig. 22, Copertina di "Fili-Moda", settembre 1942, disegno di Brunetta.

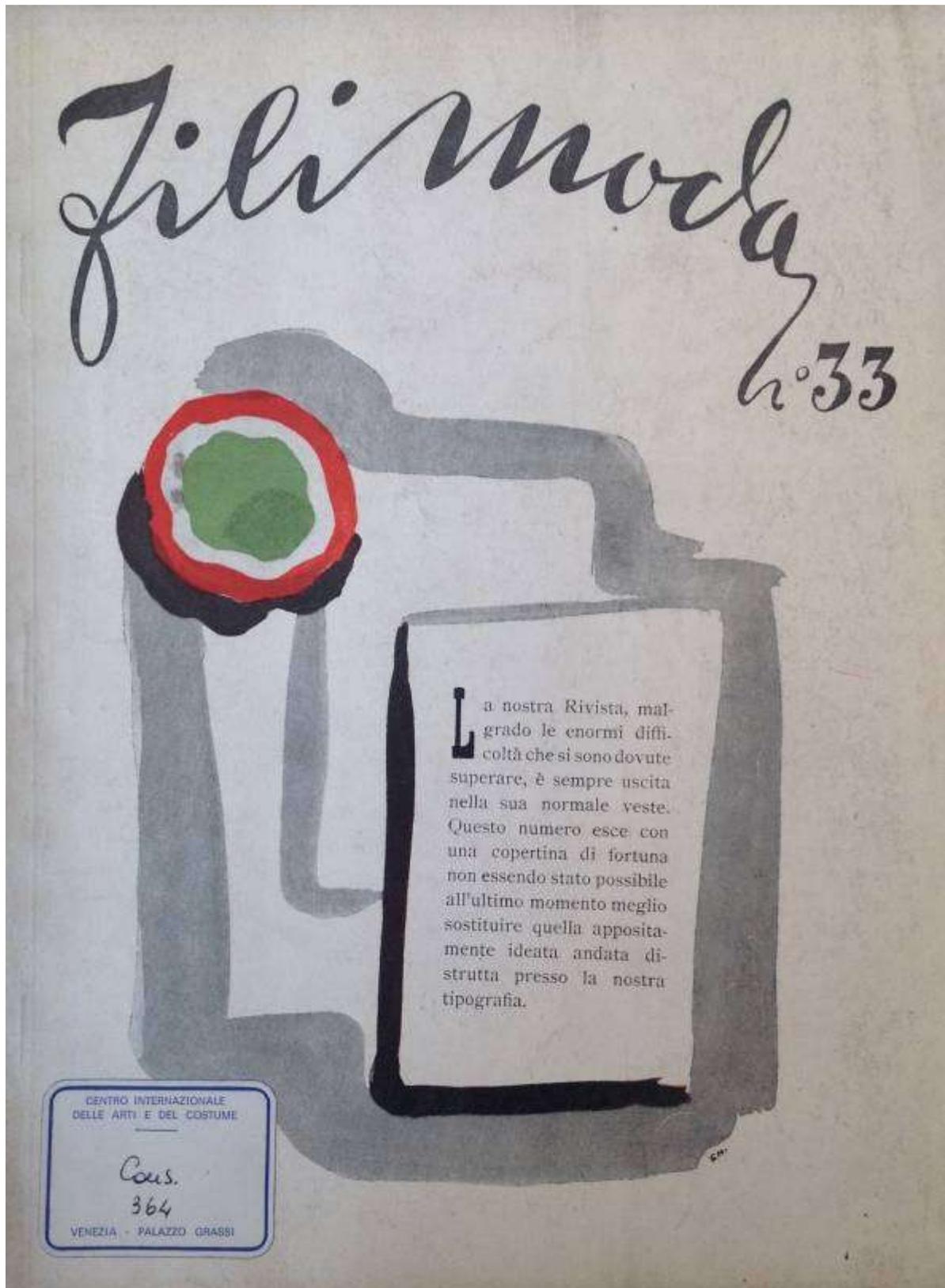


Fig. 23, Copertina di "Fili-Moda", settembre 1943, disegno di Brunetta.



Fig. 24, Copertina di "Fili-Moda", febbraio 1944, disegno di Brunetta.

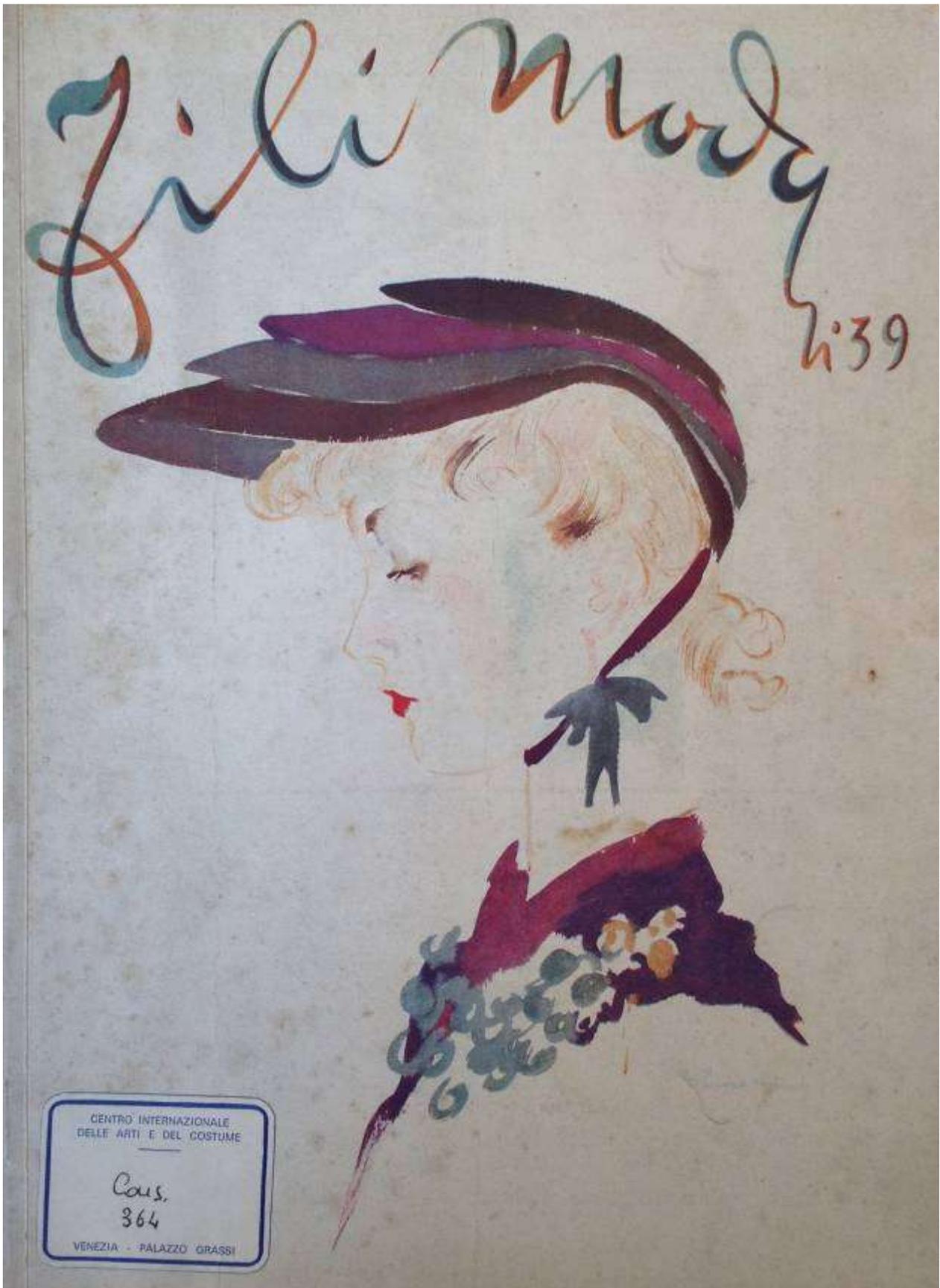


Fig. 25, Copertina di "Fili-Moda", marzo 1944, disegno di Brunetta.

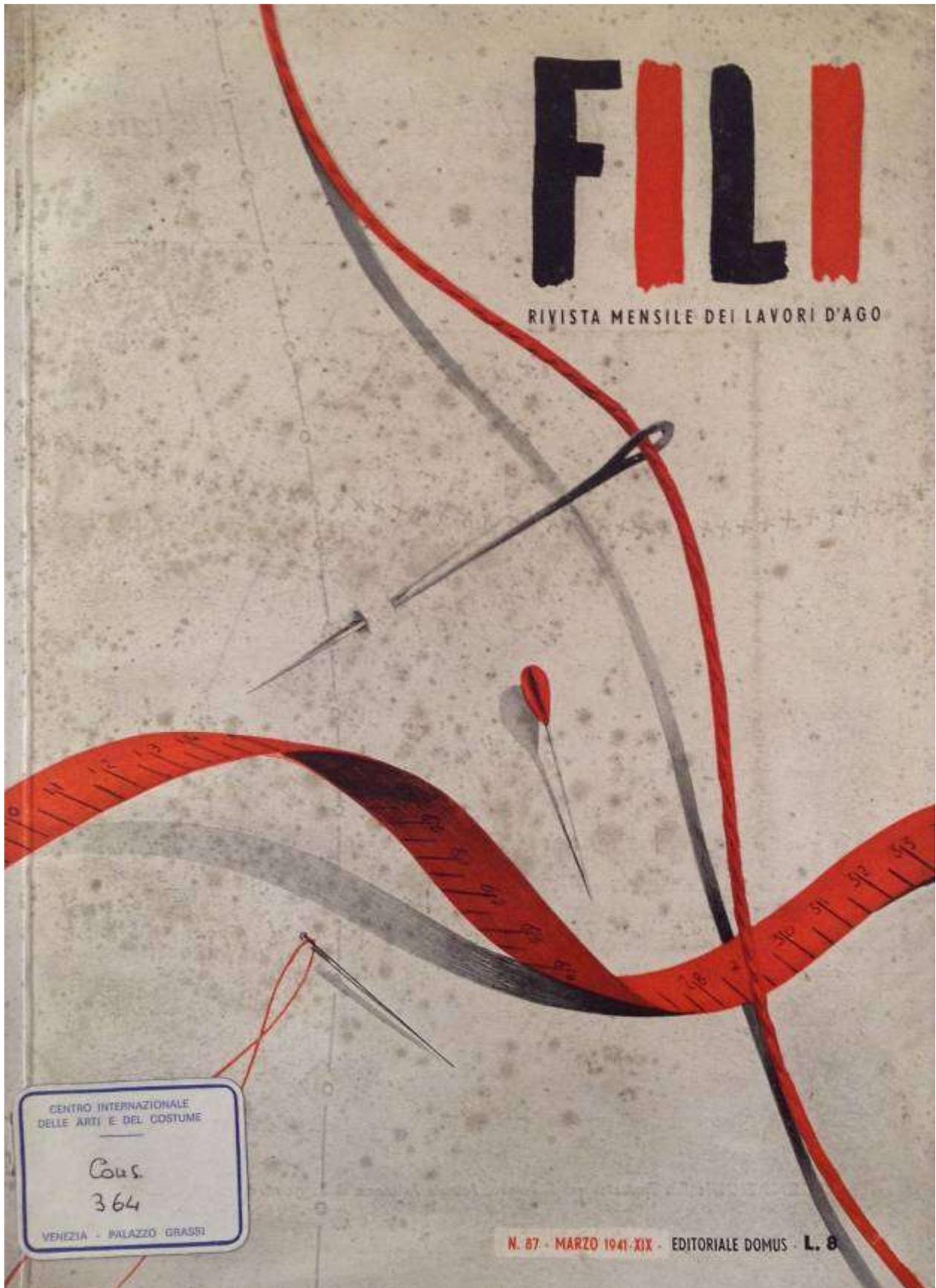


Fig. 26, Copertina di "Fili", n. 87, marzo 1941.

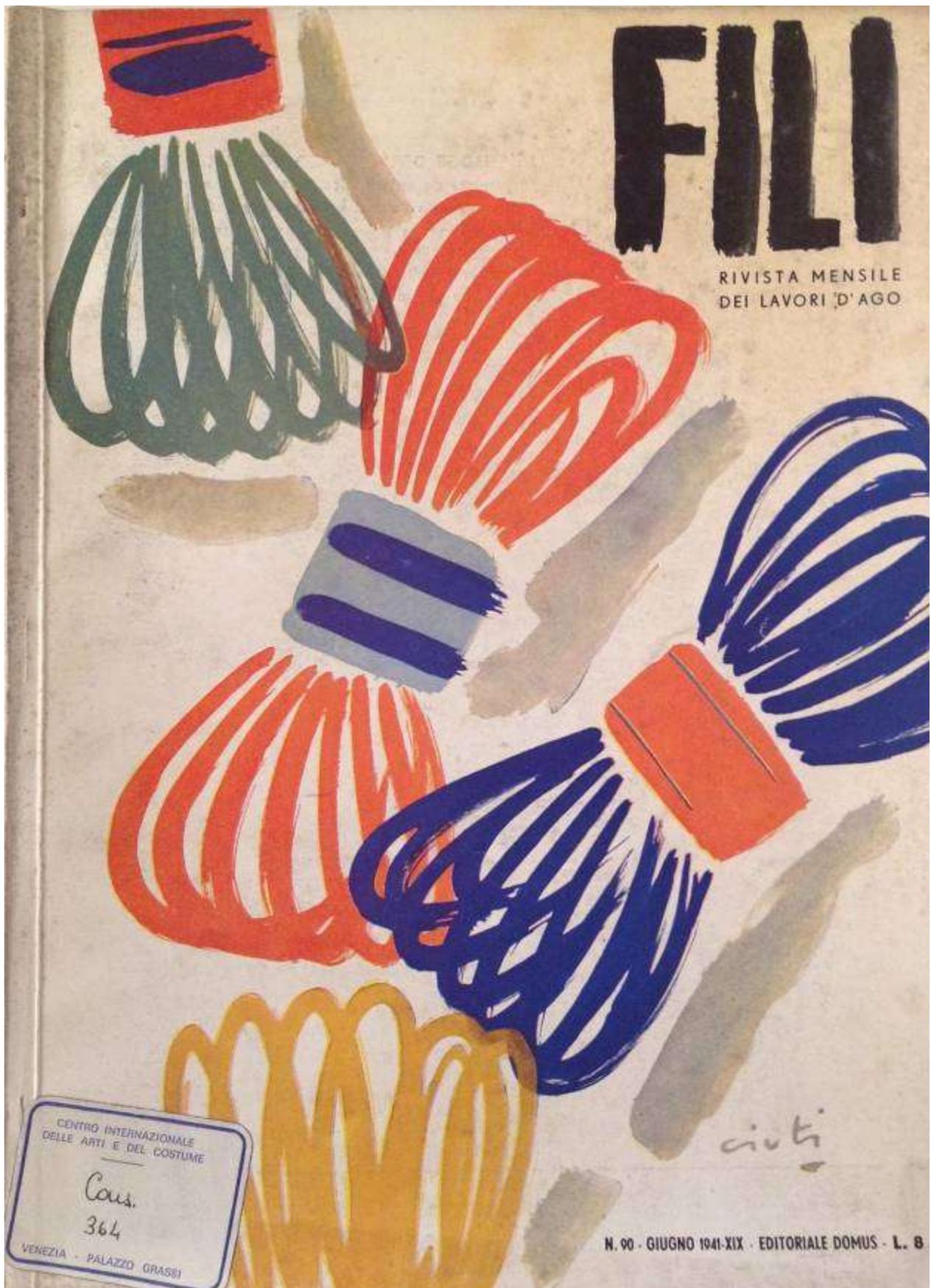


Fig. 27, Copertina di "Fili", n. 90, giugno 1941, fascicolo speciale dedicato al lavoro a maglia, disegno di E. Ciuti.

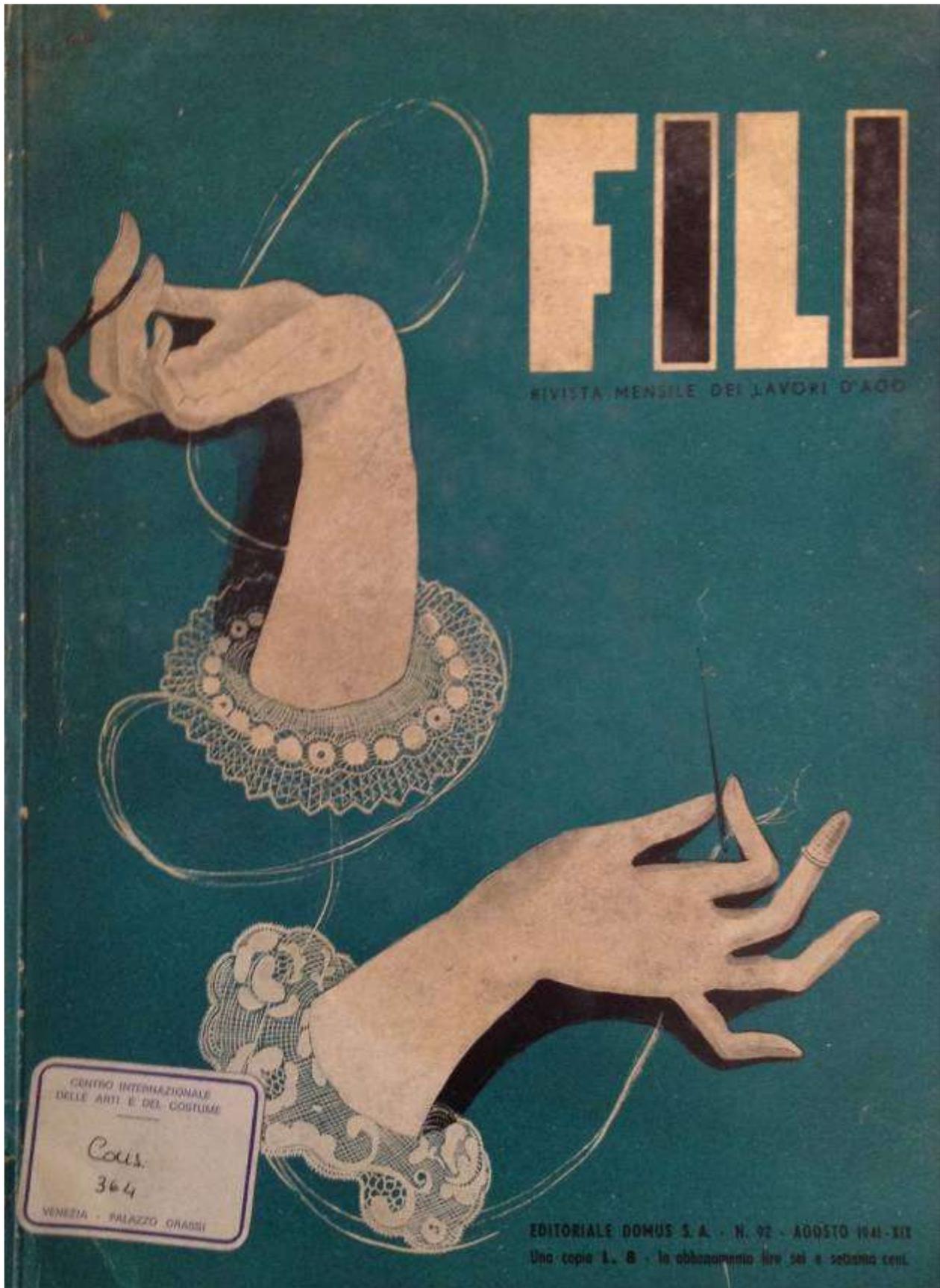


Fig. 28, Copertina di "Fili", 92, agosto 1941.



Fig. 29, Copertina di "Fili", n. 94, ottobre 1941, numero speciale dedicato ai bambini, disegno di Brunetta.

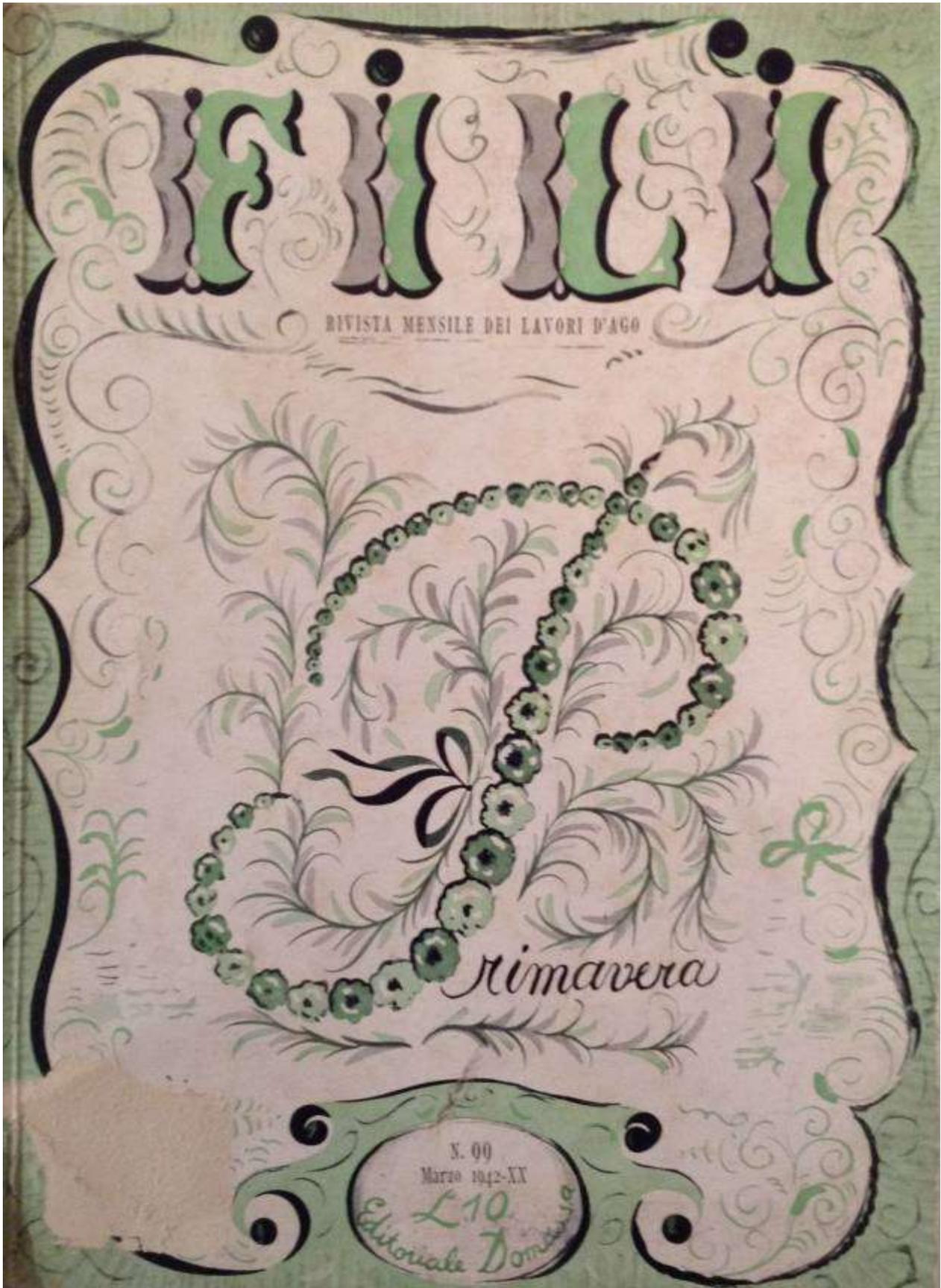


Fig. 30, Copertina di "Fili", n. 99, marzo 1942.

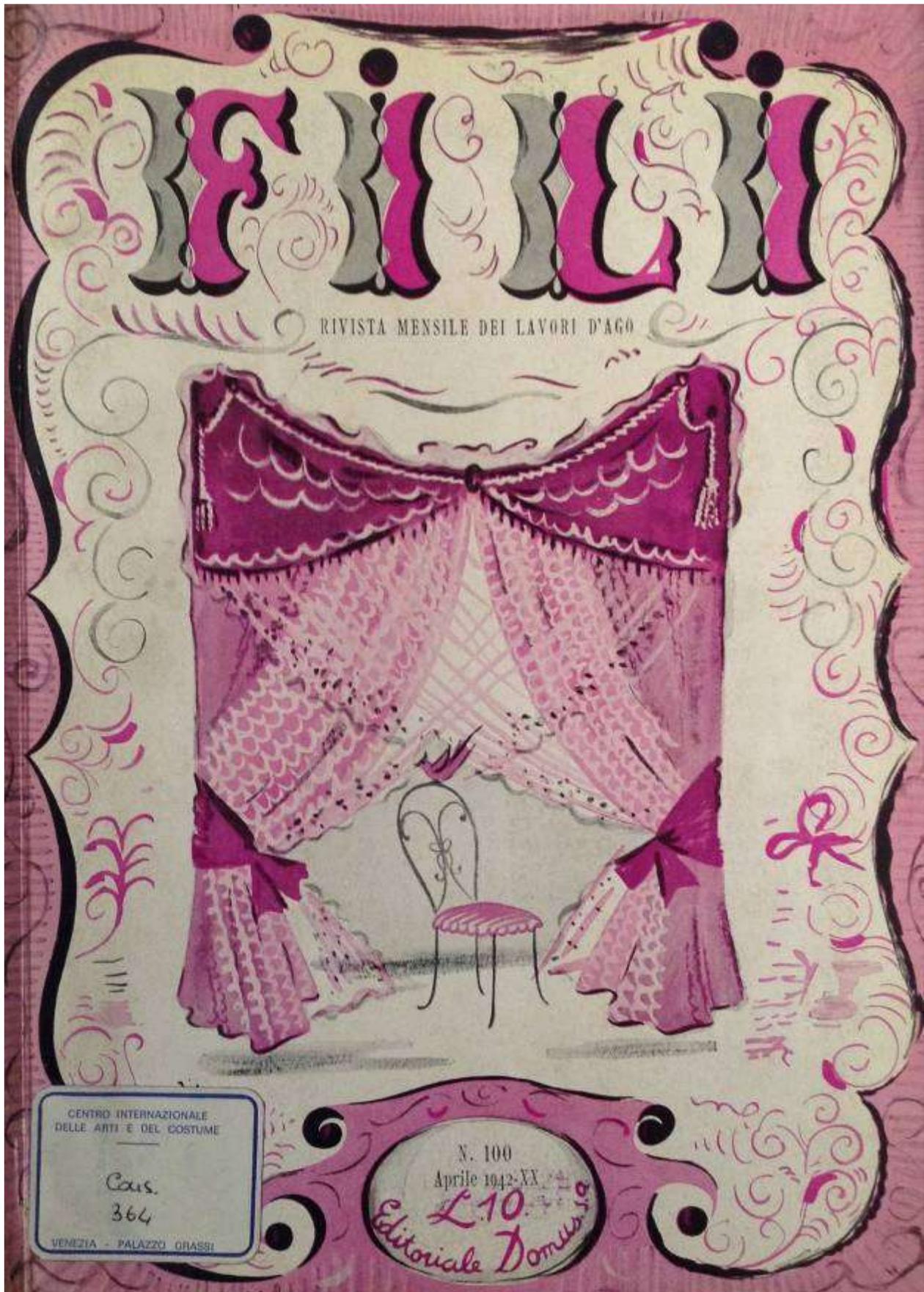


Fig. 31, Copertina di "Fili", n. 100, aprile 1942.



Fig. 32, Copertina di "Fili", n. 115, luglio 1943, disegno di R. Masini.

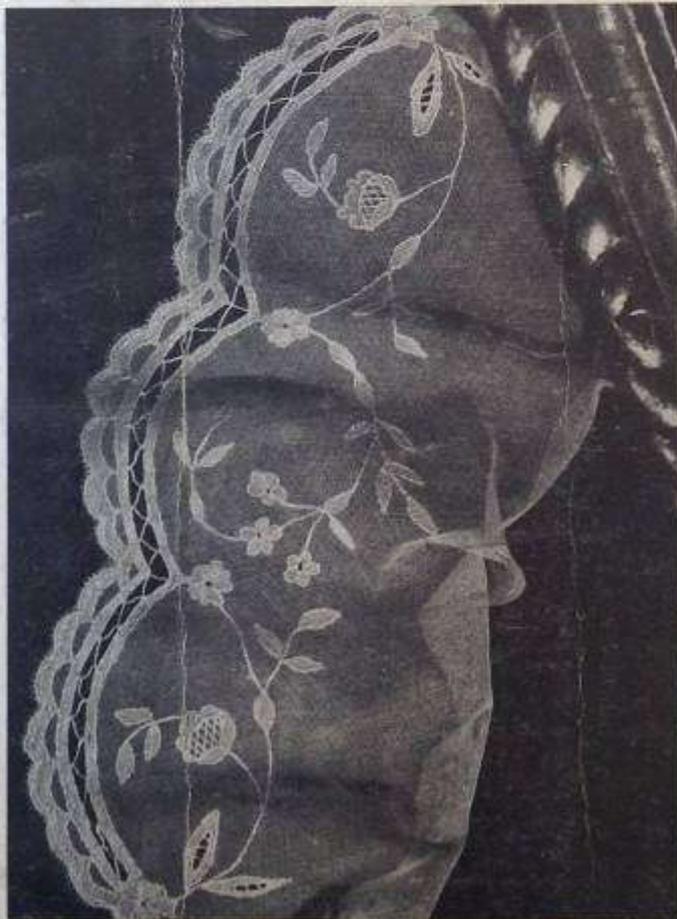


Fig. 33, Copertina di "Fili", n. 116, agosto 1943, disegno di R. Masini.

FILI

RIVISTA MENSILE DEI LAVORI D'AGO

Maggio 1944 ★ 125



Bice Colleoni - Verona, Finissimo ricamo su tulle.



EDITORIALE DOMUS S.A.

Fig. 34, Copertina di "Fili", n. 125, maggio 1944, Bice Colleoni (Verona), ricamo su tulle.



Fig. 35, Scuola di Cantù: cuscino ricamato in bianco, in "Fili", n. 113, maggio 1943.



Fig. 36, Scuola di Cantù: pannelli di lino ricamati, in "Fili", n. 113, maggio 1943.



Fig. 37, Scuola di Castellamonte: Annunciazione. Pannello di lino ricamato, in "Fili", n. 112, aprile 1943.

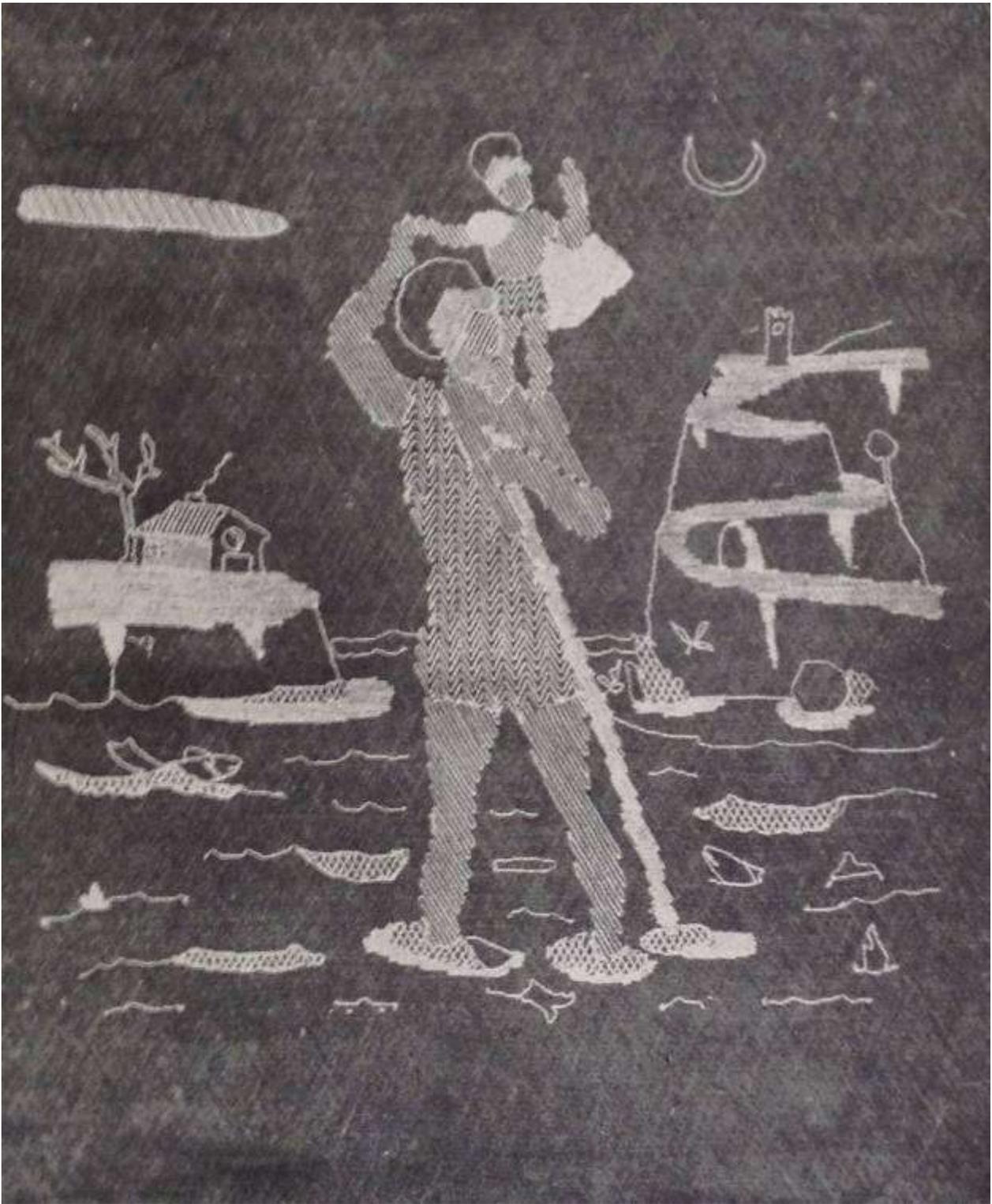


Fig. 38, Scuola di Castellamonte: S. Cristoforo. Pannello in tulle, in "Fili", n. 112, aprile 1943.



Fig. 39, Esempi di trina di Orvieto, in "Fili", n. 97, gennaio 1942.

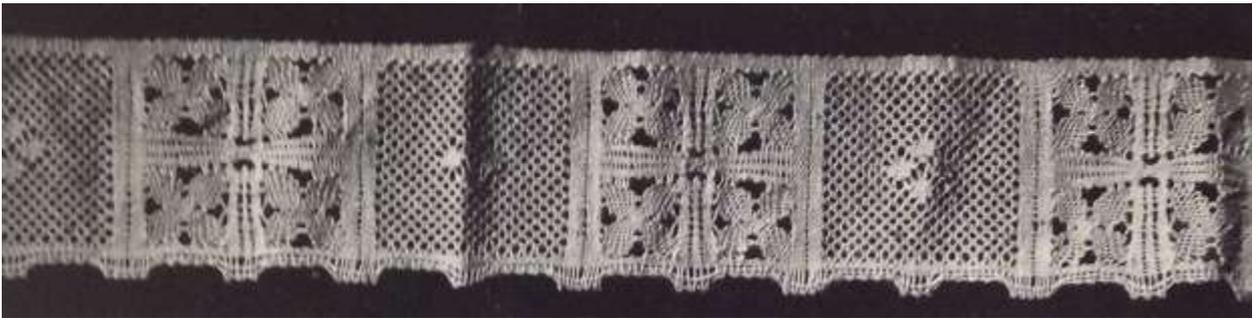
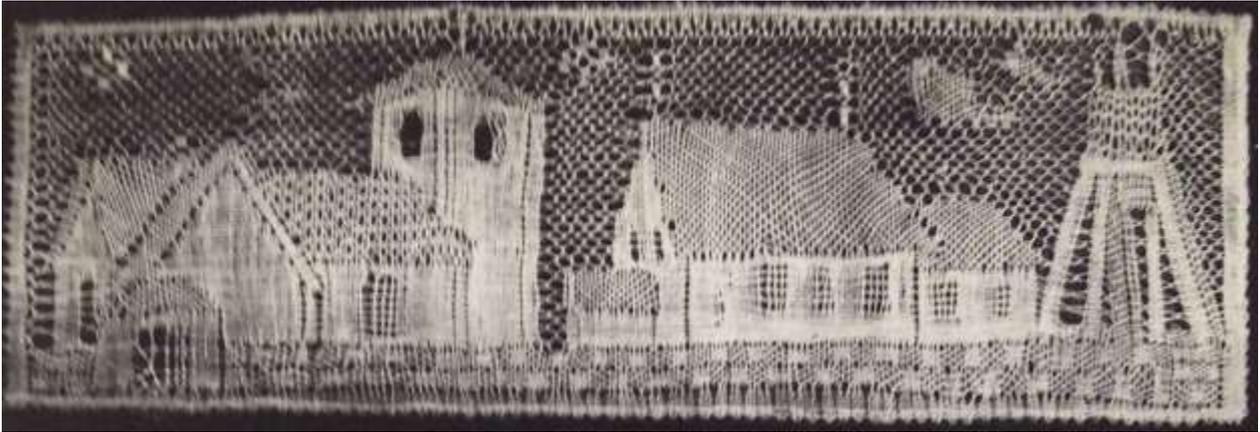


Fig. 40, Confronto tra i lavori di Attilia Odelberg e Greta Sandberg nell'ambito della produzione svedese, in "Fili", n. 85, gennaio 1941.

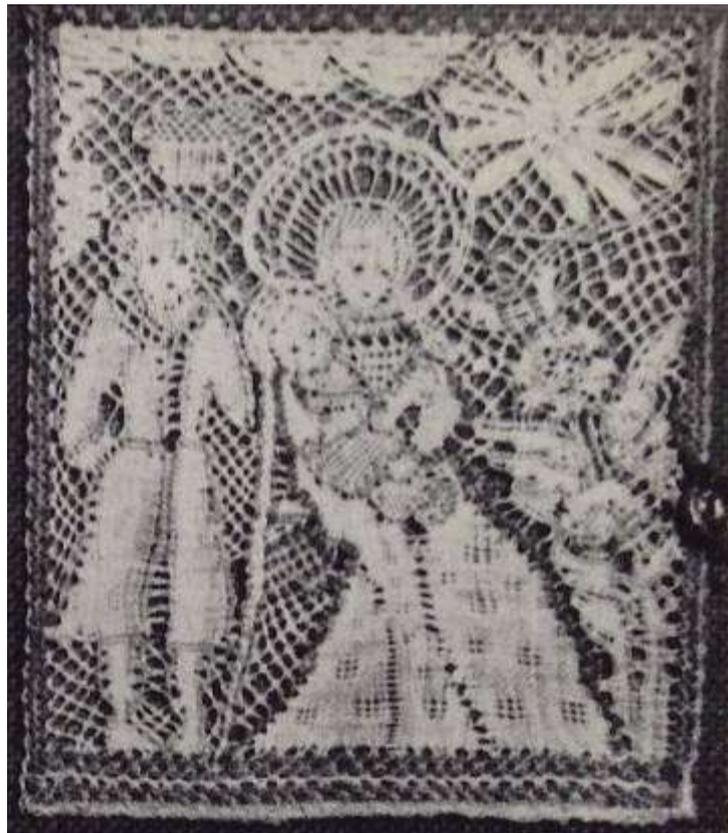


Fig. 41 Esempi della produziopne svedese, in "Fili", n. 85, gennaio 1941.

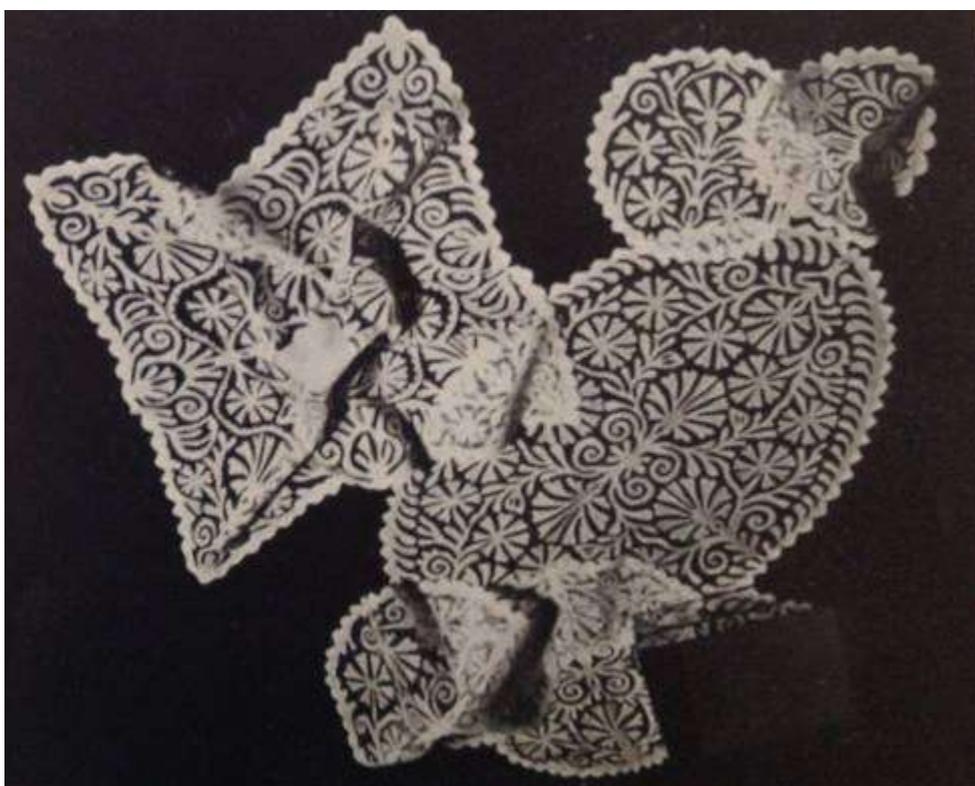


Fig. 42, Esempi di ricamo ungherese, in "Fili", n. 112, aprile 1943.

