

Z●NEM●DA
J●URNAL

2 la cultura della
moda italiana -
made in Italy

Direttore / Editor in Chief

Maria Giuseppina Muzzarelli

Comitato Editoriale / Editorial Advisory Board

Paola Colaiacomo

Roberto Grandi

Maria Luisa Frisa

Mario Lupano

Emanuela Mora

Enrica Morini

Eugenia Paulicelli

Adelheid Rasche

Giorgio Riello

Roberta Sassatelli

Cultura della moda italiana – Made in Italy guest editor

Simona Segre Reinach

Redazione / Editorial Staff

Daniela Baroncini

Nicoletta Giusti

Mariella Lorusso

Claudio Marengo Mores

Antonella Mascio (segreteria / secretary)

Federica Muzzarelli

Giampaolo Proni

Alessandra Vaccari

Design

Alessandro Gori

Traduzioni e revisioni / Translations and revisions

Alessia Di Paolo

Mariella Lorusso

Maura Vecchietti

ZoneModa Journal

Facoltà di Lettere e Filosofia Università di Bologna - Polo Scientifico-Didattico di Rimini

via Santa Chiara 40 - 47900 Rimini (Italy)

zonemodajournal@unibo.it

con il contributo del Corso di Laurea in Culture e Tecniche della Moda e di Uni.Rimini

© 2011, Edizioni Pendragon

Via Albiroli, 10 – 40126 Bologna

www.pendragon.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.
No parts of this publication may be reproduced in any form or by any means without the written permission of Pendragon.

Finito di stampare a Bologna nel mese di settembre 2011 /

Printed in Bologna, September 2011

Nota sulle traduzioni - Alessia Di Paolo ha tradotto dall'italiano all'inglese l'editoriale di M.G. Muzzarelli e revisionato le note bio-bibliografiche di tutti gli autori.

Mariella Lorusso ha tradotto, dall'inglese all'italiano i saggi di A. Rasche e J. Tsuchiya; dall'italiano all'inglese il saggio di S. Ironico. Mariella Lorusso ha curato la revisione dei seguenti articoli in inglese: A. Cereda e L. Meraviglia; G. Proni; M. Pecorari; P. Colaiacomo; O.K. Pistilli; A. Rasche; J. Tsuchiya.

Maura Vecchietti ha tradotto dall'italiano all'inglese i saggi di: P. Calefato; C. Colombi; E. Danese; L. Gavazza; P. Manfredi; E. Morini; M. Pedroni; S. Pomodoro; M.C. Tonelli; A. Vaccari; S. Segre Reinach; F. Muzzarelli; A. Mascio; R. Marinetti; C. Marengo Mores; I. Guzman; G. Matteucci; F. Scianna; M.G. Muzzarelli; F. Fontana; S. Melatti; B. Babini; A.M. Casazza; S. Melatti; E. Tosi Brandi; V. Lescano; A. Etemad; D. Bigarelli; N. Giusti

Anita Weston ha tradotto in inglese il saggio di P. Colaiacomo.

Note on translations - Alessia Di Paolo translated from Italian into English the Letter from the Editor by M.G. Muzzarelli and reviewed the bio-bibliographic notes of every author. Mariella Lorusso translated: from English into Italian the essays by A. Rasche and J. Tsuchiya; from Italian into English the essay by S. Ironico. Mariella Lorusso edited the review of the following English essays: A. Cereda and L. Meraviglia; G. Proni; M. Pecorari; P. Colaiacomo; O.K. Pistilli; A. Rasche; J. Tsuchiya.

Maura Vecchietti translated from Italian into English the essays by: P. Calefato; C. Colombi; E. Danese; L. Gavazza; P. Manfredi; E. Morini; M. Pedroni; S. Pomodoro; M.C. Tonelli; A. Vaccari; S. Segre Reinach; F. Muzzarelli; A. Mascio; R. Marinetti; C. Marengo Mores; I. Guzman; G. Matteucci; F. Scianna; M.G. Muzzarelli; F. Fontana; S. Melatti; B. Babini; A.M. Casazza; S. Melatti; E. Tosi Brandi; V. Lescano; A. Etemad; D. Bigarelli; N. Giusti.

Anita Weston translated into English the essay by P. Colaiacomo.

- 7 **Maria Giuseppina Muzzarelli**
Editoriale / Letter from the Editor

LA CULTURA DELLA MODA ITALIANA – MADE IN ITALY

- 12 **Simona Segre Reinach**
Made in Italy in Motion
- 14 **Patrizia Calefato**
Il vintage dell'immaginario: il tempo, la moda, i nuovi progetti /
Vintage in Imagery: time, fashion, new projects
- 22 **Paola Colaiacomo**
Critica della Moda e "Made in Italy" /
A Critique of fashion and "Made in Italy"
- 32 **Elda Danese**
Moda, modernità e luoghi del Made in Italy /
Fashion, modernity and places of Made in Italy
- 40 **Ornella Kyra Pistilli**
De-branding Italy
- 48 **Ambrogia Cereda e Laura Meraviglia**
Made in Italy: arte e senso della realtà /
Made in Italy: art and reality perception
- 56 **Chiara Colombi**
Made in quale Italia? /
Made in what Italia?
- 60 **Giampaolo Proni**
Linee di ricerca per il Made in Italy /
Research Perspectives on Made in Italy
- 68 **Maria Cristina Tonelli**
Creatività e impresa: destini incrociati del Made in Italy /
Creativity and business: the crossed destinies of the Made in Italy
- 76 **Priscilla Manfredi**
"Cortina" 1937-1940: quattro annate di folklore, moda e autarchia nella valle d'Ampezzo /
"Cortina" 1937-1940: four years of folklore, fashion and autarchy in the Ampezzo valley
- 84 **Enrica Morini**
Gianfranco Ferré. Progettare il prêt-à-porter /
Gianfranco Ferré. Designing prêt-à-porter
- 94 **Adelheid Rasche**
Mode Italien RELANG: fotografia di Moda in Italia di Regi Relang, dal 1949 al 1981 /
Mode Italien RELANG: fashion photography in Italy by Regi Relang, 1949 to 1981
- 106 **Lelio Gavazza**
Il futuro guarda alla Cina /
The future is looking at China
- 112 **Marco Pedroni**
Dal fashion forecasting al coolhunting. Un nuovo modello di ricerca per le aziende italiane? /
From fashion forecasting to coolhunting. A new research model for Italian companies?
- 120 **Sabrina Pomodoro**
Percorsi urbani e percorsi di moda. Uno sguardo antropologico sul consumatore di moda
in Corso Vittorio Emanuele a Milano /
Urban and fashion pathways. An anthropological view of fashion consumers
in Corso Vittorio Emanuele, in Milan

- 128 Una conversazione con Maria Luisa Frisa, a cura di Alessandra Vaccari /
A talk with Maria Luisa Frisa, edited by Alessandra Vaccari
- 136 Una conversazione skype con Valerie Steele, a cura di Simona Segre Reinach /
A skype conversation with Valerie Steele, edited by Simona Segre Reinach
- 146 Una conversazione con Giusi Ferré, a cura di Simona Segre Reinach /
A Talk with Giusi Ferré, edited by Simona Segre Reinach
- 152 Studiare la moda: un tentativo di sistematizzazione (a cura di Simona Ironico) /
Studying fashion: an attempt at systematization (edited by Simona Ironico)
- 154 Bibliographical References (a cura di / by Simona Ironico)

INTERMEZZO / INTERMISSION

- 160 **Federica Muzzarelli**
Volto del made in Italy / Faces of the Made in Italy
Percorso per immagini a cura di Federica Muzzarelli – Archivio Alfa Castaldi + Paolo Castaldi +
Stefano Guindani

BACKSTAGE

- WORK IN PROGRESS**
- 179 **Francesca Fontana**
ZoneModa Web Cell
- 181 **Silvia Melatti**
L'archivio: accumulare, documentare, creare la moda /
The Archive: accumulating, documenting, creating Fashion
- 184 **Giampaolo Proni**
ReeDo: un Fashion concept store per i centri commerciali /
ReeDo: a Fashion concept store for shopping malls
- 186 **Alessandra Vaccari**
Moda e design indipendente in Argentina /
Fashion and independent design in Argentina
- INTERVISTE / INTERVIEWS**
- 189 **Simona Segre Reinach**
Intervista a Massimo Alba /
Interview with Massimo Alba
- 194 **Antonella Mascio**
Yoox.com, lo store virtuale più conosciuto al mondo. Intervista a Federico Marchetti, ideatore, fondatore e
amministratore delegato di Yoox Group /
Yoox.com, the best known virtual store in the world. An interview with Federico Marchetti, creator, founder
and ceo of Yoox Group
- 196 **Federica Muzzarelli**
La Photographie de Mode. Un Art Souverain. Intervista a Frédéric Monneyron /
La Photographie de Mode. Un Art Souverain. An interview with Frédéric Monneyron
- 199 **Raffaella Marinetti**
Il design essenziale. Intervista a Roberto Menichetti /
The essential design. An interview with Roberto Menichetti
- 201 **Simona Segre Reinach**
Intervista a Jacques Reynaud, costumista teatrale /
Interview with Jacques Reynaud, stage costume designer



RECENSIONI/ REVIEWS

- 205 **Giovanni Matteucci**
Daniela Baroncini, *La moda nella letteratura contemporanea*, Milano, 2010
- 207 **Maria Giuseppina Muzzarelli**
Giorgio Riello e Peter McNeil (a cura di), *The Fashion History Reader. Global Perspectives*, London and New York, 2010
- 210 **Ferdinando Scianna**
Federica Muzzarelli, *L'immagine del desiderio. Fotografia di moda tra arte e comunicazione*, Milano, 2009
- 212 **Elisa Tosi Brandi**
Maria Giuseppina Muzzarelli, Giorgio Riello ed Elisa Tosi Brandi (a cura di), *Moda. Storia e storie*, Milano 2010
- 216 **Antonella Mascio**
Emanuela Mora, *Fare Moda*, Milano, 2009
- 218 **Irene Guzman**
Berg, *Encyclopedia of World Dress and Fashion*, Oxford, 2010
- 220 **Claudio Marengo Mores**
Simona Ironico, *Come i bambini diventano consumatori*, Bari-Roma, 2010
- 222 **Giovanni Matteucci**
Carla Lunghi e Maria Antonietta Trasforini (a cura di), *La precarietà degli oggetti. Estetica e povertà*, Roma, 2010
- 224 **Irene Guzman**
Edoardo Nesi, *Storia della mia gente*, Milano, 2010.
- MOSTRE/ EXHIBITIONS
- 226 **Federica Muzzarelli**
Greta Garbo e Ferragamo. Il Made in Italy tra Minimalismo e Gender Crossing /
Greta Garbo and Ferragamo. The Made in Italy between Minimalism and Gender Crossing
- 228 **Silvia Melatti**
Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista 1922-1943 /
Fashion at the Time of Fascism. Italian Modernist Lifestyle 1922-1943
- 231 **Elisa Tosi Brandi**
René Gruau e Milena Pavlović Barilli, Università di Bologna e di Belgrado:
due artisti e due gruppi di lavoro a confronto nell'ambito di un progetto di cooperazione internazionale /
René Gruau and Milena Pavlović Barilli, University of Bologna and of Belgrade:
comparing two artists and two work groups within the framework of an international cooperation project
- 236 **Benedetta Babini**
Tim Walker: l'immagine dei sogni /
Tim Walker: the Image of dreams
- 238 **Anna Maria Casazza**
Moda e cinema in bella mostra /
Fashion and Film on display
- FLASH
- 244 **Asal Etemad**
Moda e shopping in Iran /
Fashion and shopping in Iran
- 246 **Victoria Lescano**
Un percorso per le capitali della moda latinoamericana /
A walk through the capitals of Latin American fashion
- 249 **Marco Pecorari**
La moda all'università: Notes from the Centre For Fashion Studies – Stockholm University /
Fashion at the Academia: Notes from the Centre For Fashion Studies – Stockholm University
- 253 **Patrizia Sandretto Re Rebaudengo**
Premio StellaRe /
Stella Re Award



- 254 **Junji Tsuchiya**
Come può la “Sindrome Galápagos” sopravvivere alla globalizzazione? /
How can Japan's “Galápagos Syndrome” survive Globalization?
- 261 (●)LATERAL THINKING
Daniela Bigarelli
Il distretto di Carpi tra produzione made in Italy e delocalizzazioni /
Carpi district between Made in Italy production and delocalization
- 266 **Nicoletta Giusti**
Intervista ad Antonio Franceschini. Responsabile nazionale del CNA Federmoda /
Interview with Antonio Franceschini. Head of national CNA Federmoda
- 271 Contributi / Contributors

“CORTINA” 1937-1940:

QUATTRO ANNATE DI FOLCLORE, MODA E AUTARCHIA NELLA VALLE D'AMPEZZO

“CORTINA” 1937-1940:

FOUR YEARS OF FOLKLORE, FASHION AND AUTARCHY IN THE AMPEZZO VALLEY

Priscilla Manfren

Divisa tra il forte impulso alla modernizzazione e il profondo legame a una tradizione di stampo rurale, l'Italia fascista della seconda metà degli Anni Trenta manifesta una contraddittoria natura anche nell'ambito della moda, regolata dall'autarchia mussoliniana e, in parte, spinta proprio da quest'ultima alla ricerca di percorso autonomo. Si assiste in questo periodo, come nota Alessandra Vaccari, a un discorso dialettico tra città e campagna, spesso inteso dal regime come contrapposizione tra modernità e tradizioni popolari¹. Queste ultime vengono rivisitate in vista di un utilizzo autarchico, mirante non solo a promuovere un'autonomia economica, ma anche e soprattutto una moda nazionale. Singolare, in quest'ambito, è il ruolo assegnato alla donna dal regime: se infatti essa è, da un lato, oggetto inconsapevole di un'azione propagandistica che, in tutti i campi della comunicazione, veicola un ideale femminile legato a una moda nuova e pratica, dall'altro diviene essa stessa, nelle vesti di donna dedita alla casa e alla famiglia, soggetto promotore di uno stile orientato alla ripresa delle antiche attività femminili come il ricamo o la lavorazione dei tessuti. Durante il fascismo si assiste infatti anche a una sorta di sdoppiamento dell'industria tessile italiana che, come nota Eugenia Paulicelli, rilancia da un lato prodotti dell'artigianato regionale come i merletti, mentre dall'altro sviluppa innovazioni come quelle relative alle nuove fibre artificiali².

Il presente contributo si propone di analizzare la dialettica del regime tra moda e tradizioni popolari e il ruolo che, in tale ambito, è assegnato alla donna. Su questo argomento esiste ormai un'ampia letteratura che comprende, a esempio, *Le donne nel fascismo: massaie rurali e dive del cinema nel ventennio* di Nunzia Messina, *La corporazione delle donne: ricerche e studi sui modelli femminili del ventennio fascista* a cura di Marina Addis Saba, *Le donne nel regime fascista* di Victoria De Grazia, *La donna, l'eleganza, il fascismo: la moda italiana alle origini dell'Ente Nazionale della Moda* di Sofia Gnoli, gli studi

di Stephen Gundle, tra i quali *Il bel paese: Art, Beauty and the Cult of Appearance*, contributo al volume *The Politics of Italian National Identity* curato da Gino Bedani e Bruce Haddock, il testo di Alessandra Vaccari e Silvia Grandi dal titolo *Vestire il Ventennio: moda e cultura artistica in Italia tra le due guerre*, il recente volume *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista* a cura di Alessandra Vaccari e Mario Lupano, di cui si ricordano, a proposito, i testi di Elda Danese relativi alla reciprocità d'influenze tra città e campagne.

Il saggio, in particolare, vuole essere esemplificativo del forte dualismo che caratterizzò il concetto di moda italiana, non solo da un punto di vista pratico, ma anche e soprattutto concettuale, imponendo differenti stereotipi femminili che, se difficilmente si incontrarono sul piano ideale, parzialmente guardarono l'uno all'altro nell'ambito della moda. A sostegno di tali osservazioni il saggio si sofferma sulla particolare situazione creatasi a Cortina d'Ampezzo, piccola località montana divenuta durante il fascismo meta turistica ambitissima e per questo sottoposta, in pochi anni, a una forzata interazione con modelli e stili di vita innovativi. Specchio di tali dinamiche è "Cortina"³, rivista locale nata agli inizi degli Anni Trenta; di rilevante interesse appaiono infatti sia i suoi articoli dedicati alla moda, sia quelli relativi al folclore e alle attività tradizionali⁴. Mentre i primi sono ricchi di particolari sulle ultime tendenze, i secondi sono riconducibili, per tematiche e toni, alla categoria di testi, fortemente voluti dal regime, che recuperano e mitizzano il folclore italiano e le sue manifestazioni⁵. È da notare come, nella rivista, gli ambiti di moda e folclore sembrano fatti corrispondere a due antitetici tipi femminili, rappresentativi della doppia anima di Cortina e apparentemente destinati a non coincidere mai: da un lato la villeggiante, divisa tra la mondanità delle feste e lo sport all'aria aperta; dall'altro la donna ampezzana, dedita ai lavori casalinghi e caratterizzata dal costume locale⁶, sfoggiato in manifestazioni dal forte impatto coreografico⁷. Nel suo stereotipo la donna ampezzana, se priva dell'abito tradizionale⁸, sembra per forza dover subire una sorta di danno alla propria immagine; questo si evince

infatti dalle parole di una giornalista del tempo, la quale nota come purtroppo "l'imitazione delle mode cittadine aveva quasi completamente bandito l'uso del costume tradizionale e anche tra queste montanare, un tempo così fiere del loro vivace abbigliamento, è penetrato e si è diffuso il cattivo gusto livellatore che le eguaglia a qualsiasi popolana dei centri urbani"⁹. La retorica di questo folclore, che Doretta Davanzo Poli definisce "artificiale"¹⁰, appare poi in un lungo articolo del 1937¹¹ in cui si ripercorre la storia del costume ampezzano, frutto della commistione di influenze pusteresi, tirolesi e venete, simbolo della valle insieme alle giovani che lo indossano; nota singolare è la descrizione fisica di queste ultime che, pur avendo "fattezze latine"¹², rispecchiano il tipo ariano nei capelli biondi e negli occhi chiari, esempio questo della volontà del regime di inquadrare la popolazione ampezzana, e non solo, negli ideali di razza¹³ della Germania nazista, alleata dell'Italia a partire dal 1936. In stridente contrasto con le donne ampezzane, associate a un modello femminile bucolico, appaiono le turiste, di cui si dice che vedendole "le avresti credute tutti uomini per quei calzoni mascholini che impacciavano il loro passo di donne cittadine che stonavano in questa atmosfera sacra, paesana"¹⁴. A queste figure dal fare androgino vengono infatti contrapposte "quattro valligiane indossanti il nero costume di gala"¹⁵, descritte come poetiche "figure uscite da un quadro"¹⁶; d'altri tempi dovevano infatti apparire, durante le manifestazioni folcloristiche, le ampezzane, addolcite nei tratti dai "corti scialli in seta e in raso, damascati o guarniti di trina, a frangie (sic!) ed a velature sottili"¹⁷. Quadri rievocanti un mitico passato sono infatti descritti negli articoli sulla vita e sull'artigianato locale, di cui sono protagoniste le donne dell'area dolomitica; in un articolo del 1938 si annuncia, a esempio, la ripresa della tradizione bellunese dei "varot", stoffe con "ordito di canapa e trama formata da striscioline di ritagli variopinti attorcigliati"¹⁸ tessute in casa dalle contadine; altrove si celebra invece il ricamo a "punto ombra", fatto rinascere nell'Ampezzano dall'industria casalinga di Augusta Rosà e ribattezzato quindi "punto dolomitico"¹⁹.

Di diversa impostazione è invece la rubrica di moda *Per voi signora*²⁰ che, dal 1939, diviene *La Moda a Cortina*; in essa, oltre a sottolineare che "in fatto di eleganza il 'visto a Cortina' sia un suggello sicuro di successo di una moda"²¹, si



ricorda alle turiste, sue prime lettrici, come tale successo sia "notevolissimo e preponderante"²² per "la moda di ispirazione e creazione tutta italiana"²³. Se in questo caso viene sottolineata l'italianità dell'idea riguardante la foggia dei modelli, in altra sede una colorita nota autarchica sui tessuti recita: "sarà un trionfo per l'industria italiana che ha saputo far prodigi in questo campo: i tessuti e gli stampati di cotone, lino, canapa, che escono dalle nostre fabbriche non hanno nulla da invidiare a quelli stranieri più celebrati, anzi direi che per gusto e finezza di lavorazione decisamente li superino"²⁴. Tali tessuti trovano poi applicazione nel vestito stampato, caratterizzato da fantasie che spaziano "da motivi peruviani antichi a piccole damine settecentesche, a cicogne, pupazzetti, geishe giapponesi"²⁵, anche se si dice che "i motivi floreali imperano"²⁶. Oltre a descrizioni relative alle ultime novità, la rubrica si preoccupa di elargire consigli circa l'abbigliamento più adatto per le diverse occasioni; a esempio, per brevi passeggiate è apprezzato "l'abito alla contadinella"²⁷, identificabile con il *dirmld*, l'abito del folclore austriaco; ciò sembra confermare non solo le suggestioni legate al folclore nell'abbigliamento dell'epoca, ma anche l'indulgenza della moda italiana ad alcune concessioni al gusto tirolese, tanto contestato fino a qualche anno prima e ora divenuto segno visibile dell'ideale gemellaggio tra Italia e Germania, voluto dal regime²⁸. "Più solide e pratiche stoffe"²⁹ vengono invece ricercate nella tenuta per le lunghe escursioni;

realizzata in lino o canapa, o con "uno speciale scozzese in lana impermeabile"³⁰ è la "sottana pantalone"³¹, capo che permette "scioltrezza e libertà di movimenti"³², pur lasciando alla figura una "morbida grazia femminile"³³. Questa moderna praticità si alterna però, nell'abbigliamento per la vita mondana, a riprese di fogge e mode del secolo precedente³⁴; ne è esempio un abito da sera in "organza di cotone bianco operato, di linea ottocentesca, stretto in vita e colla amplissima gonna intramezzata al fondo da un merletto color peonia"³⁵. La pelliccia, simbolo del lusso e della donna elegante, è invece, in vari articoli, oggetto evidente di propaganda autarchica: modelli a pelo lungo della fine del 1938³⁶ vengono infatti già sconsigliati nel febbraio del 1939 a favore di altri, detti più originali e meno costosi, realizzati con "certe pelli nostrane che attraverso strane manipolazioni diventano così belle da superare in eleganza le pellicce (sic!) di pregio"³⁷. I montoni, gli agnelli e i conigli dell'Italia meridionale e delle colonie tentano infatti, in questi anni, di presentarsi come validi surrogati delle più preziose pelli di volpe e di visone; "ancora oggi sul nostro bilancio le importazioni di pellicce gravano con 80 milioni di lire"³⁸ lamenta un articolo dedicato a un allevamento cortinese di volpi argentate, definito "iniziativa zootecnica magnificamente autarchica"³⁹. Al problema delle pelli ornamentali si rivolgono, inoltre, l'articolo sul contributo ampezzano nell'allevamento dei visoni⁴⁰ e quello relativo al possibile acclimatarsi, nella valle d'Ampezzo, della pecora Caracul, nota per le sue pelli denominate, a seconda dei casi, "agnellini di Persia" o "Bretschwanz"⁴¹. Capo invernale indispensabile al pari della pelliccia, soprattutto per le donne sportive⁴², è il completo da sci, additato come vero motivo della sempre più diffusa passione femminile per questo sport⁴³; infatti, tale abbigliamento concede alle donne non solo il piacere di creare le "più curiose ed efficaci combinazioni cromatiche"⁴⁴, ma anche quello di "poter portare finalmente i calzoni senza per questo far ridere alle proprie spalle"⁴⁵. Singolare è poi, a proposito dell'utilizzo di prodotti dell'artigianato italiano nell'ambito della moda, la novità della confezione di tenute da sci in casentino⁴⁶, stoffa della tradizione tessile toscana; a tale proposito si sottolinea come l'idea, lanciata però da "una autorevole rivista americana"⁴⁷, sarà seguita con notevole entusiasmo dalle sportive italiane le quali si convinceranno, secondo l'autrice, che

i "mirabili costumi regionali possono molto contribuire alla invenzione e alla creazione di una moda italiana e sempre più svincolata da influenze straniere"⁴⁸.

Dall'analisi svolta si nota quindi l'interesse del regime per lo sviluppo di una moda connotata da forti intenti nazionalistici; il tema del nazionalismo appare infatti una chiave di lettura utile per comprendere come, nel discorso del regime, modernismo e folclore possano coesistere. La ricerca condotta sulle immagini e sui testi della rivista "Cortina" ha inoltre dimostrato come questi due ambiti riescano a dialogare, originando una singolare fusione di elementi all'apparenza contrapposti. Nonostante l'aumentato interesse per gli studi sui rapporti tra moda e fascismo, è certo auspicabile un ulteriore e più approfondito sviluppo delle ricerche, necessarie per comprendere come il concetto di moda italiana si definisca proprio in quegli anni, traendo spunto dalla provincia e dalle piccole realtà locali, come questo contributo dedicato a Cortina intende dimostrare.

NOTE

¹ Cfr. Vaccari, 2004, pp. 189-90.

² Paulicelli, 2004, pp. 99-120.

³ Per la storia della rivista vedi Mariotti, 2003, pp. 3-4.

⁴ A esempio, per quanto riguarda i tessuti artigianali, cfr. Pilade, 1937; 1938a, p. 19; 1938b, p. 30.

⁵ Si ricorda, a titolo esemplificativo, *Il costume popolare in Italia* di Emma Calderini, datato al 1934.

⁶ Per l'abito regionale e il suo utilizzo come strumento di propaganda, vedi Manfren, 2007, pp. 77-87; inoltre vedi Guzman, 2009, pp. 262-65.

⁷ Cfr. Bianchin, 1940a, pp. 13-14; Marc'Aurelio, 1940, pp. 27-28.

⁸ Per la storia del costume ampezzano femminile, cfr. Manfren, 2007, pp. 21-49.

⁹ Donna Ninina, 1939b, p. 52.

¹⁰ Davanzo Poli, 1992, p. 17.

¹¹ Pais, 1937, pp. 17-19.

¹² *Ibidem*.

¹³ Per gli stereotipi femminili fascisti, vedi Paulicelli, 2004, pp. 128-30.

¹⁴ Bianchin, 1940b, pp. 19-20.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Bianchin, 1940a, pp. 13-14.

¹⁸ 1938b, p. 30.

¹⁹ Pilade, 1937.

²⁰ Il titolo richiama evidentemente l'omonima rivista femminile.

²¹ Donna Ninina, 1938b, p. 31.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Donna X, 1939a, p. 34.

²⁵ Donna Ninina, 1938a, pp. 27-28.

²⁶ *Ibidem*. Inoltre vedi Danese, 2009, pp. 184-85.

²⁷ Donna Ninina, 1938c, p. 23.

²⁸ Vedi Butazzi, 1980, pp. 22-24.

²⁹ Donna Ninina, 1938c, p. 23.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cfr. Vaccari, 2004, p. 194.

⁸ Donna X, 1939b, p. 34.

⁹ Donna Ninina, 1938d, p. 34.

¹⁰ Donna Ninina, 1939a, p. 30.

¹¹ Bevilacqua, 1940a, pp. 27-28.

¹² *Ibidem*.

¹³ Vedi Ursus, 1940, pp. 25-26.

¹⁴ Bevilacqua, 1940b, p. 12.

¹⁵ Per l'immagine della sportiva fascista, vedi Gnoli, 2005, pp. 69-71.

¹⁶ Per quanto riguarda lo sci come sport di "nicchia" e rito sociale, vedi Paulicelli, 2004, p. 133.

¹⁷ Guglielmi, 1938, p. 10.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. Donna Ninina, 1939a, p. 30.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

● Split between the strong impulse towards modernisation and the deep tie with a rural tradition, Fascist Italy in the mid 1930's showed a contradictory nature also in fashion, which was governed by Mussolini's autarchy and partially pushed by it towards the search for an independent course. During this period, as remarked by Alessandra Vaccari, a dialectical discourse between city and countryside, was developed, and often understood by the regime as a contrast between modernity and folk traditions¹. The latter were revisited in view of their autarchic use, aiming not only at promoting an economic self-reliance, but also and mostly a national fashion. At this regard, the role assigned to women by the regime is particularly interesting: in fact women were on the one hand the unaware focus of a propaganda action which in all communication fields conveyed a feminine ideal linked to a new and practical fashion, on the other hand they became, as women wholly devoted to their home and families, the subject promoting a style looking at retrieving old feminine activities, like embroidery or weaving. During Fascism, there was in fact a sort of splitting in Italy's textile industry which, as indicated by Eugenia Paulicelli, relaunched on the one hand products from regional handicrafts like lace, while on the other hand developed innovations like those related to new artificial fibres².

The present contribution intends analysing the regime's dialectics between fashion and folk traditions, as well as the role that was assigned to women in that context. There is already a vast literature on this topic, such as for example, *Le donne nel fascismo: massaie rurali e dive del cinema nel ventennio* by Nunzia Messina, *La corporazione delle donne: ricerche e studi sui modelli femminili del*

ventennio fascista edited by Marina Addis Saba, *Le donne nel regime fascista* by Victoria De Grazia, *La donna, l'eleganza, il fascismo: la moda italiana alle origini dell'Ente Nazionale della Moda* by Sofia Gnoli, the studies of Stephen Gundle, such as *Il bel paese: Art, Beauty and the Cult of Appearance*, contribution to the book *The Politics of Italian National Identity* edited by Gino Bedani and Bruce Haddock, the text by Alessandra Vaccari and Silvia Grandi with the title *Vestire il Ventennio: moda e cultura artistica in Italia tra le due guerre*, the recent book *Una giornata moderna. Moda e stili nell'Italia fascista* edited by Alessandra Vaccari and Mario Lupano, from which we recall here the texts by Elda Danese about the mutual influence between city and countryside. The article intends illustrating, in particular, the strong dualism characterising the concept of Italian fashion not only from a practical point of view, but also and mostly from a conceptual one, by imposing different feminine stereotypes which, although never ideally meeting, looked at each other in the world of fashion. As a support to these observations, the article explores the special situation of Cortina d'Ampezzo, small mountain village which during Fascism became a famous sought-after tourist resort, and for this reason subjected to a forced interaction with innovative models and lifestyles in just a few years. Mirror of these dynamics is "Cortina"³, a local magazine born in the early 1930's; particularly interesting are its articles dedicated to fashion, as well as those on folklore and traditional activities⁴. While the former are full of rich details on the latest trends, the latter, for their themes and tones, fall within the category of texts, strongly promoted by the regime, retrieving and mythicising Italian folklore and its manifestations⁵. It should be noted that in the magazine, the topics of fashion and folklore seem to be corresponding to opposite women's types, representing Cortina's double soul, and seemingly destined to never merge: on the one hand the vacationer, split between the high society of parties and open-air sports; on the other hand the woman from Ampezzo, a home maker wearing the local costume⁶, displayed at events marked by a strong choreographic impact⁷. In her stereotype, the Ampezzo woman, without her traditional dress⁸, seems to suffer a sort of blemish in her own image; this emerges from the words of a journalist of the time, who noted how unfortunately "the imitation of city fashion has almost completely banned the use of the traditional costume and also among these mountain women, once so proud of their colourful

dress, the leveling bad taste has penetrated and become widespread, making them look like any old city dweller"⁹. The rhetoric of this folklore, which Doretta Davanzo Poli described as "artificial"¹⁰, appeared again in a long article in 1937¹¹ where the history of the Ampezzano costume was traced back, as a combination of Pusteria, Tyrol and Veneto influences, symbol of the valley and of the young women wearing it; an off remark is represented by the physical description of these girls who, although showing "Latin features"¹², represent the Aryan type with blond hair and light eyes, an example of the regime's attempt to frame Ampezzo population, and not only them, within the racial ideals¹³ of Nazi Germany, Italy's ally since 1936. A strident contrast with Ampezzo women, associated with a bucolic feminine model, is provided by vacationers, of whom the following could be said, "you would take them all for men in their masculine pants hindering their stride of city women, so out of tune with this folksy, sacred atmosphere"¹⁴. These androgynous figures are in fact contrasted with "four valley dwellers wearing their best black dress"¹⁵, described as poetic "figures out of a painting"¹⁶; in fact the Ampezzo women would certainly appear like coming out of the past during folkloric celebrations, with their features softened by the "short silk and satin shawls, in damask, or lace trimmed, with fringes and thin layering"¹⁷. These pictures recalling a mythical past are in fact described in the articles on local life and crafts, where the women of the Dolomites are the protagonists: a 1939 article announced, for example, the revival of the Belluno tradition of "varot", fabric with a "hemp warp and a weft formed by multicolor twisted strips"¹⁸ hand woven by peasant women; elsewhere "shadow stitch" embroidery is celebrated which was revamped in the Ampezzo region by the home business of Augusta Rosà and therefore renamed "Dolomites stitch."¹⁹ The fashion column *Per voi signora*²⁰ had quite a different story, and in 1939 became *La Moda a Cortina*; the column, besides underlining that "as a matter of elegance, what is 'seen in Cortina' is a seal of the success of a fashion"²¹, recalled vacationers, its first readers, that this success is "very relevant and predominant"²² for "wholly Italian fashion both in inspiration and creation."²³ If in this case, the Italian inspiration of the model features was underlined, in another context the colourful remark on autarchic textiles read: "It will be a triumph for Italian industry which has made miracles in this field: cotton, linen, hemp fabrics and printed cloth, coming out of our factories, are in no way inferior to more appreciated

foreign ones, I would say that they are even better in terms of taste and workmanship finery."²⁴ These fabrics found their application in printed dresses, characterised by patterns ranging from "old Peruvian motifs to tiny 18th century ladies, storks, stick fellows, Japanese geishas"²⁵, although "flower motifs are predominant"²⁶. Besides descriptions of the latest fashion, the column provides also advice on the most suitable apparel for every circumstance: for short walks, for example, the "peasant girl's dress"²⁷, similar to the Austrian folk dress, the dirndl, would be perfect; this seems to confirm not only the suggestions linked to folklore in contemporary clothes, but also the fact that Italian fashion was making some concessions to the Tyrolean taste, so vituperated just a few years before and now a visible sign of the ideal twinning between Italy and Germany, wanted by the regime²⁸. "More solid and practical fabrics"²⁹ are instead sought after for the outfit suitable for long treks; made in linen or canvas, or with "a special waterproof wool tartan"³⁰, is the "pant skirt"³¹, a garment allowing for "easiness and freedom of movement"³², although leaving a silhouette "with soft feminine grace"³³. This modern comfort alternated with, for high society clothes, models taking up features and fashion from the previous century³⁴; an example of this is an evening dress in "textured white cotton organdy, with a 19th century line, tight at the waist and with a very wide gown interspersed by a peony colour lace trim at the hem"³⁵. Furs, the symbol of luxury and elegant women, are described in several articles as the clear objects of propaganda autarchy: long fur models from late 1938³⁶ were in fact no longer recommended in February 1939 in favour of other, more original and less expensive models made with "some national furs which through odd processing become so beautiful to outweigh in elegance luxury furs."³⁷ In those years sheep, lamb and rabbit skins from south Italy and the colonies tried to assert themselves as valid surrogates of the most precious fox and mink coats; "even today in our trade balance fur imports cost 80 million lire"³⁸ complained an article dedicated to a breeding farm of silver foxes in Cortina, defined a "magnificently autarchic animal breeding initiatives."³⁹ The problem of ornamental furs was also treated in an article on Cortina's contribution to mink breeding⁴⁰ and in another one relating to the possible acclimatisation in the Ampezzo valley of the Karakul sheep, well known for its furs, called either "Persian baby lamb" or "Bretschwanz"⁴¹. The ski suits, an indispensable winter outfit like furs, especially for

sporty⁴² women, was mentioned as a sign of women's increasing passion for this sport⁴³; in fact, this outfit granted women not only the pleasure of creating the "oddest and most effective colour combinations"⁴⁴, but also the one of "finally wearing pants without being laughed at"⁴⁵. Regarding the adoption of Italian handicrafts in fashion, let us mention the singular use of casentino⁴⁶ fabric from Tuscany's textile traditions, for ski outfits; at this regard, it was remarked that the idea, although launched by "a famous American magazine"⁴⁷, was to be embraced enthusiastically by Italian women who would be convinced, according to the author, that the "admirable regional costumes may contribute a lot to the invention and the creation of Italian fashion, increasingly independent from foreign influence"⁴⁸.

The analysis has highlighted the regime's interest for the development of fashion as strongly permeated by nationalist intentions; the theme of nationalism seems to be a useful key of interpretation to understand how, in the regime's discourse, modernism and folklore may stand together. The research carried out on the images and texts of the magazine "Cortina" has also shown how these two elements managed to dialogue together, thus creating a specific merging of seemingly opposite elements. Despite the increased interest for the studies on the relationship between fashion and fascism, a further and more in-depth development of research studies is desirable, as they are needed to understand how the notion of Italian fashion came to be defined precisely in those years, by taking inspiration from the provincial and small local places, as this contribution dedicated to Cortina has meant to demonstrate.

FOOTNOTES

¹ Cf. Vaccari, 2004, pp. 189-90.

² Paulicelli, 2004, pp. 99-120.

³ For the history of the magazine, see Mariotti, 2003, pp. 3-4.

⁴ For example, regarding handcrafted fabrics, cf. Pilade, 1937, 1938a, p. 19; 1938b, p. 30.

⁵ Let us recall as an example, *Il costume popolare in Italia* by Emma Calderini, from 1934.

⁶ For the regional dress and its use as a propaganda tool, see Manfredi, 2007, pp. 77-87; see also Guzman, 2009, pp. 262-65.

⁷ Cf. Bianchin, 1940a, pp. 13-14; Marc' Aurelio, 1940, pp. 27-28.

⁸ For the history of the costume of Ampezzo women, cf. Manfredi, 2007, pp. 21-49.

⁹ Donna Ninina, 1939b, p. 52.

¹⁰ Davanzo Poli, 1992, p. 17.

¹¹ Pais, 1937, pp. 17-19.

¹² *Ibidem*.

¹³ For Fascist women's stereotypes, see Paulicelli, 2004, pp. 128-30.

¹⁴ Bianchin, 1940b, pp. 19-20.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Bianchin, 1940a, pp. 13-14.

¹⁸ 1938b, p. 30.

¹⁹ Pilade, 1937.

²⁰ The title clearly recalls the women's magazine with the same name.

²¹ Donna Ninina, 1938b, p. 31.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Donna X, 1939a, p. 34.

²⁵ Donna Ninina, 1938a, pp. 27-28.

²⁶ *Ibidem*. See also Danese, 2009, pp. 184-85.

²⁷ Donna Ninina, 1938c, p. 23.

²⁸ See Butazzi, 1980, pp. 22-24.

²⁹ Donna Ninina, 1938c, p. 23.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Cf. Vaccari, 2004, p. 194.

³⁵ Donna X, 1939b, p. 34.

³⁶ Donna Ninina, 1938d, p. 34.

³⁷ Donna Ninina, 1939a, p. 30.

³⁸ Bevilacqua, 1940a, pp. 27-28.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ See, Ursus, 1940, pp. 25-26.

⁴¹ Bevilacqua, 1940b, p. 12.

⁴² For the image of Fascist sport women, see Gnoli, 2005, pp. 69-71.

⁴³ As regards skiing as a "niche" sport, and the social ritual, see Paulicelli, 2004, p. 133.

⁴⁴ Guglielmi, 1938, p. 10.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Cf. Donna Ninina, 1939a, p. 30.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.