

**Voci e percorsi femminili dalla cucina alla tavola (1928-1948) /  
Women's Voices and Paths from Kitchen to Table (1928-1948)**

Elena Fava

Università Iuav di Venezia, Infrastruttura di ricerca IR.IDE, Italia

Manuela Soldi

Università Iuav di Venezia, Italia

---

**Abstract**

The paper offers an excursus on the contribution of women to the Italian debate on the organization of places dedicated to the preparation and consumption of food in the bourgeois home. The analysis is limited to 1928-1948 and is carried out using four authoritative periodicals: *Domus* and *La Casa bella* focused on architecture and applied arts, *Fili* and *Bellezza* dedicated respectively to needlework and haute couture. The systematic examination of the monthlies has highlighted the quantity and the characteristics of the contributions written by and dedicated to women in this period. The result is a general picture

of “education to domesticity” that is declined in a different way in these editorial contexts and passes through the organization of the space for cooking, the preparation of the table, the choice of recipes and new comforts adapted to the life of the modern family.

**Keywords:** food, kitchen, modernism, female applied arts, table clothes.

## 1. Premessa<sup>1</sup>

Le riviste rappresentano un filtro efficace per comprendere il tenore dei contributi femminili e destinati alle donne nel dibattito sviluppatosi in Italia sull’organizzazione e l’allestimento degli spazi di preparazione e consumo del cibo nell’abitazione borghese.

L’analisi<sup>2</sup>, circoscritta tra fine anni Venti e Quaranta, adotta il punto di vista di due autorevoli periodici quali *Domus* e *La Casa bella*, palestre per l’affermazione dei nuovi modelli abitativi e per l’educazione visuale e comportamentale del pubblico a un arredo in linea con lo stile di vita moderno. Anche grazie all’intervento femminile, esse offrono un’originale combinazione di architettura, arti applicate, arredamento ed economia domestica, quest’ultima strettamente connessa alla razionalizzazione dell’abitazione.

Le riviste *Fili* e *Bellezza*, rispettivamente dedicate ai lavori d’ago e all’alta moda, propongono una chiave di lettura complementare alla nuova attenzione rivolta alla donna e alla sua capacità di intervenire nella definizione degli spazi abitativi proposta dai periodici d’architettura.

Da questi contesti editoriali emerge un quadro generale di “educazione alla domesticità” declinato in maniera differente, attraverso l’allestimento della tavola, la scelta di

---

<sup>1</sup> Le autrici Elena Fava e Manuela Soldi, pur condividendo i contenuti del presente articolo, sono responsabili la prima di 2. Nota metodologica, 3.1. La cucina per la donna moderna, 3.3. Bricciche, 4. La cucina e la tavola in *Fili* e *Bellezza*, 4.1. La cucina nelle mani delle donne, 4.3. Consigli di bellezza; la seconda di 1. Premessa, 3. La cucina e la tavola in *Domus* e *La Casa bella*, 3.2. Il lavoro naturale della donna, 3.4. Ricami d’Italia, 4.2. Tavole antiche e moderne, 4.4. La tavola come educazione all’arte, 5. Conclusioni.

<sup>2</sup> Sono stati considerati tutti gli articoli e i contenuti redazionali presenti all’interno delle quattro testate relativi all’organizzazione della cucina, alla preparazione dei cibi e all’allestimento della tavola. Tuttavia, per esigenze di spazio, in bibliografia sono inseriti solo i contributi citati direttamente nel saggio.

biancheria, stoviglie, ricette e nuovi comfort adatti alle mutate condizioni di vita della famiglia.

## 2. Nota metodologica

In questo contributo si è scelto di affrontare un argomento vasto e trasversale quale il cibo, esaminato come progetto di spazi e pratiche relativi alla preparazione e al consumo degli alimenti. L'angolo di visuale è la soggettività femminile restituita da una selezione di periodici italiani nati e sviluppatasi nel periodo 1928-1948, periodo che attraversa il Ventennio fascista ed è attraversato dall'idea di modernità che quest'ultimo nutre e che si riverbera sulla cultura progettuale a diverse scale.

La letteratura recente ha indagato i modelli di femminilità fascista sulle pagine di autorevoli testate specialistiche a tema gastronomico, quali *La cucina italiana* (Adorni e Magagnoli 2018). La presente ricognizione è stata invece condotta sulle colonne delle due più prestigiose riviste della cultura progettuale italiana, *Domus* e *La Casa bella*, e di due altrettanto rilevanti periodici destinati specificatamente alle donne, quali *Fili e Bellezza*, diversi tra loro per impostazione e pubblico di riferimento ma accomunati dalla vicinanza alle iniziative editoriali dell'architetto Gio Ponti, impegnato su diversi fronti nella definizione e nella valorizzazione di uno "stile" di vita italiano moderno<sup>3</sup>.

Un punto di vista eccentrico dunque che estende l'analisi a contesti che traggono l'ambito tematico pertinente le pratiche alimentari o gastronomiche, ma è utile per tratteggiare il ruolo assegnato alle donne nell'ambito della cultura progettuale che si snoda dalla cucina alla tavola<sup>4</sup>.

Lo spoglio sistematico dei periodici restituisce un panorama complesso e variegato in cui il modello di donna "inventato" dal regime fascista, e diffuso dalla propaganda, appare

---

<sup>3</sup> Per una definizione pontiana di "stile", si veda Rostagni 2016.

<sup>4</sup> La storiografia di ambito gastronomico da tempo ha riconosciuto l'importanza sociale e politica dell'editoria di cucina delle autrici femminili nella costruzione dell'identità nazionale e l'apporto fornito alla modernizzazione del paese (Capatti, De Bernardi e Varni 1998; Capatti e Montanari 1999). Questo aspetto è stato affrontato anche nell'ambito della storia della comunicazione visiva (Bulegato e Simioni 2017). Per un'analisi delle relazioni tra donna, disciplina architettonica e organismo-casa in Italia tra le due guerre, si veda Cosseta 2000.

sempre meno imperniato sulla netta contrapposizione tra “angelo del focolare” e “donna crisi”, tra “massaia rurale” e moderna consumatrice, rivelando la coesistenza di forze diverse che evadono il periodo esaminato e ritornano soprattutto nei racconti pubblicitari dal secondo dopoguerra.

Eccentrica è anche la scelta di procedere non per decenni, ma di esaminare un periodo compreso tra due date precise: il 1928 e il 1948. La prima coincide con la nascita di *Domus* e *La Casa bella*, palestre per l’affermazione dei nuovi modelli abitativi e di educazione al gusto in linea con la modernità internazionale. La seconda sancisce un momento di cesura con il passato e inaugura un nuovo corso istituzionale del Paese, formalmente più inclusivo verso le donne: il 1 gennaio 1948 entra in vigore la Costituzione della Repubblica italiana.

### **3. La cucina e la tavola in *Domus* e *La Casa bella***

*Domus* e *La Casa bella* nascono nel 1928 ed entrambe sono destinate a una posizione di prestigio nel panorama italiano dell’editoria specializzata nell’architettura e nelle arti applicate (Tonelli Michail 1987, 22-26). *Domus* guarda alle arti decorative e all’arredamento mantenendo un’apertura verso le tendenze europee dell’abitare, mentre *La Casa bella*, partendo da posizioni legate all’ambito nazionale, muterà veste editoriale, trasformandosi in portavoce del razionalismo e dell’architettura internazionale in Italia (Baglione 2008). *Domus* è creatura del milanese Gio Ponti, che guarda all’industria come direttore artistico della Richard-Ginori e come ideatore della linea d’arredo *Domus Nova* de La Rinascente. Padre di *La Casa bella* è Guido Marangoni, che istituisce le Esposizioni d’Arte Decorativa di Monza (Pansera e Chirico 2004), censimenti delle arti applicate italiane indulgenti verso il folclore e lo storicismo. Gli succede, a fine 1929, Arrigo Bonfiglioli, che porta avanti la sua impostazione moderata, seguito poi dall’architetto Giuseppe Pagano Pogatschnig, il quale muta l’orientamento della rivista, sempre più attenta alla tecnica fino ad assumere il titolo di *Costruzioni*. Gli anni dunque che offrono maggiori spunti alla nostra analisi sono quelli delle direzioni Marangoni e Bonfiglioli (1928-1932).

Entrambe le riviste partecipano al dibattito italiano sui modelli delle arti decorative educando il pubblico, invitato a circondarsi di oggetti di evidente qualità artistica.

*La Casa bella* cerca un compromesso tra la qualità estetica della tradizione e le esigenze della vita moderna. Ponti vede nel passato non un semplice repertorio di forme da ricombinare, ma la grandezza del genio italiano: *Domus* è una vera e propria rassegna di prodotti utili a informare il pubblico sul gusto moderno. *La Casa bella* invece divulga le peculiarità tecniche e storiche del nostro artigianato.

Entrambe, infine, identificano tra i destinatari del loro programma non solo gli addetti ai lavori ma anche la donna, interlocutrice privilegiata quando si tratta di questioni domestiche.

Ponti insiste sulla necessità di una casa all'italiana, espressione della nostra civiltà, di grandezza senza preziosità, in grado di appagare lo spirito e dare conforto andando oltre la corbusieriana *machine à habiter* (Ponti 1928a). Spesso si rivolge apertamente alla padrona di casa per educarla al gusto<sup>5</sup>, necessario per allestire ambienti lontani dalle mode, pensati in funzione di chi li abita. Se essa si converte al moderno, tutta la casa e la famiglia saranno investite dal processo. A promuovere il cambiamento chiama anche un discreto numero di donne che attendono a diverse rubriche e articoli pertinenti materie riconosciute quali appannaggio femminile. Questi contributi scemano visibilmente durante l'interregno 1941-1947, periodo in cui Ponti lascia la direzione<sup>6</sup>.

*La Casa bella* inizialmente sembra voler definire un gusto italiano alternativo alle “grottesche sofisticazioni dei tedeschi” accusati di anteporre la tecnica all'arte e all'artigianato (*La Casa bella* 1928a; 1928c). Nei confronti dell'economia domestica l'atteggiamento della rivista è oscillante: talvolta intesa come “quella che si osserva in una casa dove le cose indispensabili alla vita hanno tutte un'espressione d'arte” (Montani 1928, 18), talvolta condannata insieme al “ciarpame decorativo” presente alle mostre italiane (*La Casa bella* 1928b). Naturale vestale della casa è la donna; il suo contributo alla definizione estetica e progettuale dell'abitazione è mortificato e ridotto molto spesso al decorativo, atteggiamento che probabilmente riflette la diffidenza del direttore Marangoni

---

<sup>5</sup> “La formazione di un gusto individuale e collettivo [...] non si identifica dunque affatto con l'aderire puro e semplice alle manifestazioni contemporanee adottandone le espressioni formali: occorre una adesione più profonda e significativa, una volontà di educazione [...] È educazione, dunque, è un fatto attivo, non è una moda, cioè un fatto da subire” (Ponti 1933, 573).

<sup>6</sup> Ponti torna alla direzione di *Domus* nel 1948; nel frattempo dirige *Stile* (Fiell 2006).

verso “i cervelli femminili di tutte le classi – un po’ esaltati dalla predicazione femminista venuta d’oltr’Alpi” (Marangoni 1935, 454).

L’arrivo di Pagano e Persico gradualmente converte all’utilitarismo la rivista che sviluppa una sorta di disagio rispetto alle arti decorative (*La Casa bella* 1932a;1932c; Pagano Pogatschnig 1932). Con il congedo di Bonfiglioli nasce la più specialistica *Casa-bella* dove i temi “doneschi” scompaiono quasi definitivamente.

### **3.1. La cucina per la donna moderna**

*Domus* offre una testimonianza preziosa per ripercorrere il dibattito sull’ambiente cucina che in Italia assume caratteristiche proprie rispetto alle indagini avviate in Europa dagli anni Venti del Novecento (Romanelli *et al.* 1990; Kinchin 2015).

Elena Campi (1928d) fornisce un contributo femminile alla discussione, focalizzandosi sull’ambiente di servizio protagonista della ricerca italiana negli anni Trenta: l’*office*. L’articolo è uno dei primi dedicati espressamente a cucina e locali annessi, preceduto soltanto da quello di Enrico Griffini che si inserisce solo in parte nel dibattito europeo sulla razionalizzazione dei servizi dell’alloggio minimo, aprendo la strada alle ricerche sull’*office* (Griffini 1928). Campi indica come trasformare la zona di passaggio tra sala da pranzo e cucina in uno spazio destinato alle armadiature e alle stoviglie pulite, rivolgendosi espressamente alle donne; fa questo in veste di tecnico – come precisa la qualifica di architetto accanto al suo nome – che conosce i problemi dell’organizzazione degli spazi abitativi e non trascura l’ordinario funzionamento della casa. I suoi contributi, presenti sino al febbraio 1929, denotano un interesse costante per i servizi<sup>7</sup>, tra cui cucina e bagno, ovvero i due locali “critici” su cui si concentra la ricerca progettuale di questi anni per cercare soluzioni razionali allineate all’imperante verbo igienico-modernista. La cucina moderna che propone la progettista è un piccolo laboratorio attrezzato, igienico ed esteticamente curato (Campi 1928e), destinato a una casa borghese con personale di servizio, che richiede però la competenza della padrona di casa nella scelta di soluzioni funzionali (Campi 1929). Quindi una donna tecnico che conosce le criticità del ménage quotidiano,

---

<sup>7</sup> Oltre a quelli espressamente dedicati alla cucina e ai locali annessi, Campi firma articoli dedicati ai mobili “inutili” e agli armadi a muro (Campi 1928b; Campi 1928c), alla stanza da bagno (Campi 1928f), alla cantina (Campi 1928a).

ben lontana dalla Madonna, dedita al ricamo e vicina alla culla e al focolare, tratteggiata da Ponti dieci anni più tardi sempre sulle pagine di *Domus* (Ponti 1939).

La garanzia di praticità, certificata dall'esperienza, è ribadita da un'altra firma femminile, Livia B.V., che inaugura una rubrica dedicata agli oggetti utili, fotografati in "case vere", poiché:

[...] la massaia esperta non si lascia affascinare come la novellina, da tante belle e lucenti novità, ma dispone da se stessa, razionalmente e senza troppe specializzazioni, il mobilio e gli utensili di cucina in modo d'aver sottomano tutto quanto le occorre (Livia B.V. 1929, 49).

La cucina moderna dunque deve essere progettata per evitare sprechi di tempo ed energie per chi sovrintende alla casa, ovvero la donna. Su questi valori insiste quasi tutta la ricerca internazionale<sup>8</sup> sia perché il più sollecito disbrigo dei servizi concede spazio ad attività intellettuali, sia perché dal benessere psicofisico di chi si occupa della cucina dipende quello dell'intera famiglia.

Non sono esclusi interessi economici, legati alla diffusione dei nuovi aiuti domestici che affollano le pagine pubblicitarie della rivista con regolarità. A tale proposito l'esterofila e sedicente Mary Fontana<sup>9</sup> consiglia alla massaia intelligente e capace di organizzare razionalmente il ménage domestico di seguire il modello americano, fornendo prima accorgimenti per semplificare il lavoro con spesa minima (Fontana 1931a), poi incoraggiando la donna italiana a familiarizzare con i nuovi apparecchi per diventare finalmente padrona assoluta della propria casa (Fontana 1931b). Per la cucina offre esempi di mobili razionali ed eleganti progettati per migliorare le prestazioni con vantaggio per la donna

---

<sup>8</sup> Nell'Italia fascista il progetto di adattamento dei principi tayloristici all'organizzazione del lavoro per la casa e la famiglia, sostenuto soprattutto dall'americana Christine Frederick, non incontra però condizioni favorevoli per l'applicazione. Sull'argomento, si veda: Faravelli Giacobone *et al* 1989, 12-15; Romanelli *et al* 1990, 8-19; Kinchin 2015.

<sup>9</sup> Mario Fontana già nel 1928 promuove sulle pagine della rivista la propria attività milanese acquistando inserzioni pubblicitarie e firmando articoli dedicati alla sistemazione di piccoli appartamenti in linea con lo stile moderno. La scomparsa del suo nome coincide con l'apparizione degli articoli di Mary Fontana che si rivolge con complicità femminile alle donne di casa, illustrando loro i vantaggi delle conquiste tecniche e le applicazioni all'ambito domestico. Sorge il dubbio di un uso strumentale dell'identità femminile per vincere le resistenze verso una modernità auspicata da molti, ma non completamente accettata, che di fatto confina la donna tra le mura di spazi sempre più attrezzati.

moderna “che ha pure interessi spirituali, che coltiva lo sport, che cura la propria persona” (Fontana 1932a, 61). A lei Mary Fontana (1932b) decanta le prestazioni di Elettro-fata, antesignana dell’attuale robot da cucina.

Quasi profetiche le affermazioni di Anna Maria Poggi nel 1934:

[...] lasciamo all’architetto la moderna costruzione delle nostre dimore, e l’arredamento di queste; ma prendendone lo spunto dell’arte, facciamoci le artiste delle nostre quotidiane mansioni casalinghe (Poggi 1934, XXIX).

Sebbene proprio in questo giro di anni il numero di architetti donna sia in aumento (Cosseta 2000), da questo momento i contributi femminili nella rivista appaiono confinati in specifiche rubriche dedicate all’amministrazione della casa e della mensa, compresi orto e giardino. Questa scelta è allineata alla volontà del regime di circoscrivere, e allo stesso tempo qualificare intellettualmente, il ruolo della donna nel governo della casa, nella cura della famiglia e nel sostegno alla Nazione<sup>10</sup>.

Il racconto al femminile sullo spazio del cucinare ritorna dopo il secondo conflitto. Talvolta sembra rivelare un atteggiamento curioso nei confronti delle progettiste, come nell’articolo dedicato a una casa media arredata da Sofia Mazzoleni Badoni. Nell’introduzione si sottolinea la specifica competenza dell’architetto, abituata in quanto donna “a vivere più intimamente le ore della casa” (Elementi di un arredamento 1946, 12).

Nel dopoguerra torna di nuovo attuale la questione della meccanizzazione dell’alloggio, resa necessaria dalla riduzione del personale di servizio. Laura Beretta Mazzucchetti (1948a) offre alle lettrici il suo parere di padrona casa, lodando l’esempio americano che prevede l’uso degli elettrodomestici, ma esortandole a non rinunciare alle raffinatezze gastronomiche di cui sono capaci per un vitto industriale. Così facendo accompagna la transizione, avviata nel decennio precedente, dal passato al futuro, ora necessaria per vincere le persistenti diffidenze nei confronti dei servi meccanici. Per rimediare all’arretratezza nostrana in questo settore, la padrona di casa propone due soluzioni artigianali per

---

<sup>10</sup> A tale proposito risultano significativi gli articoli dedicati all’economia domestica riferiti alla rivista *L’organizzazione scientifica del lavoro*, voluta dall’Enios - Ente nazionale italiano per l’organizzazione scientifica del lavoro nel 1926 (“Note di economia domestica” 1937; Romagnoli 1937).



integrare cucina e sala da pranzo, avvicinando le lettrici alla nuova estetica della cucina living, che abbandona l'aspetto del piccolo laboratorio attrezzato e si apre verso la casa (Beretta Mazzucchetti 1948b).

Le pagine di *Domus* ospitano anche, dal primo numero almeno sino al 1939, una fortunata rubrica di cucina. La prima firma, e certamente la più famosa, è E.V. Quattrova. Sotto lo pseudonimo<sup>11</sup> si cela la milanese Emma Vanzetti che istruisce con intelligenza e ironia le lettrici nella scelta di menu adatti per ogni circostanza e impartisce una serie di norme generali per dirigere con disinvoltura il ménage (E.V. Quattrova 1929a). La rubrica si rivolge alla padrona di casa che deve istruire la “servetta” ai moderni precetti dell'economica domestica ed è scritta con un linguaggio familiare e comprensibile, allineandosi alla letteratura gastronomica inaugurata da Artusi; mantiene una formula costante almeno sino al settembre 1933: le ricette sono precedute da suggerimenti, prescrizioni e invettive riguardanti il cibo e le qualità di un'appropriata gastronomia (E.V. Quattrova 1928; E.V. Quattrova 1929b; E.V. Quattrova 1929c). Nel giugno del 1931 per l'Editoriale Domus esce *La cucina elegante, ovvero il Quattrova illustrato*, che raccoglie i contenuti pubblicati sino a quel momento. È un piccolo capolavoro grafico con trentadue illustrazioni e finalini al tratto firmati da Tomaso Buzzi e dallo stesso Ponti, con prefazione di Piero Gadda. Vanzetti ufficialmente esce dall'anonimato nel 1936<sup>12</sup>, quando il suo nome precede il titolo de *Il Quattrova raddoppiato*, più allineato alla politica fascista. Dall'ottobre 1933 il suo pseudonimo non accompagna più la rubrica di cucina che è accesa sino all'aprile 1939<sup>13</sup> e che dal gennaio 1936 include nelle ricette le conserve Cirio, ubiqo inserzionista del periodico. *Domus* ospita inoltre, seppur per un breve periodo (1928-1929), una sezione dedicata all'avicoltura condotta da Luciana Buzzi che impartisce nozioni pratiche per avviare un allevamento di polli e di tacchini per il consumo domestico nelle proprietà signorili in campagna (Buzzi 1928). Le conquiste dell'avicoltura italiana

---

<sup>11</sup> L'uso degli pseudonimi da parte delle autrici permane a lungo per assicurare agli scritti maggiore autorevolezza.

<sup>12</sup> Lo aveva già fatto in occasione del concorso dedicato alla decorazione della tavola durante la Triennale di Monza del 1930 (“Il concorso per l'ornamento...” 1930).

<sup>13</sup> Quando è firmata compaiono i nomi di un sedicente L.T. Pepesale, M.M. e del genovese Ernesto Romagnoli, autore di *Regalo di Nozze. Trattato di educazione alimentare e di economia domestica. Contributo alla riforma alimentare* (1933).

e i risultati brillanti ottenuti in America accompagnano le istruzioni di Buzzi, che educa la signora – borghese e cittadina – alle gioie della vita secondo natura e sostiene la necessità di sfruttare ogni risorsa, senza sprechi. L’invito alla parsimonia propugnata dal fascismo è suggellato nell’ultima rubrica a sua firma, dove compare donna Rachele Mussolini con un esemplare dell’allevamento Savorelli di Faenza (Buzzi 1929).

### ***3.2. Il lavoro naturale della donna***

Se nell’ambito dell’organizzazione domestica e in particolare della cucina l’atteggiamento della rivista appare fiducioso rispetto all’innovazione tecnologica, l’approccio ai lavori tradizionalmente definiti femminili appare più conservatore. Essi sono descritti come “il lavoro naturale della donna”, quello che “non la toglie dalla casa, che non la allontana dalla culla e dal focolare” e la rende “simile alla Madonna” (Ponti 1939, 65-66), mettendo in luce la religiosità di Ponti e la sua visione della famiglia quale cellula fondante della società civile, famiglia che trova stabilità e serenità nella casa, dove la donna è la regina (Ponti 1928b; Archias 1946, 151 e 158).

Anche questo è un canale per enfatizzare il prestigio dell’arte applicata, frutto del gusto italiano, da decenni alla ribalta delle esposizioni nazionali e internazionali. In questo contesto, l’allestimento della tavola concentra produzioni esemplari di una narrazione identitaria (tessili, vetri, ceramiche etc.), promuovendo le principali discipline delle arti decorative di competenza femminile, ovvero ricamo e merletto (“Ricami moderni...” 1932). Un approccio visibile anche nei concorsi e mostre per l’allestimento della tavola, sempre più frequenti in questo periodo, indizi di un livello di attenzione molto alto intorno a questo tema non solo nell’ambito dell’arredo d’interni ma anche in quello della produzione tessile. Protagoniste, entro gli stretti confini del desco, sono le donne, in misura maggiore che nella progettazione dei luoghi di preparazione del cibo e nella gastronomia. Il loro ruolo appare però legato alla decorazione, all’esercizio di un buon gusto e una manualità considerati innati, da sviluppare grazie ad un’educazione artistica fornita da

esperti per lo più maschili, piuttosto che di rigore scientifico e progettuale e consapevole adesione a delle categorie estetiche<sup>14</sup>.

L'approccio all'apparecchiatura di *Domus* appare in linea con quello generale della rivista alla tradizione. Si consiglia una tavola sobria che abbandona i trionfi settecenteschi per un aspetto "discreto e consueto" (Liliane B. 1928). Tovaglie riccamente decorate sono comunque raccomandate per le grandi occasioni, enfatizzando l'importanza della biancheria in una casa elegante (Le tovaglie colorate... 1928). Non sono solo i consigli d'arredo a trattare di queste lavorazioni; spesso compaiono lunghi articoli che analizzano anche sotto il profilo storico produzioni tradizionali come il piemontese ricamo Bandera, l'Aemilia Ars o la Scuola di Asolo. Per continuare a essere presenti nelle case contemporanee, esse sono invitate a orientarsi al moderno, o almeno a un gusto secessionista, come i ricami disegnati da Vittorio Zecchini per il laboratorio di Pia di Valmarana (G.P. 1928; Siriani 1929; P. Vimercati 1929; M.S. 1928). Dal 1930 *Domus* sposterà infatti i tentativi di riforma del disegno di questi manufatti, pubblicando per esempio la tovaglia di gusto *déco* firmata da Giulio Rosso per il laboratorio di merletto Jesurum (Tovaglia ovale... 1929)<sup>15</sup>, mentre l'artista friulana Anita Pittoni stigmatizzerà la mancanza di riviste femminili di gusto moderno (Pittoni 1931). Per ovviare a tale mancanza *Domus*, come già fa per i mobili, propone modelli da realizzare in autonomia, facili e veloci, d'ispirazione per lo più *déco*, ma talvolta attraversati da influenze razionaliste, surrealiste o futuriste, come tovagliette ornate da "vehicula" (Disegni per ricamo... 1931; Tovaglie di tela... 1932). Tuttavia, il concorso sull'ornamento della tavola alla Triennale del 1930, ricordato anche da *La Casa bella*, non sembra registrare l'adesione nella prassi agli appelli di *Domus*, sebbene vi partecipino collaboratrici della rivista: Giulia Vimercati infatti si classifica al primo posto grazie a una tavola allestita con una tovaglia che potrebbe essere stata ricamata secoli prima (Il concorso per l'ornamento... 1930).

---

<sup>14</sup> Per quanto riguarda il dibattito sul biologismo, si veda la ricostruzione di Meldini (1975, 26-35). Sul rapporto tra femminile e decorazione, vedi Tea (2012).

<sup>15</sup> Jesurum lancia alla Biennale di Monza del 1927 una produzione moderna, promossa dal critico Roberto Papini, affidandone il disegno al pittore decoratore Giulio Rosso. In seguito la ditta coinvolge altri disegnatori come Gino Levi Montalcini e il giovane Lele Luzzati.

L'attenzione a queste iniziative, condivisa con la rivista *Fili*, è costante durante il decennio e permette di seguire l'evoluzione delle proposte di decorazione. Vimercati partecipa anche al concorso presso l'Esposizione Permanente Richard-Ginori (3 tavole rustiche... 1933), dove invece compaiono tavole "d'avanguardia" con allestimenti intonati agli arredi moderni, già anticipate nella mostra allestita al Castello Sforzesco (L'ornamento della tavola 1931). Carla Albini (1934, 50-51) auspica l'abolizione della decorazione, ammettendone una sobria e geometrizzante, fondata su accostamenti inconsueti di colori e materiali, in linea con le tendenze dell'architettura moderna. La cronaca del concorso sul tema indetto da La Rinascente sottolinea la consonanza con tale auspicio, non riscontrabile però nelle immagini pubblicate (Decorazione di tavole 1934). Altri esempi si susseguono a Firenze, alla Mostra nazionale della Moda di Torino – dove si cimentano artiste e progettiste ma anche i colleghi maschi, a Milano nel 1937 e nel 1939 (Mostra delle tavole... 1934; Tavole imbandite 1934; L'amore... 1934; Le tavole imbandite... 1937; Una mostra di tavole... 1939). Dal 1935 sarà soprattutto Emilia Rosselli, direttrice di *Fili*, a trattare in *Domus* di allestimento della tavola, suggerendo per esempio ricami della toscana Emilia Bellini, rustici tessuti umbri o valtellinesi, e talvolta dando consigli anche sulle stoviglie (Rosselli 1935a; 1935b; 1936).

Durante l'autarchia si esalta la biancheria in canapa, nella cui produzione sono coinvolte artigiane e artiste (Problemi italiani d'arte... 1936; Nuove tovaglie colorate 1936). Lo spazio dedicato al tema diminuisce gradualmente nei primi anni quaranta, dopo aver raggiunto l'apice nel 1941, quando viene inaugurata una rubrica firmata da Giovanna Picchi. La poetessa toscana si rivolge alla padrona di casa citando l'Ecclesiaste per giustificare la grandezza delle cose vane delle quali la invita a occuparsi (Picchi 1941a). Picchi orienta la decorazione alla semplicità e all'uso di fiori e frutti di stagione, inneggiando a una vita vicina alla natura, circondata di cose belle come ricami e stoviglie prodotte dalle manifatture italiane e di cose buone come quelle che offre la tradizione gastronomica nostrana, con un occhio anche alle prescrizioni salutiste e alle restrizioni imposte dalla guerra (Picchi 1941b; 1941d; 1941g; 1941h). Al centro le esigenze del ricevere e il valore della padrona di casa che fa da sé nel confezionare centritavola e tovaglie:

Perché [...] una tovaglia ricamata uscita dalle vostre mani, bene intonata all'ambiente, ai cristalli, alle porcellane, vi valorizzerà più di qualunque gioiello, e potrà bastare da sola a dimostrare la vostra intelligenza, le vostre attitudini, il dinamismo della vostra giornata nel quale ogni gesto, ogni opera hanno il valore di una conquista per fare piacevole e gioconda la vostra casa (Picchi 1941c, XXII).

Il tema è però confinato nelle pagine precedenti all'indice, separato dai contributi offerti dagli architetti, e in seguito scomparirà, tornando alla ribalta solo nel 1948, con il rientro di Ponti.

### **3.3. Bricciche**

*La Casa bella* non affida esplicitamente alle parole femminili l'analisi dello spazio del cucinare (g.n. 1928), riservata a tecnici e teorici che, soprattutto sotto la direzione Pagano, affrontano il problema inserendosi nel dibattito europeo sull'alloggio minimo.

La questione della casa operaia moderna è ricordata già nel 1928 da Arturo Midana in uno dei suoi contributi sull'abitazione razionale. Citando da *Die neue Wohnung* (1924) di Bruno Taut, egli sposa l'invito implicito dell'architetto tedesco a educare le donne a circondarsi soltanto di oggetti pratici per liberarsi dalla schiavitù di una casa ingombra di inutili arnesi (Midana 1928a). Egli aderisce solo parzialmente al razionalismo europeo, poiché esprime alcune riserve sul concetto di casa come macchina per abitare, ritenendo che ridurre i lavori domestici a una "scientifica esercitazione tayloristica" sconfini "nell'ebetismo domestico" (Midana 1928b, 21).

Come la *Domus* pontiana, anche la rivista presenta le soluzioni progettuali dell'ambiente cucina d'ambito europeo. L'architetto A.B.<sup>16</sup> sottolinea la tendenza a creare, in uno spazio ridotto, un efficiente laboratorio dove: "l'iniziativa della donna non deve certo per ciò venire soppressa, ma illuminata, guidata dall'idea direttiva degli specialisti che hanno contribuito all'impianto della sua cucina". Tuttavia "è a malapena se qualche particolare, per esempio la scelta delle tendine, è lasciato al suo buon gusto e può costituire, in certo modo, il riflesso della sua personalità" (A.B. 1929, 44). L'articolo offre soluzioni per una

---

<sup>16</sup> Probabilmente Arrigo Bonfiglioli.

casa borghese, mentre non menziona la cucina del tipo operaio dell'architetto Margarete Schütte-Lihotzky, adottata sin dal 1927 negli alloggi del nuovo quartiere operaio di Francoforte sul Meno. La *Frankfurter Küche*, compiuta applicazione dello *scientific management*, è elogiata da Alberto Sartoris nel 1930, con un ritardo di tre anni (Sartoris 1930). L'approccio tecnico di questo e altri articoli sullo stesso argomento rimanda però a una platea di soli specialisti (Bricciche 1930).

È dedicato invece alla padrona di casa l'ironico, quanto rivelatore, editoriale del marzo 1932, in cui si interpella la persona preposta al governo della casa, perché sveli i difetti dell'abitazione:

Sono i pettegolezzi della vostra cameriera, la quale [...] è stufa dei giri e rigiri che deve compiere dalla cucina alla sala da pranzo [...] Arcistufa di questa casa “classica” e neoclassica [...] Evidentemente voi avete bisogno di una casa chiara e ordinata, di una casa moderna [...] Ma voi, come ci dirà la vostra cameriera, avrete perfino bisogno di un aspiratore elettrico (Casa bella 1932b, s.p.).

La lettrice borghese è quindi invitata a girare pagina e a documentarsi sul gusto con cui è necessario rifarsi la casa. *La Casa bella* si offre al pubblico femminile come guida per la scelta dell'arredamento, considera i necessari aspetti pratico-igienici frutto dell'esperienza, senza dimenticare di consigliare gli elettrodomestici che, insieme a una serie di oggetti per la casa, affollano la rubrica *Bricciche*. Inoltre, l'editoriale propende per un'organizzazione razionale dell'abitazione, compresa la cucina, tendenza che si accentua ulteriormente con il cambio di direzione.

Seppur per un breve periodo, anche questa rivista ospita contributi sulla gastronomia, considerata per ragioni culturali appannaggio maschile e quindi trattata secondo un approccio colto e scientifico (Tarozzi 2003; Muzzarelli 2013). La redazione introduce la rubrica del conte Emilio Turati in toni celebrativi in occasione del primo dei quattro articoli intitolati *L'arte della cucina* (Turati 1928). Ne seguiranno altri, tra cui una digressione sulla *Letteratura gastronomica* e *Il riso e la letteratura culinaria* (Turati 1929; Turati 1930). I contributi di Turati, socio del Rotary Club, denotano una progressiva valorizzazione dei prodotti e dei piatti locali, complici il nazionalismo postbellico e la politica fascista. È proprio in questo momento che nasce il progetto della *Guida Gastronomica*

*d'Italia* (Tci, 1931), il primo inventario sistematico del patrimonio alimentare italiano organizzato seguendo la divisione amministrativa del Paese in regioni e province. Questa organizzazione getta le basi della fortunata invenzione della “cucina delle regioni”, giunta sino a noi, che risponde a esigenze politiche, commerciali e turistiche, non culturali (Montanari 2010, 75-83).

### **3.4. Ricami d'Italia**

Oltre a soffermarsi sul problema della cucina, fin dall'inizio *La Casa bella* dedica un cospicuo numero di articoli, poi raccolti nel volume *Ricami d'Italia* (1931), alle arti decorative femminili, molti dei quali riconducibili al tema dell'allestimento della tavola. Le firme sono quelle autorevoli di Lydia de Liguoro, fondatrice di *Lidel*, o della studiosa di merletti Elisa Ricci, che spesso commentano tavole allestite e tovaglie. Angelica Devito Tommasi (1928a; 1928b) pubblica testi dalla vena narrativa che trattano della scelta di cristallerie o tovagliati, sempre guardando alla migliore arte decorativa, mentre Maria Croci (1929) ricorda l'importanza della funzionalità degli oggetti prescelti. Rita Franceschini (1928a; 1928b) si sofferma sull'apparecchiatura o sull'arte “femminilissima” del ricevere per il tè. Gianna Pazzi (1928, 42-44) dedica infine una breve nota storica alla mensa estense. Tra i primi contributi sulla tavola ve n'è anche uno a firma maschile, che invita allo studio psicologico delle persone durante i pasti (Guido M. 1928), spostando dunque l'attenzione verso tematiche sociali.

Dal luglio 1928 compare la firma di Lidia Morelli, alias Donna Clara, che qui tratta principalmente di lavori femminili. Anche *La Casa bella*, come *Domus*, propone alle donne di cimentarsi in prima persona nella decorazione degli interni (Morelli 1929). La rivista prende prima a modello ricami antichi, puntando sul recupero della tradizione e sulla valorizzazione dell'innata manualità femminile, per poi orientarsi verso un aggiornamento delle iconografie che prevede la collaborazione tra artigiani e artisti e perfino l'uso del ricamo a macchina. Tra le proposte per la tavola sono pubblicati sia lavori finiti, sia tavole di progetti a colori, disegni che perdonano ogni valenza realistica e figurativa votandosi all'economia di mezzi stilistici. Tra 1931 e 1932 i disegni<sup>17</sup> e i consigli sulla

---

<sup>17</sup> Le firme più ricorrenti sono Fides Testi ed Enrico Paulucci, ma anche Fausto Melotti, Gigi Chessa e altri.

realizzazione e collocazione dei ricami occupano uno spazio sempre maggiore. Particolarmente interessanti sono alcuni progetti per tovaglia di Enrico Paulucci, che giocano con i piatti creando un “imprevisto decorativo”, confondendo cioè l'oggetto reale con il disegno in una sorta di *trompe l'oeil* che evidenzia come tovaglia e stoviglie debbano essere considerati un unico organismo (Morelli 1931). Fides Testi dispone invece sulla biancheria da tavola cinespre e paracadute, che attestano la sua militanza futurista; a fine 1932 Morelli commenta per l'ultima volta i suoi disegni, ormai semplici geometrie che lasciano spazio all'interpretazione “libera bizzarra, personale, ma solida e accurata” della padrona di casa (Morelli 1930; 1932a; 1932b, 64). Un atteggiamento pragmatico al problema della sopravvivenza dei lavori femminili all'aggiornamento moderno degli arredi che si ritrova nelle opere coeve di Morelli, come *La casa che vorrei avere* (1931) e *Mani Alacri* (1933), ma che troverà posto nella rivista solo fino alla nuova direzione Pagano. Nel complesso, le proposte di *La Casa bella* sembrano orientarsi verso una maggiore attenzione alla progettazione dei manufatti destinati alla tavola e alla loro dimensione estetica, impegnando le lettrici principalmente nella produzione che nell'allestimento ragionato della tavola. Questa tendenza permette di sottolineare, in diversi casi, la mancanza di tempo da dedicare a complessi lavori artigianali da parte delle nuove generazioni femminili<sup>18</sup>, che induce a proporre lavorazioni più semplici e veloci ma di grande effetto, ispirate all'arte contemporanea.

#### **4. La cucina e la tavola in *Fili e Bellezza***

Dopo l'acquisizione di *La Casa bella*, *Fili* dal gennaio del 1934 amplia l'offerta dell'Editoriale Domus. Già negli anni successivi al 1932 lo spazio dedicato a discipline avvertite come femminili scompare in *La Casa bella*, mentre in *Domus* si riduce drasticamente, a eccezione della fortunata rubrica di cucina. L'eredità sarà raccolta e rivitalizzandola dalla nuova testata che ha come sottotitolo “Rivista mensile di lavori dell'ago”.

---

<sup>18</sup> Coglie lo spirito del tempo rispetto alle inclinazioni femminili il sondaggio pubblicato da Luigi Gozzini nel 1938 in *Almanacco della donna italiana*, sottoposto dall'Istituto di Orientamento Professionale di Roma a un migliaio di giovani tra 16 e 18 anni, che evidenzia il disinteresse per i lavori femminili e l'economia domestica (Meldini 1975, 260-265).



Sino al febbraio 1941 la direttrice di *Fili* è la colta Emilia Rosselli Kuster – fondatrice nel 1950 della rivista di moda *Novità* – seguita da Emma Robutti che accompagna le pubblicazioni sino all'estate del 1944. Il successo riscosso porta alla nascita di periodici più specializzati, tra cui *Fili Moda* e *I Bimbi di Fili* (Carrarini e Giordano 1993, 144-146). Fin dal suo esordio il periodico guida la donna al buon gusto, all'amore per la casa e alla parsimonia. Un approccio pratico che offre rimedi alle difficoltà imposte dai tempi, con spiccata attenzione alle potenzialità espressive del ricamo per la decorazione della tavola moderna.

Diversa l'impostazione di *Bellezza*, il più raffinato periodico di moda del periodo, così come lo è il pubblico di riferimento: l'aristocrazia e l'alta borghesia protagoniste della cronaca mondana e della moda. La guerra appare un mero disturbo che modifica i rituali senza distruggerli e ammonisce le lettrici ad attenuare il lusso, senza drammi ma con intelligenza e creatività. Nata a Torino nel gennaio del 1941 per Emsa (Edizioni Moda Società Anonima) come organo ufficiale dell'alta moda italiana, è patrocinata dall'Ente Nazionale della Moda. In realtà anche l'origine di *Bellezza* è legata all'ambiente milanese, più precisamente alle iniziative editoriali di Ponti e di alcuni suoi vicini collaboratori, tra i quali Elsa Robiola e Federico von Berzeviczy-Pallavicini. L'architetto milanese inizialmente aveva concepito con l'editore Garzanti la rivista *Linea*, dedicata all'alta moda e alla vita italiana nata per contrastare la penetrazione delle riviste straniere in Italia e all'estero, rivista che non vedrà mai la luce poiché fusasi con *Bellezza* (Rostagni 2016, 14). Il nuovo periodico propugna sin dal primo numero, che mantiene solo in questa occasione il titolo *Bellezza Linea*, una concezione unitaria dell'arte che integra diverse espressioni e linguaggi (Calzona e Strukelj 1987).

#### **4.1. La cucina nelle mani delle donne**

*Fili* suggerisce come rendere più ordinata e gaia la cucina. I problemi progettuali non sono mai affrontati direttamente, delegati alle altre testate dell'Editoriale Domus, ma affiorano sotto forma di velate critiche che fanno leva sull'esperienza diretta: si condividono con le lettrici i problemi dello spazio troppo angusto degli ambienti moderni e la poca praticità di alcuni mobili per i generi alimentari (L'ordine in cucina 1939). Con la stessa complicità sono dispensati rimedi economici per obbedire al monito “non sprecare”

(Cuocere senza fuoco 1940) che manifestano la tendenza al contenimento alimentare, divenuto imperativo già prima dell'alibi dei sacrifici per la conquista dell'impero e per la guerra a fianco della Germania nazista, come testimonia la già citata rubrica di Luciana Buzzi in *Domus* (1928-1929). In tali occasioni poi si ricorre alla radio che, tra il 1935 e il 1941, manda in onda rubriche intitolate *Consigli di economia domestica in tempo di sanzioni*, *L'ora della massaia rurale*, *Per le donne fasciste*, *Per le donne italiane* (Sorcinelli 1999, 193-195). La propaganda dunque qualifica il lavoro femminile svolto all'interno della famiglia per le sue benefiche ricadute sul partito e sulla nazione intera (De Grazia 1993, 115-164)<sup>19</sup>.

L'impegno didattico della rivista è confermato dall'uso di fotografie numerate e dal linguaggio chiaro e gradevole. Praticità e risparmio non inducono a rinunciare a un ambiente reso più "civettuolo" da un mobile antiquato e riadattato alle esigenze moderne, da asciugatori ricamati, tende con motivi di angurie, volanti per le mensole e persino da un porta carta annonaria (Eval 1940; Lavoretti per la casa 1940). Emblematiche appaiono le definizioni fornite tra 1943 e 1944: in un caso la cucina è per la "signora buona massaia" una sorta di "teatro della sua gesta" (*La bella cucina* 1943, 23), nell'altro "la palestra delle nostre prodezze" (*In cucina* 1944, 40). La protagonista di questo ambiente, dove sono richiesti maestria, capacità di dissimulazione e coraggio, è la donna. A lei, padrona di casa e talvolta cucciniera, è demandato l'arduo compito di raggiungere anche a tavola risultati gradevoli ed economici, nonostante l'autarchia e le restrizioni imposte dalla guerra. Nella cucina tutta femminile di *Fili* le innovazioni tecniche di questo ambiente domestico sono date come acquisite, frutto delle conquiste ancora imperfette del periodo moderno che richiedono pur sempre di essere mediate da quella umanità del gusto invocata da Ponti. Al nuovo progetto di cucina di *Fili* concorrono valori come praticità, igiene, risparmio e bellezza, raggiungibili anche a tavola soltanto con esperienza, passione ed educazione.

A partire dal 1936 sono pressoché costanti due rubriche tra loro complementari, dedicate alla cucina e alla gestione delle risorse agricole domestiche, talvolta improvvisate in

---

<sup>19</sup> "La famiglia ben ordinata, ben condotta, modestamente agiata, tranquilla e serena è alla base di ogni popolo forte, di ogni nazione veramente civile" (Pannunzio 1928, 247-248).

giardini e terrazzi. I riferimenti all'autarchia e successivamente alla guerra sono continui e valorizzano il ruolo della padrona di casa in famiglia e per la Patria, confinando però il suo lavoro tra le mura domestiche. Nel 1936 il ricettario pensato in regime di sanzioni si apre così:

se ogni padrona di casa ha il dovere di accettare e osservare le limitazioni che il momento impone ha anche quello di farlo sembrare meno gravoso a chi torna per i pasti dopo una lunga giornata di lavoro (G.B.P. 1936, 42).

In luglio il riferimento esplicito alle sanzioni scompare e la rubrica continua a firma anonima con altre titolazioni, suggerendo alle lettrici-consumatrici l'uso dei prodotti Ciriò (Tarozzi 2003, 150-159).

Dal gennaio 1937 al novembre 1942 assume una veste grafica stabile: il testo è inframezzato da pregevoli illustrazioni e siglato dall'inconfondibile disegno di un cuoco con un libro e la cifra B. Visconti. Sebbene la firma compaia per esteso in poche occasioni (Visconti 1937), per la ricorrenza dei caratteri è ragionevole attribuire l'intera rubrica a Bice Visconti Savorgnan di Brazzà, artista e autrice di garbati libri di cucina (Mostra individuale dei pittori... 1926; Bice Visconti 1957; Moroni Salvatori 1998, 916). Gli argomenti di cui tratta sono vari: cucina regionale, vegetariana, dimagrante e ingrassante, regimi dissociati, ricette senza, menu a base di vegetali (preferibilmente crudi), latte, uova e formaggi. Nonostante la rispondenza alle indicazioni fasciste, Visconti commenta con ironia, per esempio, il diffuso desiderio di tornare alla natura, in nome del quale si sopportano inutili sfacchinate (Colazione all'aria aperta 1940).

Un'altra firma autorevole in materia di cucina è Gina Zanotti Rusconi, *alias* Giza, che nel luglio del 1936 inaugura la sua *Nota rurale*<sup>20</sup>, affrontando i problemi di una piccola proprietà di campagna. Le istruzioni fornite per trasformare la cara lettrice – borghese e cittadina – in un'esperta massaia rurale – invenzione fascista basata sull'idealizzazione del mondo contadino – sono frutto dell'esperienza diretta e delle certificazioni di medici

---

<sup>20</sup> La rubrica di Gina Zanotti Rusconi continua con questo titolo sino all'aprile del 1938 (n. 52). Riappare nel novembre 1939 (n. 71) firmata da una lettrice che si nasconde sotto lo pseudonimo La Massaia Rurale Improvvisata (talvolta La Massaia Rurale) e prosegue in maniera non continuativa sino al 1942 (n. 97).

e specialisti. Giza predica un ritorno alla campagna come esempio di vita intelligente, adatta ai tempi “modernissimi” e ne sottolinea vantaggi economici e benefici estetici (Zanotti Rusconi 1936; 1937). Nel 1941 l’autrice (Zanotti Rusconi 1941a; 1941b) presenta in toni entusiastici il regime alimentare ideato dal medico delle star Benjamin Gayelord Hauser nel libro *Per essere belle mangiate* (Ed. Domus 1940). Probabilmente i venti di guerra le impediscono di pubblicare integralmente le prescrizioni del dottore americano. Senza drammi, rimedia con una nota surrogato e fornisce il mezzo autarchico per proseguire nella bonifica igienica alimentare, concludendo: “non vi pare che con questi sistemi anche la temuta tessera possa diventare amica per la vita?” (Zanotti Rusconi 1941c, VIII). Dunque, anche la massaia nonostante la sua adesione alla vita agreste e italiana continua a nutrire il desiderio di bellezza e a sognare un corpo modellato sull’estetica internazionale, ovvero sui modelli americani e francesi consolidatasi attraverso i media, soprattutto cinema e stampa<sup>21</sup>.

#### **4.2. Tavole antiche e moderne**

*Fili* fin dagli esordi si occupa di allestimento della tavola e presenta biancheria, talvolta abbinata alle stoviglie, disegnata da artisti e architetti quali Tomaso Buzzi, Guido Frette o Franco Albini, commentato dalla sorella Carla, a sua volta autrice di alcuni progetti e allestimenti. Tendenzialmente, si ripropongono gli spunti provenienti dalle riviste d’architettura, specie in *Domus*, qui approfonditi corredandoli di indicazioni tecniche precise per la realizzazione dei manufatti, più rarefatte tra le pagine delle prime (Qualche apparecchiatura 1936; Una tovaglia... 1936; Apparecchiature di fantasia 1937). Si vendono, inoltre, per corrispondenza i manufatti o i semilavorati necessari a realizzarli. Sono presentate sia tecniche di ricamo e merletto recenti ispirate al passato, come l’Ardenza o la Senensis Ars, sia manufatti antichi oppure rustici ma rivisitati nei materiali e nella tecnica, e soluzioni più innovative (Tovaglie eleganti 1934; Una tovaglia 1934; Tovaglie rustiche 1934; Gi Gi 1935; Tovaglie campagnole 1936; Belloni 1942). La principale novità del

---

<sup>21</sup> L’incapacità del fascismo a produrre un modello di “bellezza italiana” largamente apprezzato all’interno del Paese e all’estero è messa in luce da Gundle (2009, 131-171). Per un’analisi dei modelli diffusi nella stampa periodica femminile del Ventennio, si veda: Mondello 1987.

periodo è il colore. Quasi ogni numero contrappone tovaglia di “stile” a tovaglia “moderna”, ovvero informale, alludendo a “lavori facili e di grande effetto”, apprezzabili per la “gaia originalità e per la loro esecuzione relativamente svelta” (Tre tovaglie... 1934; Quattro tovaglie... 1936), basata su effetti di colore o trasparenza (punto ombra o sfilati).

Il problema della convivenza/scontro tra antico e moderno è molto sentito: sono riutilizzati ricami antichi, si forniscono disegni moderni per tovaglie di sale da pranzo in stile (Ricami antichi... 1939; Eval 1939); nel 1939, nell’ambito della promozione della mostra del pizzo antico allestita alla Triennale da Emilia Rosselli, si dedica spazio a una storia della tovaglia a puntate (Ghiani Spano 1940, dal n. 81 al n. 84). Disegni astratti per biancheria da tavola compaiono dal 1935, firmati da Ginevra Frosini, Giulia Veronesi (Frosini 1935a, Frosini 1935b, Veronesi 1935) – che innova il tulle ricamato tipicamente ottocentesco – Locsy Weiss e Maria Morpurgo. Echi surrealisti compaiono in una tovaglia di Pia di Valmarana (Una tovaglia originale 1937), mentre in un progetto di Nella Sammartini il continente africano esalta le ambizioni coloniali (Tovaglietta rustica 1934). La carica innovativa dei motivi si riduce gradualmente a fine anni Trenta, secondo una generale tendenza che si registra anche nei tessuti, per lasciare il posto al ritorno di elementi fitomorfi e zoomorfi, meglio se d’autore. Intanto assumono importanza materiali autarchici come la rafia, usata in funzione decorativa e come materiale per sottopiatte e contenitori, e la canapa, promossa dal concorso per tovaglie ricamate del Canapificio Nazionale, per il quale disegnano Piero Fornasetti e Carlo Carrà (Grande concorso... 1939; Esito del Concorso 1939).

Anche il rito del ricevere è oggetto d’attenzione costante, non solo per quanto riguarda i pasti tradizionali ma anche rituali più legati a culture estere: la preparazione dei cocktail nel bar domestico – che necessita guantoni adeguati – il tè, che richiede evanescenti tovagliette e copriteiera trapuntati ispirati “all’aureo Rinascimento”; l’arte di servire da bere agli ospiti e il pranzo in piedi (Letizia 1936a; La tavola... 1938).

Oltre alla cronaca di eventi che guardano alla decorazione della tavola come fatto d’arte, si suggeriscono come ornamento materiali nuovi come i fiori finti in *nacrolaque*, una plastica semitrasparente, e altri più tradizionali come le uova pasquali (La mostra... 1937; Bergick 1934; Tabacchi 1937; 1939). La lettrice è invitata a decorare vetri di Empoli con la rafia, dipingere a mano un servizio da tavola, ma anche osare lavori meno

“femminili” come la costruzione di un carrello portavivande, indispensabile per ricevere (Euarda 1934; Finzi 1935). A proporlo è Lydia Tabacchi (1934, 43-45), che si occupa prima di bricolage e poi di ricamo, e nel 1958 succede a Rosselli alla guida di *Novità*. Sarà sempre Tabacchi (1935) a tessere le lodi, come Picchi in *Domus*, dell’innovativa apparecchiatura usa e getta, che libera le donne dall’obbligo del rigovernare.

D’altro canto, per i pasti dei piccoli sono proposte tovaglie vivaci con disegni ad hoc, che non fanno invidiare il tavolo degli adulti: bandite dunque incerata e bavaglia spugnosa in favore di biancheria finemente ricamata ma certamente meno pratica (Tovagliette... 1935; D.B.O. 1936).

Pochi ma significativi sono gli spunti esteri: tavole *déco* di Colette Guéden dimostrano un’influenza francese che va oltre l’abbigliamento (Dalla rivista *Domus*... 1935; Paglia e rafia 1936); osannati continuamente anche i “serviti all’americana” (Serviti... 1935), emblemi della modernità perché veloci da ricamare, pratici da lavare e stirare, adatti a “ringiovanire” le stoviglie ottocentesche.

In generale, i richiami a una raffinata semplicità si faranno più insistenti nel corso degli anni e la rivista si distingue per il taglio pratico, in particolare nelle rubriche (Apparecchiature rustiche 1937). Rosselli (1940, 9) precisa questa scelta annunciando, in realtà solo a parole, un cambio di rotta. *Fili* ha incarnato l’auspicio di una rivista di ricamo moderna lanciato da Anita Pittoni sulle pagine di *Domus*, ma rimane attraversata da un perenne scontro tra la mutata velocità dei tempi, non più adatta ai capolavori dell’ago che ancora propone, e le aspirazioni di espressione artistica femminile che riversa su di essi.

### **4.3. Consigli di bellezza**

Nel mensile di alta moda *Bellezza* l’unica menzione esplicita allo spazio del cucinare è offerta da Elena Celani nell’aprile 1944:

...di questi tempi per mangiare bene bisogna sapere che cosa è la cucina, apprezzarne la scienza e la pazienza [...]. Non arrossiamo affatto della cucina; che essa non sia neppure da lontano, un luogo sdegnato [...] amiamola come il cuore della casa, curiamo il suo aspetto e diamole una fisionomia che ci rimanga amica [...] (Celani 1944, 43).

L'invito a vivere questo spazio della casa suona come un'ammissione di colpa ma assume accenti quasi eroici: le limitazioni causate dalla guerra consentono alla donna italiana di scoprire nuove abilità e un ambiente prima ignorato con aristocratico distacco, riservato per lo più ai domestici. Nonostante i propositi di Celani, la rivista non offre alle lettrici ricette nemmeno dopo il 1944, fatta eccezione per alcuni ragguagli forniti da Vera Cajumi (1942, 66-67) alle padrone di casa alle prese con il ricevimento pomeridiano, definito cordialmente, data la mancanza di tè, l'ora delle amiche. Sono invece frequenti, in particolare nella rubrica "Consigli di bellezza", indicazioni per preparare maschere per il viso a base vegetale, succhi di frutta e legumi per seguire un regime disintossicante o crudista (Consigli di bellezza... 1942; 1943). Quest'ultimo è promosso da Vera Rossi Lodomez la quale dispensa spiegazioni scientifiche, avvalorate dagli studi del dottor Kouchakoof, e conclude dicendo che, oltre a essere salutare, risulta anche pratico per le signore, lei compresa, costrette a preparare i pasti (Rossi Lodomez 1944; Vera 1944)<sup>22</sup>. Il binomio tra estetica e alimentazione si conferma irrinunciabile per la donna, consumatrice di mode oltreché di prodotti, anche quando spirano venti di guerra<sup>23</sup>.

Nel novembre 1945 Celani festeggia la fine del conflitto con queste parole:

La guerra...fu! Abbiamo riacquistato il diritto di mostrarci frivole – quale sollievo! [...] Sorgerà "la Donna" [...] libera di sorpassare se stessa, più bella, più piccante, fortificata dalle inquietudini, dai lutti, dischiusa all'avvenire [...] Niente di rivoluzionario nel rimettersi a costruire. Nessun "atomo diviso" (Celani 1945, 3).

Infatti, a *Bellezza* tutto continua come prima: la sua grafica raffinata, il pubblico e i suoi interessi. L'obiettivo è creare un'immagine dell'alta moda italiana capace di imporsi

---

<sup>22</sup> La giornalista cura nel 1950, insieme a Franca Matricardi, per l'Editoriale Domus il ricettario *Il Cucchiaino d'argento*, (Moroni Salvatori 1998, 925). Il primo ricettario importante del dopoguerra presenta un capitoletto finale intitolato "Dietetica della bellezza", confermando l'associazione tra regime alimentare ed estetica. Già nel 1929 sulle pagine di *Domus* Emma Vanzetti-Quattrova afferma con sicurezza che "la bellezza d'oggi [...] è bellezza magra, snella, di linea" (E.V. Quattrova 1929c, 23 e 1931, 4), pensando così al corpo femminile in termini di comunicazione e di socialità.

<sup>23</sup> L'espansione dagli anni Trenta degli spazi pubblicitari di prodotti per la casa rivolti alle donne è un fenomeno che si riscontra in tutte le riviste analizzate.

a livello internazionale, ancora una volta partendo dall'artigianato, dal patrimonio artistico passato e presente e dall'ingegno del popolo italiano. Nella crociata per l'emancipazione dall'*haute couture*, il cibo offre talvolta una cornice ai servizi di moda ambientati in moderne *grill room* ("Grill Room" 1946; "Mezzogiorno al grill" 1947) o nello storico Caffè Greco a Roma (Brin 1948), mentre i riferimenti all'alimentazione sono relegati nelle pubblicità che continuano a promuovere liquori, spumanti e ora il Formaggio Mio, celebrato in *Le vitamine e l'alimentazione infantile* da un rassicurante Salus (1948, 53).

#### **4.4. La tavola come educazione all'arte**

Anche l'allestimento della tavola in *Bellezza* è oggetto di attenzioni minori. Esso è però considerato "specchio di educazione e d'arte [...] di senso intimo di dignità fisica e spirituale" (Costume e civiltà... 1941, 1), cui deve conformarsi la donna colta e di gusto che sa influenzare le scelte estetiche della famiglia, in particolare del marito (Soccorsa 1941)<sup>24</sup>, tenendo conto dei tempi sobri e delle prescrizioni del regime (Gorrieri 1941).

I primi riferimenti diretti alla tavola sono letterari: un racconto umoristico di Achille Campanile (1941, 80-81), dove padrona di casa e donna di servizio sono tutt'altro che avvedute, e un secondo di Gianna Manzini (1941, 22-23), dai toni drammatici.

Dal 1942 la rivista si occupa attivamente dell'apparecchiatura, pubblicando manufatti d'autore, alcuni già apparsi in *Domus*. È confermata la tendenza a un generale ritorno ad allestimenti più classici nella scelta delle decorazioni, per lo più ispirate alla natura, che non rinunciano però ai "serviti all'americana", a riprova di una moda imperante ma poco aderente ai proclami di italianità. Si forniscono anche notizie di tipo storico sulla tavola (Cipollato 1942), ma di fatto tutto ciò che concerne la mensa appare un problema secondario per una donna concentrata sulla propria immagine e sulle pubbliche relazioni.

## **5. Conclusioni**

L'analisi condotta ha evidenziato come, in particolare nelle riviste di architettura, l'organizzazione e la decorazione degli interni domestici diventino temi di un fertile dibattito,

---

<sup>24</sup> Lo stesso ruolo è suggerito, sempre tra le pagine di *Bellezza*, sempre da Ponti (1948, 93-95).



che attenua la loro subalternità finora dovuta al posizionamento nell'universo femminile. Contribuiscono a tale risultato l'innovazione tecnologica e il diffondersi di principi d'igiene che non influiscono solo sui locali e sulla preparazione dei cibi, ma anche sulla confezione di biancheria, più facilmente lavabile, e sulla contrazione del tempo dedicato dalle donne alle attività tipicamente riconosciute come femminili.

In questo contesto generale, le riviste esaminate rispondono in maniera diversa alle problematiche generate da questi epocali cambiamenti dello stile di vita, sebbene destinate ad un pubblico omogeneo, di estrazione borghese e urbana. *Domus*, mantenendo sempre al centro il progetto di una casa all'italiana, compresi gli spazi del cucinare e del desinare, presenta un approccio didattico nei confronti del pubblico muliebre, che va educato al moderno soprattutto a partire dalle attività che gli sono più familiari. Questo almeno fino alla fondazione di *Fili* che ne diventa una sorta di appendice pratica per quanto riguarda la diffusione di uno stile italiano al femminile, promuovendo però insistentemente discipline sempre meno attraenti per le donne. Sulle pagine di queste riviste esse figurano anche come progettiste – che si tratti di architetture o ricami – e sono probabilmente coinvolte perché, quali interlocutrici di fiducia, appaiono più qualificate a vincere le resistenze al moderno delle padrone di casa-lettrici.

*La Casa bella*, pur occupandosi delle stesse materie nei primi anni della sua esistenza, assume di fatto una posizione più conservatrice relegandone la trattazione a esperte di sesso femminile, come Lidia Morelli, solo quando si tratta di eseguire decorazioni a ricamo lasciando le questioni progettuali, comprese le note gastronomiche, agli uomini.

Una componente nazionalista si respira anche in *Bellezza*, che nasce di fatto per promuovere una moda italiana in funzione antifrancese, ma inquadra, forse meglio di *Fili*, l'evoluzione di un pubblico femminile sempre più attento al glamour, all'immagine e alle pubbliche relazioni anche quando si tratta del rapporto con il cibo, a qualsiasi livello.

Quattro atteggiamenti diversi che dimostrano come questi temi siano cruciali nella costruzione di nuovi ideali femminili e nuove prassi dell'abitare in decenni che mutano radicalmente la domesticità italiana e come tali meritano ulteriore approfondimento. Lo spoglio sistematico delle quattro riviste indicate, di cui questo contributo fornisce una sintetica rassegna, è dunque solo un primo passo verso l'individuazione di problematiche e approcci al problema tuttora in corso.

È possibile, del resto, individuare alcune tendenze comuni in discorsi e punti di vista radicalmente diversi offerti da queste testate. In primo luogo tutte partecipano del clima nazionalista, sempre più radicato negli anni del Ventennio, e tutte fanno riferimento in maniera esplicita ai modelli femminili promossi dal regime. La dimensione di subalternità della donna casalinga si accompagna a una più incisiva azione di consumatrice, a una maggior consapevolezza del proprio ruolo di orientamento dell'economia attraverso l'organizzazione della casa, la cura dell'alimentazione familiare, ma anche del proprio corpo. Ad una lettura più attenta dalle pagine esaminate emergono una pluralità di sfaccettature, già individuate in altri contesti dalla letteratura critica (Meldini 1975; Mondello 1987; De Grazia 1993; Adorni e Magagnoli 2018). Rimandi a stili di vita diversi da quelli propagandati ufficialmente, che saldano i loro racconti a una modernità ormai galoppante su scala internazionale per quanto riguarda sia l'abitare, sia gli stili di vita femminili.

## Riferimenti bibliografici

- AA.VV. (1957), *XI Triennale di Milano. Bice Visconti* (1957), catalogo della mostra, Galleria Gussoni, 7-16 aprile 1957, Milano.
- AA.VV. (1940), *VII Triennale di Milano. Guida*, Same, Milano.
- AA.VV. (1931), *Ricami d'Italia*, Milano, Casa bella.
- AA.VV. (1926). *Mostra individuale dei pittori Bice Visconti, Angiolo D'Andrea, Primo Sinopico, dello scultore Giuseppe Graziosi e dei ferri battuti di Carlo Rizzarda* (1926), catalogo della mostra, Milano, Galleria Pesaro, maggio 1926, Milano, Bestetti & Tumminelli.
- Adorni, D. e Magagnoli, S. (2018), La cucina italiana. Modelli di femminilità fascista, in *Italia contemporanea*, n. 286, pp. 11-33.
- Archias [Ponti, G.] (1946), *Ringrazio Iddio che le cose non vanno a modo mio*, Milano, Antoniazzi.
- Baglione, C. (2008), *Casabella 1928-2008*, Milano, Electa.
- Bosoni, G. e Bucci, F. (a cura di) (2009), *Il design e gli interni di Franco Albini*, Milano, Electa.

- Bulegato, F. e Simioni, L. (2017), “Petronilla e le altre. La stampa gastronomica come strumento di modernizzazione”, in Riccini, R. (a cura di), *Angelica e Bradamante. Le donne del design*, Il Poligrafo, Padova, pp. 271-284.
- Calzona, A. e Strukelj, V. (1987), “Moda, grafica e pubblicità”, in Bianchino, G., Butazzi, G., Mottola Molfino, A. e Quintavalle, A.C. (a cura di), *La Moda Italiana. Le origini dell’Alta Moda e la maglieria*, Milano, Electa, pp. 146-183.
- Capatti, A., De Bernardi, A. e Varni, A. (a cura di) (1998), *L’alimentazione. Storia d’Italia. Annali 13*, Torino, Einaudi.
- Capatti, A. e Montanari, M. (1999), *La cucina italiana. Storia di una cultura*, Roma-Bari, Laterza.
- Carrarini, R. e Giordano, M. (1993), *Bibliografia dei periodici femminili lombardi 1786-1945*, Milano, Ed. Bibliografica.
- Cosseta, K. (2000), *Ragione e sentimento dell’abitare. La casa e l’architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*, Milano, FrancoAngeli.
- De Grazia, V. (1992), *How Fascism Ruled Women. Italy, 1922-1945* University of California Press; trad. it. *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993.
- Esposito, C. (1982), “Riviste italiane di Alta Moda 1940-1970”, in Giordani Aragno, B. (a cura di), *Progetto e stile. Creatori della linea italiana*, catalogo della mostra, Bologna, Galleria Nazionale d’arte moderna, dal 22 maggio 1982, Roma, De Luca, pp. 62-70.
- E.V. Quattrova [Vanzetti, E.] (1931), *La cucina elegante, ovvero il Quattrova illustrato*, Milano, Editoriale Domus.
- Faravelli Giacobone, T., Guidi, P. e Pansera, A. (1989), *Dalla casa elettrica alla casa elettronica. Storia e significati degli elettrodomestici*, Milano, Arcadia.
- Fava, E. (2015), “Il gusto delle figurine”, in Basile, P. e Gramolelli, T. (a cura di), *Figurine di gusto. Delizie per la gola e gli occhi dalla natura all’industria*, catalogo della mostra, Modena, Palazzina dei Giardini, Museo della Figurina, 8 agosto 2015 - 21 settembre 2016, Modena, Franco Cosimo Panini, pp. 214-223.
- Fiell, C. e P. (2006), *Domus*, Köln, Taschen, 2 voll.
- Franchini, C. (2016), “From the Embroidery to the Construction. Women in Design and Architecture: Domus 1928-1950”, in Fernández García, A.M., Franchini, C., Garda,

- E. e Seražin, H. (a cura di), *MoMoWo 100 Works in 100 Years. European Women in Architecture and Design 1918-2018*, catalogo della mostra itinerante 2016-2017, Ljubljana, pp. 248-255.
- Grandi, A. e Vaccari, A. (2004), *Vestire il ventennio. Moda e cultura artistica in Italia tra le due guerre*, Bologna, Bononia University Press.
- Gundle, S. (2007), *Bellissima. Feminine Beauty and the Idea of Italy*, Yale University Press; trad. it. *Figure del desiderio. Storia della bellezza femminile italiana dall'Ottocento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Irace, F. (1988), *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Milano, Electa.
- Kinchin, J. (2015), "La cucina moderna 1920-1960", in Celant, G. (a cura di), *Arts & Foods. Rituals dal 1851*, catalogo della mostra, Milano, Triennale di Milano, 9 aprile-1 novembre 2015, Milano, La Triennale-Electa, pp. 346-355.
- Lupano, M. e Vaccari, A. (a cura di) (2009), *Una giornata moderna*, Bologna, Damiani.
- Marangoni, G. (1935), *Arredo e abbigliamento nella vita di tutti i tempi e di tutti i popoli*, Milano, Società editrice libraria, 2 voll.
- Meldini, P. (1975), *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo*, Rimini-Firenze, Guaraldi.
- Mondello, E. (1987), *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del ventennio*, Roma, Editori riuniti.
- Montanari, M. (2010), *L'identità italiana in cucina*, Roma-Bari, Laterza.
- Morelli, L. (1933), *Mani alacri*, Torino, Lattes.
- Morelli, L. (1931), *La casa che vorrei avere*, Milano, Hoepli.
- Moroni Salvatori, M.P. (1998), "Ragguaglio bibliografico sui ricettari del primo Novecento", in Capatti, A., De Bernardi, A. e Varni, A. (a cura di), *L'alimentazione. Storia d'Italia. Annali 13*, Torino, Einaudi, pp. 889-925.
- Muzzarelli, M.G. (2013), *Nelle mani delle donne. Nutrire, guarire, avvelenare dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Laterza.
- Pannunzio, S. (1928), La donna nel fascismo, in *Critica fascista*, n. 13, pp. 247-248.
- Pansera, A. e Chirico, M. (2004), *1923-1930, Monza verso l'unità delle arti*, Cinisello Balsamo, Silvana.

- Romanelli, M., Laudani, M. e Vercelloni, L. (1990), *Gli spazi del cucinare. Appunti per una storia italiana 1928-1957. La cucina secondo Driade: case e sistemi, miti, modelli e tendenze della cucina domestica*, Milano, Electa.
- Rostagni, C. (a cura di) (2016), *Gio Ponti, stile di Franco Albini, Asnago e Vender, BBPR, Melchiorre Bega, Luigi Carlo Daneri, Adalberto Libera, Giuseppe Pagano, Paniconi e Pediconi, Mario Ridolfi, Giuseppe Vaccaro*, Milano, Electa.
- Scarpellini, E. (2008), *L'Italia dei consumi. Dalla Belle Époque al nuovo millennio*, Milano-Bari, Laterza.
- Soldi, M. (2009), *L'ago e la matita. Tessili e lavori femminili nelle riviste d'architettura tra le due guerre*, Università degli studi di Parma, Corso di laurea in Lettere Moderne, AA. 2007/08.
- Sorcinelli, P. (1999), *Gli italiani e il cibo. Dalla polenta ai cracker*, Milano, Bruno Mondadori.
- Tarozzi, F. (2003), "La società contemporanea", in Muzzarelli, M.G. e Tarozzi, F., *Donne e cibo. Una relazione nella storia*, Milano, Mondadori, pp. 101-175.
- Tea, G. (2012), *Il fantasma del decorativo*, Milano, Il Saggiatore.
- Tonelli Michail, M.C. (1987), *Il design in Italia 1925-1943*, Roma-Bari, Laterza.
- Vanzetti, E. (1936), *Il Quattrova raddoppiato. 1014 ricette di cucina*, Milano, Domus.
- Venturelli, P. (1999), "Sete, cotoni, merletti, arazzi e ricami: la produzione tessile lombarda", in Terraroli, V. (a cura di), *Le arti decorative in Lombardia 1780-1940*, Milano, Skira, pp. 144-223.

### **In Domus**

- 3 tavole rustiche-3 tavole di colore-3 tavole di grazia-3 tavole d'avanguardia* (1933), n. 61, pp. 32-35; Albini, C. (1934), *La tavola*, n. 73, pp. 50-51; *L'amore per la bella tavola* (1934), n. 80, p. 34; Beretta Mazzucchetti, L. (1948a), *La casa meccanica*, n. 226, pp. 74-75, 83; Beretta Mazzucchetti, L. (1948b), *La cucina living o la cucina aperta*, n. 227, pp. 76-77; Buzzi L. (1928), *Invito all'avicoltura*, n. 3, pp. 43, 46, 48; Buzzi L. (1929), *Invito all'avicoltura. Il tacchino*, n. 2, pp. 47, 54; Campi E. (1928a), *Per la cantina*, n. 2, p. 84-85; Campi E. (1928b), *I mobili inutili*, n. 5, p. 38; Campi E. (1928c), *Come sistemare gli armadi a muro del proprio appartamento*, n. 6, p. 42;

Campi E. (1928d), *L'office*, n. 7, pp. 41-42, p. 41; Campi E. (1928e), *Una cucina moderna*, n. 8, pp. 38-39; Campi E. (1928f), *Disposizioni razionali delle stanze da bagno*, n. 11, p. 44-45; Campi E. (1929), *Per il tinello*, n. 2, p. 46; *Il concorso per l'ornamento della tavola alla Triennale di Monza* (1930), n. 35, pp. 58-61; *Decorazione di tavole* (1934), n. 77, p. 66; *Disegni per ricamo* (1931), n. 43, pp. 62-63; *Elementi di un arredamento* (1946), n. 209, pp. 12-14; E.V. Quattrova [Vanzetti, E.] (1928), *Dettato contro gli antipasti ed in favore delle minestre*, n. 10, p. 47; E.V. Quattrova [Vanzetti, E.] (1929a), *L'organizzazione scientifica del lavoro anche in cucina*, n. 5, p. 48; E.V. Quattrova [Vanzetti, E.] (1929b), *Novità gastronomiche*, n. 6, pp. 45, 54, 56; E.V. Quattrova [Vanzetti, E.] (1929c), *Cucina di oggi e cucina di domani*, n. 12, p. 53; Fontana, M. (1931a), *Il governo della casa. Razionalismo nel "ménage"*, n. 41, pp. 64, 90; Fontana, M. (1931b), *La tecnica nella casa*, n. 45, pp. 83, 90; Fontana, M. (1932a), *La cucina elegante, mobili razionali per la cucina*, n. 49, p. 61; Fontana, M. (1932b), *Ciò che chiedono le signore. Progressi nella tecnica del lavoro di cucina*, n. 57, pp. 568-569; G.P. (1928), *Il trentennio di "Aemilia Ars"*, n. 12, pp. 71-74; Griffini E. A. (1928), *Alcuni interni di case modernissime: la cucina e i locali annessi*, n. 4, pp. 40-43; Liliane B. (1928), *L'ornamento della tavola*, n. 2, p. 29; Livia B.V. (1929), *Praticità negli utensili di cucina*, n. 1, pp. 49-50; L.[ivia] B.V. (1929), *Praticità nella casa*, n. 6, p. 44; *Mostra delle tavole imbandite a Firenze* (1934), n. 78, pp. 38-39; *Una mostra di tavole imbandite alla Rinascente* (1939), n. 135, p. 89; M.S. (1928), *I ricami della contessa Pia di Valmarana*, n. 2, pp. 34-35; *Note di economia domestica* (1937), n. 110, pp. XVI, XXX; *Nuove tovaglie colorate* (1936), n. 100, pp. 37-38; *L'ornamento della tavola* (1931), n. 48, pp. 91-99; Picchi G. (1941a), *Del centro da tavola*, n. 158, pp. XXXV-XXXVI; Picchi G. (1941b), *La colazione dell'ospite*, n. 159, pp. XLIV-XLV; Picchi G. (1941c), *Della bella tovaglia*, n. 160, pp. XX-XXII; Picchi G. (1941d), *Come apparecchio in campagna*, n. 161, pp. XIX-XX; Picchi G. (1941g), *La merenda sul prato*, n. 165, pp. XVII-XVIII; Picchi G. (1941h), *Il più bell'ornamento della nostra tavola: le frutta*, n. 166, pp. 28-29; Pittoni, A. (1931), *La donna moderna, la casa e il lavoro femminile*, n. 38, pp. 66-67; Poggi, A. M. (1934), *Ricette utili. Consigli alle massaie*, n. 84, pp. XXIX-XXX, XXXII. P.[onti] Vimercati, G. (1929), *I ricami della scuola di Asolo*, n. 3, pp. 33-36; Ponti, G. (1928a), *La casa*

*all'italiana*, n. 1, pp. 9-11; Ponti, G. (1928b), *La casa di moda*, n. 8, p. 11; Ponti, G. (1933), *La formazione del gusto*, n. 71, p. 573; Ponti, G. (1939), *Per l'affermazione delle industrie femminili italiane*, n. 139, pp. 65-66; *Problemi italiani d'arte e di lavoro-La principessa Marinetta Ruffo ci dice quel che si deve fare dai produttori e dal pubblico per la canapa* (1936), n. 97, pp. 28-29; *Ricami moderni italiani e stranieri* (1932), n. 57, pp. 560-561; Romagnoli, E. (1937), *Il valore economico e morale delle attività casalinghe delle donne*, n. 112, p. XVI; Rosselli, E. (1935a), *Insalate e insalatiere*, n. 87, pp. 50-51; Rosselli, E. (1935b), *Stoffe per tovaglie*, n. 87, pp. 45-47; Rosselli, E. (1936), *L'ornamento della tavola*, n. 108, pp. 30-35; Siriani, C. (1929), *I ricami Bandéra*, n. 11, pp. 40-41; *Tavole imbandite* (1934), 79, pp. 22-32; *Le tavole imbandite per quest'estate* (1937), n. 114, pp. 37-41; *Tovaglia ovale e veli da poltrona in punto Modano (filet) disegnati da Giulio Rosso, eseguiti da Jesurum di Venezia* (1929), n. 12, p. 28; *Le tovaglie colorate* (1928), n. 4, p. 44; *Tovaglie di tela da ricamarsi a colori* (1932), n. 56, pp. 490-491.

### **In La Casa bella**

A.B. (1929), *Le cucine razionali*, n. 9, pp. 44-48; *Bricciche: Cucina razionale* (1930), n. 32, pp. 58-59; *La Casa bella* (1928a), *Verso la duplice meta*, n. 1, pp. 9-11; *La Casa bella* (1928b), *Arti domestiche. A proposito d'una esposizione parigina*, n. 3, pp. 9-11; *La Casa bella* (1928c), *Verso la nuova casa italiana*, n. 11, pp. 9-10; *La Casa bella* (1932a), *Adorabile "crisi"*, n. 50, pp. 51-52; *Casa bella* (1932b), *La serva padrona - lettera alla vostra cameriera*, n. 51, s.p.; *La Casa bella* (1932c), *L'industria dell'arte*, n. 54, p. 9; Croci, M. (1929), *La decorazione della tavola*, n. 7, pp. 37-40; de Vito Tomasi, A. (1928a), *Le nuove fragili ricchezze della nostra mensa, puntata in due tempi*, 5, pp. 42-43; de Vito Tomasi, A. (1928b), *Ombre e riflessi di lini italiani, puntata in due tempi*, 6, pp. 48-51; Franceschini, R. (1928a), *La nuova estetica della sala da pranzo*, 1, pp. 33-34; Franceschini, R. (1928b), *Come si serve il te*, 5, pp. 35; g.n. (1928), *L'estetica della cucina*, n. 3, pp. 36-37; Guido M. (1928), *Psicologia della tavola*, n. 2, pp. 52-54; Midana, A. (1928a), *L'abitazione razionale*, n. 9, pp. 11-14; Midana, A. (1928b), *L'abitazione razionale (n. 2)*, n. 11, pp. 20-23; Montani, C. (1928), *Riflessi dell'arte sull'economia domestica*, n. 1, pp. 15-18; Morelli, L. (1929), *Problemi decorativi della villeggiatura*, n. 7, pp. 41-45; Morelli, L. (1930), *I ricami*

*della jungla*, n. 27, pp. 47-50; Morelli, L. (1931), *Tovaglie ricamate*, n. 45, pp. 38-42; Morelli, L. (1932a), *Nuovi ricami per la tavola*, n. 51, pp. 39-43; Morelli, L. (1932b), *Il ricamo sulla tavola* n. 58, pp. 40-45, 64; Pagano Pogatschnig, G. (1932), *Programma 1933*, n. 60, pp. 9-10; Pazzi, G. (1928), *L'estetica della mensa alla corte estense*, n. 12, pp. 42-44; Sartoris, A. (1930), *Intorno alla cucina standardizzata in Francoforte*, n. 26, pp. 59-60; Turati, E. (1928), *L'arte della cucina*, n. 6, pp. 15-16; Turati, E. (1929), *Letteratura gastronomica*, n. 4, pp. 44-45; Turati, E. (1930), *Il riso e la letteratura culinaria*, n. 26, p. 53.

### **In Fili**

*Apparecchiature di fantasia* (1937), n. 37, pp. 11-13; *Apparecchiature rustiche* (1937), n. 43, pp. 26-27; *La bella cucina* (1943), n. 118, pp. 22-23; Belloni G. (1942), *Senensis Ars*, n. 97, pp. 16-19; Bergick (1934), *Guarnizione da tavola*, n. 3, pp. 42-43; *Copriteiera* (1936), n. 27, p. 17; *In cucina* (1944), n. 127-128, pp. 40-41; *Cuocere senza fuoco* (1940), n. 76, pp. 52-53, 58; *Dalla rivista Domus...* (1935), n. 17, p. 48; D.B.O. (1936), *Bambini a tavola*, n. 28, p. 32; Eduarda (1934), *Caraffa e bicchieri impagliati*, n. 8, p. 44; *Esito del Concorso per una tovaglia ricamata nel tessuto di canapa pura* (1939), n. 77, pp. 16-17; Eval (1939), *Una tovaglia moderna per la nostra tavola antica*, n. 71, pp. 16-17; Eval (1940), *Trasformazione di una vecchia cucina*, n. 73, p. 44; Finzi, E. (1935), *Un servizio in terraglia*, n. 15, pp. 44-45; Frosini, G. (1935a), *Tovaglie colorate*, n. 16, pp. 19-21; Frosini, G. (1935b), *Tessitura a mano. Il punto tela*, n. 19, pp. 40-41; G.B.P. (1936), *In regime di sanzioni*, n. 25, p. 42; Gi Gi (1935), *Lavori di Romagna*, n. 18, pp. 16-17; Ghiani Spano, M. (1940), *Breve storia della tovaglia*, n. 81, pp. 10-11; n. 82, pp. 9-11; n. 83, pp. 18-19, 55-56; n. 84, pp. 23, 61; *Grande concorso nazionale per una tovaglia ricamata* (1939), n. 70, s. p; *Lavoretti per la casa* (1940), n. 75, pp. 46-49; Letizia (1936a), *Per i rinfreschi*, n. 25, pp. 18-20; *La mostra della tavola* (1937), n. 41, pp. 44-45; *L'ordine in cucina* (1939), n. 64, p. 66; *Paglia e rafia* (1936), n. 31, p. 41; *Qualche apparecchiatura* (1936), n. 36, pp. 7-9; *Quattro tovaglie facili* (1936), n. 29, pp. 10-12; *Ricami antichi nella vita moderna* (1939), n. 64, pp. 14-15; Rosselli, E. (1940), *Amiche di Fili*, n. 79, p. 9; *Serviti colorati* (1935), n. 13, pp. 10-12; Tabacchi, L. (1934), *Un tavolino trasportabile*, n. 9, pp. 43-45; Tabacchi, L. (1935), *Per la colazione sul prato*, n. 21, pp. 46-47; Tabacchi, L.



(1937), *Uova pasquali*, n. 39, pp. 28-29; Tabacchi, L. (1939), *Apparecchiature pasquali*, n. 64, pp. 30-33; *La tavola per ricevere* (1938), n. 52, pp. 26-27; *Una tovaglia* (1934), n. 9, pp. 20-21; *Una tovaglia moderna* (1936), 36, pp. 10-11; *Una tovaglia originale* (1937), n. 38, pp. 11-13; *Tovaglie campagnole* (1936), n. 30, pp. 14-17; *Tovaglie eleganti* (1934), n. 4, pp. 8-9; *Tovaglie rustiche* (1934), n. 4, pp. 10-12; *Tovaglietta rustica* (1934), n. 8, p. 45; *Tovagliette e tovaglioli* (1935), n. 15, pp. 10-11; *Tre tovaglie colorate* (1934), n. 11, pp. 11-14; Veronesi, G. (1935), *Ricamo su tulle*, n. 16, pp. 16-18; Veronesi, G. (1938), *Tovagliette a punto Deruta* (1938), n. 54, pp. 28-29; Visconti, B. (1937), *La mia cuoca è abruzzese*, n. 40, pp. 50-51; [Visconti, B.] (1940), *Colazione all'aria aperta*, n. 77, pp. 56, 59, 62; Zanotti Rusconi, G. (1936), *La nota rurale. Bassa corte*, n. 31, pp. 44-45; Zanotti Rusconi, G. (1937), *La nota rurale. Riti nuziali*, n. 42, p. 62; Zanotti Rusconi, G. (1941a), *Per essere belle mangiate...*, n. 91, pp. VIII-IX, 43; Zanotti Rusconi, G. (1941b), *Per essere belle mangiate...*, n. 92, s.p.; Zanotti Rusconi, G. (1941c), *"Sempre per essere belle"*, n. 93, pp. VI-VIII.

### **In Bellezza**

Brin, I. (1948), *Caffè Greco*, n. 31, n.s., pp. 36-41; Cajumi, V. (1942), *L'ora delle amiche*, n. 13, pp. 66-67; Campanile, A. (1941), *Il bicchiere infrangibile*, n. 7-8 (1941), pp. 80-81; Celani, E. (1944) *Quando la cucina diventa salotto*, n. 40, pp. 42-43; Celani, E. (1945), *Ritorno alla femminilità*, n. 1 n.s., p. 3; Cipollato, A. (1942), *L'arte della tavola nel Settecento a Venezia*, n. 42, pp. 24-25; *Consigli di bellezza* (1942), n. 13, pp. 82-84; *Consigli di bellezza* (1943), n. 36, pp. 97-98; *Costume e civiltà* (1941), n. 1, p. 1; Gorrieri, R.J. (1941), *Atteggiamenti attuali della vita femminile*, n. 3 (1941), p. 24; *Grill Room* (1946), n. 9 n.s., s.p.; Manzini, G. (1941), *Una cena*, n. 12, pp. 22-23; *Mezzogiorno al "grill"* (1947), n. 16 n.s., pp. 42-44; Ponti, G. (1948), *La signora arredatrice*, n. 7-8 n.s., pp. 93-95; Rossi Lodomez, V. (1944), *Consigli di bellezza*, n. 41, p. 55; Salus (1948), *Le vitamine e l'alimentazione infantile*, n. 28 n.s., p. 53; Soccorso [Gio Ponti] (1941), *Noi donne e l'arte*, n. 1, p. 47; Vera [Rossi Lodomez] (1944), *Essere belle: crudismo – Consigli di bellezza*, n. 43, pp. 53-54.