

*Il volume raduna contributi scritti da Amici, Colleghi ed Allievi in ricordo di Doretta Davanzo Poli, studiosa di arti tessili e storica dell'abbigliamento nota a livello internazionale, recentemente scomparsa (2020).*

*Il filo conduttore è costituito da Venezia e il Veneto, suoi principali (ma non unici) ambiti di ricerca, indagati lungo la sua pluridecennale e brillante carriera, di cui dà conto la poderosa bibliografia messa in conclusione al volume, che spazia dal Medioevo all'Età Moderna.*

[www.unipapress.it](http://www.unipapress.it)

ISBN 978-88-5509-570-9



9 788855 095709

PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS

A cura di Paola Venturelli  
TEXTILE AND FASHION - VENICE ETC. RINTRACCIARE STUDIARE DIVULGARE



PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS



DIGITALIA

TEXTILE AND FASHION - VENICE ETC.  
RINTRACCIARE STUDIARE DIVULGARE  
*Per Doretta Davanzo Poli*  
a cura di Paola Venturelli



## Atti e Convegni

---







TEXTILE AND FASHION - VENICE ETC.  
RINTRACCIARE STUDIARE DIVULGARE

*Per Doretta Davanzo Poli*

a cura di  
Paola Venturelli





PALERMO  
UNIVERSITY  
PRESS

Revisione editoriale per l'Osservatorio  
per le Arti Decorative in Italia: Luisa Chifari

Grafica e impaginazione: Valeria Patti

ISBN (a stampa): 978-88-5509-570-9

ISBN (online): 978-88-5509-571-6

© Copyright 2023 New Digital Frontiers srl  
Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)  
90128 Palermo  
[www.newdigitalfrontiers.com](http://www.newdigitalfrontiers.com)

## Indice

Presentazioni	
VALERIO TERRAROLI	11
MARIA CONCETTA DI NATALE	13
Premessa	15
PAOLA VENTURELLI	
Un ricordo	19
TERESA POLI	
<b>1 - Un inedito di Doretta</b>	
CIAC trent'anni di Moda a Palazzo Grassi: sfilate, acquisizioni, mostre	23
DORETTA DAVANZO POLI	
<b>2 - Con e da Doretta. Magisterio, testimonianze e ricordi</b>	
Fantina e le altre. Doti e patrimoni nella prassi giudiziaria veneziana del medioevo	33
ALESSANDRA SCHIAVON	
L'abito non fa la monaca	47
GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, DORETTA DAVANZO POLI	
Un consiglio tra le righe: Doretta Davanzo Poli e la mostra del 2004 sulle stoffe di Cangrande	59
ETTORE NAPIONE	
Le 28 incisioni con costumi femminili nel 'Libro del Sarto': Giovanni Ambrogio Brambilla e altri (con Doretta)	69
PAOLA VENTURELLI	
Doretta Davanzo Poli: un ricordo	79
ENRICO MARIA DAL POZZOLO	
Il paliotto per l'altare dell'Assunta del Tiziano e Doretta	85
MARA BERTOLI	
Passeggiata "orientale" all'Accademia di Venezia	87
GIOVANNI CURATOLA	
I costumi di Titina Rota per il film "Ginevra degli Almieri", 1935	97
MARIA IDA BIGGI	



Gioielli di vetro veneziani nella prima metà del Novecento BIANCA CAPPELLO	109
Luigi Bailo e le “Arti minori” dei Musei Civici di Treviso: la riscoperta degli anni Novanta e il contributo di Doretta Davanzo Poli ANDREA BELLINI	123
La scoperta del “punto ebraico romano”: arredi tessili cerimoniali editi e inediti del Museo Ebraico di Roma OLGA MELASECCHI	137
I mestieri d’arte fanno la moda. La lezione di Doretta Davanzo Poli BRUNA NICCOLI	143
Tessuti e ricordi: due storie. GIORGIO BUSETTO	155
Maestra, la mia Dor VITTORIA DE BUZZACCARINI	169
Dal Liceo al CIAC con Doretta: ricordando CARLO MONTANARO	173
Ricordi CHIARA SQUARCINA	175
<b>3 - Nuove ricerche</b>	
Ricami del Trecento e del Quattrocento da Venezia. Segnalazioni MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI, MAGDA TASSINARI	181
Non solo Giovanni Ostaus... Alcune osservazioni sulla pittura ed arti- gianato artistico veneziani alla corte di Anna Jagellona (1523-1596), regina di Polonia MAGDALENA PIWOCKA, DARIUSZ NOWACKI	195
Sartorial Elegance at the Lisbon Court. Shopping for luxury fabrics in Florence, Lucca, and Venice ANNEMARIE JORDAN GSCHWEND	205
Stracciaioli e artisti d’ingegno nel Ghetto di Venezia MARCELLA ANSALDI	215
La moda femminile a Venezia nel Seicento: l’ultimo secolo di indipendenza ALESSANDRA ZAMPERINI	229





Inediti disegni per tessuti della metà del Settecento: la produzione di Francesco Zandinella, allievo di Pietro D'Avanzo all'Accademia di Disegno di Venezia ALESSANDRA GEROMEL PAULETTI	239
Collezionismo, connoisseurship, mercato e progettazione di tessuti: il caso Michelangelo Guggenheim ALICE MARTIGNON	255
Tracce di una filmografia obliata: le scelte dei costumi al Cineisola di Venezia CRISTINA GIORGETTI	267
Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi: storia della moda e tessuti dell'avvenire tra anni Cinquanta e Settanta a Venezia STEFANIA PORTINARI	275
Venezia e la moda nell'archivio storico della Camera Nazionale della Moda Italiana ELISABETTA MERLO	289
<b>4 - Materiali tessili</b>	
Dal guardaroba Dolfín: un parato in nuova luce al Museo del Duomo di Udine MARIA BEATRICE BERTONE	301
Venezia o Lione? I problemi di attribuzione dei tessuti bizzarri ROBERTA ORSI LANDINI	317
...le Dessen, en fait d'Etoffes, est la route à la célébrité MARGHERITA ROSINA	329
Scheda tecnica del tessuto PAOLA FRATTAROLI	339
Tessili veneti nei Musei civici di Milano ILARIA DE PALMA	347
Principali scritti di Doretta Davanzo Poli A CURA DI SABINA LAURA DE STEFANO E MARIANNA ROSSI	357







## Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi: storia della moda e tessili dell'avvenire tra anni Cinquanta e Settanta a Venezia

STEFANIA PORTINARI

Nel cuore degli anni Cinquanta la moda italiana inventa scenari in cui allestire sogni, occupa luoghi magnifici che si pongono come apparati propulsivi per le arti decorative e le attività dell'industria tessile, dove una raffinata capacità di raccontare la bellezza si innesta con le strategie di un management organizzato che volge a un mercato internazionale. Se Firenze incarna il miraggio di un nuovo rinascimento che diviene mito in quella che è considerata la prima sfilata di alta moda italiana del 12 febbraio 1951 a villa Torrigiani, voluta da Giovanni Battista Giorgini, Venezia è un set che dilaga su tutta la città, a partire da quel rizoma che è Palazzo Grassi col Centro Internazionale delle Arti e del Costume, sorto nell'agosto dello stesso anno per volontà della holding Snia Viscosa<sup>1</sup>.

Da tempo in realtà si vanno organizzando eventi con *mannequins* oltre che nelle case di moda anche in palazzi, hotel e soprattutto teatri tramite organismi come l'Ente Nazionale Moda indetto nel 1935 o, dal 1948, il Centro Italiano della Moda di Milano e già la compagnia Incom, fondata nel 1945 per la produzione di cortometraggi, mappa le evoluzioni degli abiti in siparietti dedicati a temi di attualità. Il progetto di Giorgini però porta oltre quella promozione rivolta alla nazione: sull'onda delle visite dei *buyers* americani giunti al seguito del Piano Marshall in cerca di acquisti per i loro grandi magazzini, intende iniziare gli stranieri a una produzione di moda elitaria inventata da innovatrici con cognomi importanti, che ambisce a concorrere con la moda francese. Lo sfarzo e la capacità di investimento ostentati a Venezia sono invece un regno a parte, teso a promuovere le fibre chimiche, i «tessili dell'avvenire» – come recita il titolo di una mostra del 1954 – per nobilitarne l'uso nel vestire lussuoso e che si apre poi al prêt-à-porter, coinvolgendo imprenditori e creativi dal Giappone agli Stati Uniti.

Antesignano delle fondazioni che nell'oggi si occupano di moda e cultura, il Centro dal 1951 al 1978 inventa mostre d'arte e di tessili, sfilate, concorsi, dibattiti e convegni

<sup>1</sup> Cfr. S. Gnoli, *La Firenze di Giovanni Battista Giorgini. Artigianato e moda fra Italia e Stati Uniti*, Firenze 2011; *Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume*, in *Corriere degli Artisti*, 15 agosto 1951; M. D'Alma Carozzi, *Favola di Venezia. Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume*, Venezia s.d.A Venezia nel 1941 a Palazzo Giustinian si erano tenute ad esempio una "Mostra del Tessile e dell'Abbigliamento Autarchico" tra agosto e settembre, e manifestazioni di moda il 6 e 7 settembre, sotto l'egida dell'Ente Nazionale della Moda.



Fig. 1. Mostra “La leggenda del filo d’oro. Le vie della seta”, Palazzo Grassi, Venezia, agosto-ottobre 1952: sala con i damaschi e i broccati di Genova e sala dedicata alla ricerca chimica; allestimento di Franco Albini.

e si innesta in una corrente di pensiero che identifica Venezia come vetrina incantata per un rilancio economico che comprende iniziative che scaturiscono fin dalla fine dell’Ottocento, quali la nascita della Biennale d’arte, e dalle idee di quel manipolo di imprenditori che tra anni Trenta e Sessanta hanno immaginato il Lido come meta di villeggiatura d’élite e la periferia a Mestre quale zona industriale<sup>2</sup>. Il Centro è inteso come un’ideazione intellettuale per creare una «raccolta di tutto il materiale documentario e bibliografico indispensabile e un’organizzazione internazionale a carattere scientifico-artistico per lo studio del Costume», come recita il primo numero della rivista che emana, “Arti e Costume”<sup>3</sup>. Non dunque un museo, «ma un luogo di elaborazione il più aggiornato possibile» che coinvolge noti studiosi ma anche allestitori come Franco Albini (Fig. 1) e Carlo Scarpa<sup>4</sup>.

Le sue fondamenta si basano sui capitali di una società che era stata fondata da Riccardo Gualino a Torino nel 1917 come SNIA (Società di Navigazione Italo-Ameri-

<sup>2</sup> Dal 1948 è tornata in attività la Biennale d’arte e dal 1932 al Lido sorge la Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica; sui piani di imprenditori come Giuseppe Volpi e Vittorio Cini cfr. C. Zanard, *La bonifica umana. Venezia dall’esodo al turismo*, Trezzano sul Naviglio 2020.

<sup>3</sup> P. Marinotti, *Raison du centre*, in *Arti e Costume*, n. 1, Milano 1951, p. 14.

<sup>4</sup> *Il “Centro internazionale delle arti e del costume” a Venezia*, in *Il Ticino*, 10 settembre 1951.

cana) per realizzare navi negli Stati Uniti e noleggiarle per importare in Italia carbone e materie prime durante la I guerra mondiale. Alla fine del conflitto, trasformata in una finanziaria in sodalizio con la FIAT e possedendo già quote di partecipazione nell'Unione Italiana Fabbriche Viscosa, nella Viscosa di Pavia, negli stabilimenti chimici Rumianca e nell'Unione Italiana Cementi, i suoi investimenti vengono orientati verso il settore chimico-tessile per la creazione di fibre *man made*<sup>5</sup>. Sviluppando la produzione di *rayon* alla viscosa (ottenuto dalla cellulosa di legno di conifera) e in seguito all'acetato, nel novembre del 1922 la sua denominazione cambia ufficialmente in Snia Viscosa (Società Nazionale Industria e Applicazioni Viscosa) e nel 1925 risulta la più rilevante società per azioni italiana, la prima nel 1926 a essere quotata all'estero, tra le altre, alle borse di Londra e New York. Unendo inoltre le fibre corte di rayon a quelle naturali nel 1925 dà origine allo *sniafil* che imita la lana e, dal 1933, a *sniafiocco*, *viscol*, *crinol* e *snia-amba*; nel 1935 acquista anche il brevetto della "lana sintetica", che impiega la caseina del latte, e la perfeziona in collaborazione con l'impresa Marzotto di Valdagno presentandola nel 1936 con il nome di *lanital*, celebrandola con *Il poema del vestito di latte* (1937) scritto da Filippo Tommaso Marinetti, con grafica di Bruno Munari.

A causa della politica economica del governo fascista, della crisi del 1929 e della fuoriuscita di Gualino nel 1930, il controllo delle azioni della Snia Viscosa è assunto in modo crescente fin dal 1927 dalla compagnia inglese Courtauld e dalla tedesca Vereingte Glanzstoff-Fabriken, che si affiancano al Credito italiano che aveva fornito sostegno finanziario alla società. Vengono così nominati dei nuovi amministratori di ambito milanese, tra cui l'imprenditore Franco Marinotti (1891–1966), che dopo esserne stato direttore generale dal 1929 e amministratore delegato dal 1934, ne diviene presidente dal 1939 al 1966<sup>6</sup>.

Oltre ad avvalersi di grandi stabilimenti a Roma, Pavia, Rieti e Varedo, in conseguenza dell'autarchia nel 1937 viene creata una vasta piantagione di "canna comune" (*arundo dunax*) a Torre di Zuino, in Friuli, e a un insediamento agricolo-industriale a Torviscosa (Udine) con un'area di cinquemila ettari per la coltivazione delle essenze legnose e l'allevamento di bestiame da latte in cui lavorano più di seimila operai. Oltre al *lilion*, risalente al 1952, dalla metà degli anni Cinquanta la società lancia sul mercato nuove fibre sintetiche (poliammidiche, acriliche, poliesteri) tanto che nel 1977 realizza quasi il 50% delle fibre chimiche prodotte in Italia, esportando oltre metà della

<sup>5</sup> Le fibre chimiche, inventate alla fine dell'Ottocento, si diffondono attorno agli anni Venti e si dividono in artificiali - derivate dalla cellulosa o dalle proteine, come il rayon (che in base alla produzione segue un procedimento alla viscosa, all'acetato, al cuprammonio, alla nitrocellulosa), il cupro (ricavato dal cotone), l'acetato (da conifera), il merinova o lanital (dalla caseina) - e sintetiche, inventate negli Usa alla metà degli anni Trenta e diffuse in Europa negli anni Quaranta, derivate dalla polimerizzazione del petrolio, che comprendono fibre poliammidiche (come il nylon) e acriliche (il poliesteri).

<sup>6</sup> Cfr. M.C. Cristofoli, M. Pozzobon, *I tessuti milanesi: le fabbriche, gli industriali, i lavoratori, il sindacato dall'800 agli anni '30*, Milano 1981. Su Franco (in realtà Francesco) Marinotti cfr. V. Castronovo, A.M. Falchero, *L'avventura di Franco Marinotti. Impresa, finanza e politica nella vita di un capitano d'industria*, Milano 2008. S. Setta, *Profughi di lusso. Industriali e manager di Stato dal fascismo all'epurazione mancata*, Milano 1993.

produzione all'estero. Divenuta uno dei più importanti complessi industriali d'Italia e addirittura dei maggiori produttori di fibre chimiche al mondo, con cinquantasette stabilimenti nella sola Italia e impianti in Argentina, Giappone, Messico, Sud Africa e USA, amplia gli interessi verso campi diversi, «dal filo allo spazio» – come recita una sua *brochure* – creando un impero di società collegate ma continuando a possedere cotonifici e lanifici per la produzione di tessuti per abiti e arredamento<sup>7</sup>.

Pur avendo sede amministrativa a Milano, la Snia Viscosa sceglie Venezia come palcoscenico: Palazzo Grassi viene acquistato nel 1949 tramite la Società immobiliare veneta, di cui è presidente Paolo Marinotti (1919-1995), figlio di Franco, che nel 1951 è designato segretario generale del Centro Internazionale delle Arti e del Costume e nel 1966 presidente, nel momento in cui il padre viene a mancare e ne eredita le azioni. L'edificio è sottoposto a restauri per riportarlo alle conformazioni settecentesche, eliminando in parte le decorazioni neo-barocche della seconda metà dell'Ottocento e ottenendo locali adatti a esposizioni, convegni, uffici. Il cortile interno viene successivamente coperto da un velario composto da sospensioni con globi in vetro di Murano, mentre nell'adiacente giardino è approntato un teatrino all'aperto.

Il progetto è una decisione di Paolo Marinotti, *deus ex machina* delle fortune della holding ma anche appassionato pittore dilettante fin dalla giovinezza e collezionista di opere d'arte<sup>8</sup>. Egli è anche presidente di quel Centro Italiano della Moda che nello stesso 1949, come a segnare un avamposto, organizza con sartorie di Roma e Milano delle sfilate al Lido, dove la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica si configura come una scenografia ideale, con eventi organizzati tra l'Hotel Excelsior e il Palazzo del Cinema che si ripetono anche nel 1950, quando si aggiunge una campagna di scatti fotografici che insegue le modelle in tutta la città<sup>9</sup>. I *fashion shoots* ambientati nelle calli, nei musei o alla Biennale d'arte, secondo un canone che diverrà poi tipico di molti rotocalchi e settimanali, sarà un *modus operandi* per fornire immagini alla stampa anche del Centro Internazionale delle Arti e del Costume negli anni successivi.

<sup>7</sup> SNIA. *Dal filo allo spazio*, s.l., s.d.: le attività si espandono a prodotti chimici e resine poliesteri, ingegneria, meccanica, munizionamento e componenti per attività nucleari e spaziali; detiene inoltre le terme di Saturnia, aziende agricole e la casa editrice Pan Editrice.

<sup>8</sup> Franco Marinotti aveva esposto come pittore dilettante in mostre a Mosca, Vienna, Varsavia, Milano, firmando le opere come Francesco Torri, ispirandosi a Ottone Rosai e Arturo Tosi, cfr. *Marinotti, l'evoluzione del tessuto*, Vittorio Veneto 2021, pp. 31-43.

<sup>9</sup> Cfr. Erti, *Anche la moda al Festival di Venezia*, in *Grazia*, 24 settembre 1949, pp. 24-25; I. Brin, *Quattro giorni di moda a Venezia*, in *Bellezza*, ottobre 1950, pp. 20-27 e *Richiamo d'ottobre*, in *Bellezza*, ottobre 1950, pp. 72-73. In quegli anni vari enti, in concorrenza tra loro, cercano di promuovere la moda nazionale: nell'aprile del 1949 l'Ente Moda a Torino inaugura l'«Esposizione Internazionale dell'arte tessile e dell'abbigliamento» accompagnata da sfilate, nello stesso mese a Milano il Centro Italiano della Moda organizza uno show con abiti di case di moda milanesi, romane e fiorentine e il mese successivo la Camera di Commercio di Roma indice il *I Convegno nazionale della moda*; nel 1953 gli atelier romani fondano il Sindacato Italiano Alta Moda (SIAM), in concorrenza con l'operato di Giorgini che a Firenze per promuovere le sfilate a Palazzo Pitti nel 1954 crea il Centro di Firenze per la moda italiana (CFMI): cfr. M.G. Muzzarelli, *Breve storia della moda in Italia*, Bologna 2011.

Nel 1951 il Centro si dispiega nel suo fulgore: l'inaugurazione avviene il 25 agosto con ospiti internazionali, con la "Mostra del costume nel tempo. Momenti di arte e di vita dall'età ellenistica al romanticismo" che espone abiti soprattutto femminili, tessuti, stampe e opere di archeologia, affreschi pompeiani, dipinti di Tintoretto, dei Guardi, di Van Dyck, Hans Holbein, Hayez, Boldini, Appiani, con prestiti da musei quali il Louvre e il Carnavalet, la Galleria Palatina di Firenze, il Castello Sforzesco e il Museo Teatrale alla Scala di Milano, il Museo Nazionale di Napoli, il cui allestimento è distribuito in venti sale sui tre piani del palazzo. Paolo Marinotti redige un *Manifesto* di intenti, edito in una pubblicazione con testi di Jean Cocteau, Leonardo Borghese e Sacheverell Sitwell<sup>10</sup>. Dal 7 al 9 settembre vi si tiene il *Convegno internazionale della moda, del cinema e del teatro* organizzato in collaborazione con la Mostra del Cinema, di cui è evento collaterale una prima sfilata-spettacolo composta però da costumi che riproducono le fogge caratteristiche di alcuni periodi storici, oltre alla "Mostra di libri d'arte sul costume", mentre al Lido proseguono le presentazioni di modelli di stagione di creatori come Carosa (Giovanna Caracciolo Ginetti), Emilio Schuberth, Maria Antonelli e Giovanni Fercioni e il tutto viene annoverato come *III Festival internazionale dell'alta moda e del costume nel film. Alta moda italiana* (conteggiando le manifestazioni che avvengono al Lido dal 1949)<sup>11</sup>. E ancora, poiché il Centro in una prima fase dimostra grande attenzione per il teatro e ospita registi come Giorgio Strehler o collabora con La Fenice, in quel mese offre anche un'esposizione dedicata alle scenografie e ai costumi del Seicento italiano, "Il secolo dell'invenzione teatrale", organizzata ai Giardini di Castello in cui usualmente si tiene la Biennale, dove nel padiglione centrale apre una mostra dedicata a Giambattista Tiepolo.

Le sfilate del Lido continuano nell'autunno del 1952 e al Centro, in occasione della mostra "La leggenda del filo d'oro. Le vie della seta", si tiene ancora un défilé (15 e 16 settembre) di abiti ricreati su suggestioni storiche intitolato *Costumi lungo le vie della seta* che inserisce per la prima volta anche modelli nuovi di alta sartoria. Ugualmente il 13 e 14 giugno 1953 la *Manifestazione di Alta Moda estiva*, che vanta il patrocinio del Centro e della Biennale di Venezia, mescola rifacimenti storici e modelli di stagione ma si tiene però al Lido, e risulta organizzata dal Centro Italiano della Moda.

Da un lato il Centro corteggia la stessa intenzione promozionale dei Premi Marzotto, emanati dall'omonima ditta tessile che si occupa di filati in seta e lana – che nel settembre 1949 in occasione della fiera "Arte e Tecnica della Lana" ha organizzato al Teatro Olimpico di Vicenza le *Manifestazioni di Alta Moda autunnale e del costume teatrale* con suoi tessuti impiegati dalle case di moda Biki (Elvira Leonardi) e Vita Noberasko di Milano – e che dal 1951 sono stati dedicati a letteratura, giornalismo, storia e critica letteraria, economia, agraria e alimentazione, dal 1953 anche per la pittura, e dall'altro guarda alle esposizioni di tessili della Triennale di Milano che fin dal 1933 prevede

<sup>10</sup> *Centro internazionale delle arti e del costume*, Milano 1951.

<sup>11</sup> Cfr. I Brin, *Prodigioso settembre veneziano*, in *Bellezza*, ottobre 1951, pp. 18-25; *Festival internazionale dell'alta moda e del costume nel film, 7-9 settembre*, Milano 1951.



Fig. 2. Sfilata *Immagini di un secolo* al Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi a Venezia, 1960; courtesy Palazzo Mocenigo, Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Fondazione Musei Civici di Venezia.

una sezione tessuti e pizzi e dalla VII edizione del 1940 si avvale di manichini, nicchie, campane di vetro<sup>12</sup>.

La sua strategia all'inizio convoglia sulle mostre legate alla storia dei tessuti, come quella del 1953 dedicata a "L'arazzo francese dalle origini ai nostri giorni", con esemplari di Matisse, Arp, Braque e Le Corbusier, presentata prima a Roma e Napoli e da luglio a settembre a Venezia<sup>13</sup>. E a questo si lega la creazione di una biblioteca specializzata (Fig. 2) che promuove scambi con istituzioni straniere, di cui dal 1974 al 1980 è direttrice Doretta Davanzo Poli, che arriverà ad annoverare novemila libri, una raccolta di tredicimila stampe e figurini di moda dal Cinquecento agli anni Quaranta, riviste di moda da fine Settecento al contemporaneo e una collezione di oltre duemila fotografie. Vengono inoltre approntate speciali tessilteche, ispirate a quelle progettate da

Mechthild Flury-Lemberg per la Fondazione Abegg di Berna, per conservare una collezione di stoffe antiche che include esemplari dal VI al XIX secolo di proprietà della Snia Viscosa, acquisita da un privato che l'aveva raccolta negli anni precedenti la seconda guerra mondiale, secondo una passione condivisa da intellettuali e imprenditori, a Venezia ad esempio tra gli altri da Mariano Fortuny y Carbò a Vittorio Cini<sup>14</sup>. Ai tessuti copti entrati nelle collezioni nel 1966, alla raccolta storica appartenuta a Mariano Fortuny giunta nel 1968 si aggiungeranno oltre duecento abiti e accessori databili tra la fine del Cinquecento e gli anni Sessanta raccolti da Davanzo Poli soprattutto grazie alla sollecitazione di donazioni, da cui giungono vesti italiane e orientali dei secoli XVII-

<sup>12</sup> Cfr. *Manifestazioni di alta moda autunnale e del costume teatrale*, in *Arte e tecnica della Lana alla Fiera di Vicenza*, Vicenza 1949, pp. 22-25; *1951-1968: I Premi Marzotto*, Milano 1986.

<sup>13</sup> Per le esposizioni, anche successive, si rimanda ai singoli cataloghi.

<sup>14</sup> *Tessuti di ieri, tessuti di oggi*, s.l. 1974; D. Davanzo Poli, *Costumi*, in *Tessuti, costumi e moda: le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo*, Catalogo della mostra (Venezia 1995), a cura di D. Davanzo Poli, Venezia 1985, p. 9: «tra il 1974 ed il 1980 (periodo in cui diressi biblioteca e tessilteca del Centro) [...] raccolti oltre duecento abiti ed accessori databili tra la fine del sec XVI ed il 1960, grazie a pochissimi acquisti e a molte sollecitate donazioni». Cfr. anche D. Davanzo Poli, S. Moronato, *Il Museo di Palazzo Mocenigo*, Milano 1995.





Fig. 3. Abito da pomeriggio della maison Carosa (Giovanna Caracciolo Ginetti), modello *Orizzonte lunare* in tessuto shantung marezzato rayon viscosa e fiocco con pattern disegnato da Bruna Gasparini, 1955; courtesy Palazzo Mocenigo, Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Fondazione Musei Civici di Venezia.

I-XIX trovati presso un antiquario di Soresina, abiti dell'Ottocento e del Novecento di una famiglia veneziana, cappellini dagli anni Venti ai Sessanta di Teresa Foscarini, modelli sartoriali e di alta moda di Anna Foscolo, Pia Sammartini Lanfranchi e Peggy Guggenheim, ventisette capi appartenuti alla Regina Margherita dati da Umberto II di Savoia<sup>15</sup>.

Le sfilate per supportare i tessili sintetici e artificiali iniziano in realtà nel 1954 e coinvolgono case di moda italiane: le modelle scendono lo scalone di Palazzo Grassi e percorrono una pedana per un *parterre* d'eccezione (Fig. 3). La prima, indicata come «esibizione di modelli creati con tessuti prodotti in fibre sintetiche», si ripete il 22 e 23 maggio con creatori minori come Yella Bellenghi, ma anche con vestiti da sera importanti, quali un modello viola di Germana Marucelli con tessuto di seta Bernasconi, abiti da sposa e persino pellicce, ed è congiunta alla mostra "I tessili dell'avvenire", a cui partecipano le industrie Snia Viscosa, Cisa Viscosa, Chatillon, Rhodiatocce, Gerli, Orsi Mangelli, Bemberg, Polymer, Pirelli, Novaceta e Marelli<sup>16</sup>. In un anno di intensa

<sup>15</sup> D. Davanzo Poli, *Tessuti*, in D. Davanzo Poli, S. Moronato, *Il Museo di Palazzo...*, 1995, p. 24: a quelle raccolte, in occasione dell'apertura di Palazzo Mocenigo si aggiunge la collezione di Cini, per un totale di oltre millecinquecento esemplari.

<sup>16</sup> *Centro Internazionale delle Arti e del Costume*, s.d, s.p.





Fig. 4. Mannequins con abiti della casa di moda Myrcae in piazza San Marco, in occasione della *I Rassegna Internazionale dell'Abbigliamento. La moda nel costume contemporaneo* organizzata a Palazzo Grassi a Venezia, nel 1956; courtesy Palazzo Mocenigo, Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Fondazione Musei Civici di Venezia.

italiane come Biki, Carosa, Marucelli, Jole Veneziani, Schuberth, Roberto Capucci, le Sorelle Fontana, Pierre Cardin, Emilio Pucci, Pino Lancetti, Valentino, Kenzo. Si pongono in perfetto tempismo nel “sistema moda” dato che come scrive Oriana Fallaci su “Epoca”, recensendo una sfilata del 1952 a Palazzo Pitti, i sarti famosi tendono a impiegare tessuti di una ditta specifica, come a Parigi, dove sono finanziati dalle grandi industrie tessili: «si è capito insomma che il problema della moda si risolve anzitutto col lancio dei tessuti»<sup>17</sup>. Da quelle iniziative hanno origine campagne fotografiche realizzate da studi come Interfoto e Ferruzzi che impiegano come set non solo lo studio di posa o la passerella stessa, ma anche l'esterno di Palazzo Grassi con la veduta sul Canal Grande, Ca' Rezzonico, Palazzo Querini Stampalia, piazza San Marco (Fig. 4) e le calli (Fig. 5), rendendo Venezia stessa una passerella memorabile<sup>18</sup>.

attività si susseguono in settembre le mostre “Tessuto d'arte italiano antico e moderno”, che aveva inaugurato a Losanna e a Delft tra giugno e agosto, “Venezia viva” dedicata alla storia e ai problemi della città, curata da un *pool* di studiosi tra cui Egle Trincanato, Giuseppe Mazzariol e Terisio Pignatti, portata a Salisburgo l'anno successivo, e una *Parata del tessuto e della moda. Mostra di tessuti antichi e moderni e di moda* (che si tiene invece nei soli giorni 11 e 12 settembre).

I défilé del Centro si sviluppano poi in spettacoli con interventi teatrali, inserzioni di balletti e mimi incentrati su un tema e vengono ripresi dai cinegiornali, divenendo dal 1956 sempre più rilevanti e contano partecipazioni di case di moda da Germania, Olanda, Inghilterra, Spagna, Giappone, Usa, oltre che delle migliori fra quelle

<sup>17</sup> O. Fallaci, *A quaranta gradi moda d'inverno*, in *Epoca*, 2 agosto 1952, p. 72.

<sup>18</sup> Venezia, Palazzo Mocenigo, Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Archivio CIAC: le fotografie rimaste, il cui formato più comune è di 18x24 e 24x30 cm (ma sono presenti anche alcune diapositive 6x6), catalogate anni fa dalla scrivente per annata, durante il funzionamento del Centro erano poste in due sale del mezzanino a cui potevano accedere i giornalisti. Alla chiusura del Centro - come ha testimoniato più volte Doretta Davanzo Poli - molta parte dei materiali archivistici, tra cui fotografie e album, finì al macero. Si ringraziano la responsabile del Museo, dott.ssa Chiara Squarcina, e la bibliotecaria dott.ssa

Nel 1955, oltre all'esposizione "Bernardo Bellotto e Alessandro Gierymski" e alla *Parata del tessuto e della moda. Il grande concorso per disegni di tessuti per abbigliamento e arredamento*, non v'è traccia di sfilate. Dei modelli bellissimi di *Moda Italiana Primavera Estate* creati da Carosa, Antonelli, Simonetta (Simonetta Colonna di Cesarò), Alberto Fabiani, Schuberth e Marucelli vengono comunque fotografati ambientati davanti a Palazzo Pitti e nelle strade di Firenze e impiegati come rassegna stampa. Tra questi alcuni verranno mostrati però l'anno successivo alla *I Rassegna Internazionale dell'abbigliamento. La moda nel costume contemporaneo* (21-23 agosto 1956), di cui risultano organizzatrici anche Irene Brin e Brunetta Mateldi, in quello che è forse il momento più spettacolare per le attività di moda del Centro: si tratta dell'abito bianco da pomeriggio *Orizzonte lunare* di Carosa, in shantung marezzato di rayon viscosa e fiocco disegnato dalla pittrice Bruna Gasparini (Fig. 6), vicina agli Spazialisti; un abito da cocktail di Schuberth in shantung della ditta Reggiani con il motivo *La danza dei fiammiferi* ideato da Giovanni Dova e uno da giorno di Marucelli in maglia lilion marezzata con il pattern *Cielo a Pekino* dipinto da Riccardo Licata; un altro di Antonelli color fucsia e bianco a effetto ikat in taffetas Novaceta double face cangiante con disegno di Corrado Maraffi; un bellissimo abito da sera di Fabiani col tessuto a ramage *Il Corallo* ideato da Raffaele Castello e cappa fucsia della ditta Reggiani (Fig. 7); un abito da pomeriggio di Simonetta a righe scure e tasselli colorati in taffetà di rayon viscosa con disegno di Alberto Moretti<sup>19</sup>.

Tra le *mise* provenienti da USA, Spagna, Germania, Giappone e Gran Bretagna compaiono anche abiti sportivi, da golf e da cavallerizza o kimono come quello in acetato verde e azzurro con fiori dipinti a mano di Tsune Sakai di Kyoto. Le ragazze fotografate sotto i bronzi di San Marco con gli abiti in lana jersey di Rodriguez di Barcellona o sulla scala di Palazzo Ducale col corpetto in raso bianco e la gonna in organza nera dello spagnolo Manuel Pertegaz (Fig. 8), i favolosi abiti da sera in raso bianco e



Fig. 5. Abito da sera della maison Enzo in crêpe di lilion e rayon color giallo Africa con guarnizioni di frange irregolari, fotografato nel portego di Palazzo Grassi in occasione della sfilata *Armonia e colore*, 1962; courtesy Palazzo Mocenigo, Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume, Fondazione Musei Civici di Venezia.

Federica Centulani, oltre che la Fondazione Civici Musei di Venezia, per la consultazione dei materiali e la concessione dell'uso delle immagini.

<sup>19</sup> Cfr. I. Brin, *Trionfa a Venezia l'ONU dei sarti*, in *La Settimana Incom Illustrata*, Anno IX, n. 35, 1956, p. 36. La Francia rifiuta di partecipare alla sfilata.

Stefania Portinari

pelliccia di volpe bianca di Maurice Rentner di New York e in tulle bianco sintetico di Sinaida Rudow di Berlino o l'esemplare in velluto nero e chiffon di Ferdinando Sarmi per Elisabeth Arden o quello da sera di Worth, non giungono comunque alla suprema eleganza di quelli italiani, che annoverano tra gli altri un abito in raso rhodia bianco di Schuberth, un abito da sposa corto di Antonelli, un abito da sera di Fabiani e uno in chiffon rhodia con gonna e strascico drappeggiato color violetto di Capucci, uno in organza bianca in rayon viscosa di Gigliola Curiel, un abito da cocktail in organza rhodia di Veneziani, ma persino un completo doposci con blusa in lana dal cappuccio ricamato prodotto da Merving.

In quel 1956 in cui si tiene anche la "Mostra dell'arte tessile e costumi dell'India" in collaborazione con l'All India Handloom Board, Paolo Marinotti annuncia la nascita di un Museo del costume contemporaneo che avrebbe dovuto arricchirsi ogni anno con i modelli più significativi delle sfilate, auspicando inoltre la fondazione di una «Università della storia del Costume» a Venezia<sup>20</sup>.

Nel 1957, quando si tiene la mostra "Carlo Goldoni. Dalle maschere alla commedia" per le celebrazioni del 250° anniversario della nascita dello scrittore, la sfilata a tema *Goldoni. Costume. Moda* (14 e 15 settembre) presenta tra scene di teatro tanti abiti da pomeriggio in tessuti di faille, velluto in rilsan, fiocco di lana, jersey di lilion, raso sintetico e acetato silene creati da Jole Veneziani, Simonetta, Schuberth, Antonelli, Curiel, Capucci, Marucelli, Eleonora Garnett e Fabiani, di cui sono testimonianza foto ambientate sia dentro Palazzo Grassi che nella città e la pervasività della Snia Viscosa è dimostrata persino dal catalogo della Triennale di Milano, che quell'anno si avvale di una copertina stampata a mano dalla manifattura Jsa con un tessuto realizzato dalla holding.

Mentre il Centro incentiva la creazione di comitati nazionali per promuovere collaborazioni, dal 1951 al 1956 e nel 1969 e 1970 continuano i convegni secondo una modalità inaugurata dalla Camera di Commercio di Roma che nel 1949 aveva organizzato il *Primo convegno nazionale della moda*: nel settembre del 1951, oltre a quello sui rapporti tra moda, cinema e teatro, se ne tiene uno preparatorio al *Congresso internazionale unità del tessile* del 1952, che seguirà di una settimana il *I Congresso internazionale di storia del costume*, nel 1954 è tempo di uno sul *Commercio Tessile con il Medio Oriente* mentre nel 1955, oltre alla riunione del Comitato di esperti internazionali di bibliografia del costume che si ritrova a Parigi, nasce l'idea di impostare un Ufficio di documentazione sul costume veneziano al fine di pubblicare una *Storia di Venezia* in XVII volumi, che non avrà mai esito, e nel 1956 ha luogo il *II Convegno laboratorio termine e concetto di costume*. Solo nel 1969 riprende poi un convegno *Informazione e costume*, cui fanno seguito nel 1970 un secondo e un terzo appuntamento.

Dal 1954 prende avvio inoltre un concorso annuale per tessuti che avrà tre sole edizioni. Se già alla Triennale di Milano tra anni Trenta e Quaranta si tengono com-

---

<sup>20</sup> *La moda nel costume contemporaneo. I Rassegna Internazionale dell'Abbigliamento* (Venezia, Palazzo Grassi, 21, 22, 23 agosto 1956), Venezia 1956, s.p.

petizioni per decori tessili, negli anni Cinquanta molti artisti e designer si dedicano al tema, spesso con il trasferimento diretto di motivi sulla tela: nel 1950 Fede Cheti vince un premio per le arti decorative alla Biennale di Venezia ed è un momento in cui emergono nuovi autori come Piero Fornasetti, Ken Scott, Salvatore Fiume, Enzo Pagani. Nel settembre 1954 è promosso dal Centro il *I Grande Concorso per disegni di tessuti d'abbigliamento femminile*, nel 1955 la seconda edizione si amplia nella già citata *Parata del tessuto e della moda* e nel 1956 nella Sala della Stampa di Palazzo Serbelloni a Milano è allestita una mostra di disegni per "Tessuto da Arredamento" mentre a Palazzo Grassi si tiene il *II Gran Premio per il Design dei Tessuti per Arredamento, Abbigliamento femminile invernale ed estivo* a cui partecipano 1763 concorrenti e di cui risultano vincitori Enrico Prampolini, Gigi Tessari, Luciano Gaspari, Bice Lazzari, Enrico Ciuti<sup>21</sup>.

Dopo un anno di sospensione nel 1958, in cui l'unica iniziativa del Centro è il supporto al film-documentario a tema religioso "La Redenzione" diretto da Vincenzo Lucci Chiarissi, tramite la propria sezione ACIC (Arti e Costume Istituto Cinematografico) di Milano, nel 1959 avviene una frattura nelle attività: terminano le esposizioni dedicate alla storia del tessuto, tanto più quelle «collegate alla vita dei popoli» – come afferma Marinotti – per timore che diventino «pura ricerca folcloristica» e si organizzano piuttosto una mostra d'arte contemporanea e una o più sfilate (le prime fino al 1968, le altre fino al 1971), ma la loro tematica diverge e diventano due avvenimenti separati<sup>22</sup>. Questo inserisce Palazzo Grassi nel dibattito artistico del tempo, *in primis* con la collettiva "Vitalità nell'arte" a cui espongono artisti dell'informale e del nouveau realisme, in cui Carlo Scarpa impiega nell'allestimento tessili della Snia Viscosa, mentre Karel Appel crea l'ambiente *Dipingere coi tessuti*, con filati creati da Snia, Cisa, Chatillon e Novaceta prodotti dalle Tessiture Seriche Benasconi, da Filande e Tessiture Costa e da Converte, e dove a terra è steso un tappeto modello *Undaflux* in lilion della Snia Viscosa<sup>23</sup>.

Le mostre diventano un ulteriore set per gli scatti fotografici, come avviene nel 1959 con *Fantasia di costume* (21-23 settembre) che ospita artefici come Pierre Balmain e Norman Hartnell e, tra gli italiani, Jole Veneziani, Marucelli, Capucci, Mirsa, Curiel, Biki, ma anche Belfe, per sfoggiare modelli soprattutto in rayon.

Nel 1960 in occasione di "Dalla Natura all'Arte" Lucio Fontana – che pure aveva progettato *pattern* per la Manifattura Jsa di Busto Arsizio come il *Concetto spaziale* apparso sulla copertina di "Domus" del 1955 o *Volo spaziale, Panorama spaziale* e *Galassia* del 1956 – crea l'ambiente *Esaltazione di una forma*, con al centro un parallelepipedo ricoperto di tessuto da cui promana luce, mentre il vano è percorso da fasce interse-

<sup>21</sup> D. Davanzo Poli, *Tessuti del Novecento*, Milano 2007; P. Magnesi, *Tessuti d'autore degli anni Cinquanta*, Torino 1987; G. e R. Fanelli, *Il tessuto moderno. Disegno, moda, architettura (1890-1940)*, Firenze 1976.

<sup>22</sup> M. Venturoli, *Tutti gli uomini dell'arte*, Milano 1968, pp. 191-192.

<sup>23</sup> S. Portinari, *La mostra "Vitalità nell'arte" (1959) al Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi: un informale di "quale forma?"*, in *Atti del convegno: Quaderni della Donazione Eugenio Da Venezia*, n. 23, Venezia 2016, pp. 54-73.

canti di tessili Snia Viscosa<sup>24</sup>. L'evento di moda di quell'anno, *Immagini di un secolo. Donne e abiti di ieri e di oggi: 1860-1960* (8-11 settembre) a cui partecipano produttori olandesi, inglesi, svizzeri e tedeschi, abbina nuovamente evocazioni di abiti d'epoca e creazioni con «le più recenti applicazioni delle fibre nuove nell'alta moda, nella boutique e nella confezione»<sup>25</sup>, come vestiti di Biki, Simonetta, Fabiani, Pucci o l'abito da sera in tulle nero di lilion e l'abito da presentazione a corte in faille bianca di tricel di Worth affiancati a capi di moda pronta quali tailleur Max Mara in leacril, completi in vibren, flanella, acetato stampato, lana e fiocco ingualcibili, persino costumi da spiaggia di Valditovere.

Accanto a "Arte e contemplazione" del 1961, ancora legata all'arte informale, la sfilata *Moda Circus* (8-10 settembre) spinge Dino Buzzati a scrivere che il «circo di Palazzo Grassi» (Fig. 9), che offre «una esemplare mostra di maestri astrattisti e un festoso spettacolo» per presentare 160 modelli, è comunque «molto notevole» perché Marinotti, «come una volta facevano i principi che organizzavano i tornei, mette su ogni anno una serata in cui gli interessi della moda, dei grandi fabbricanti di fibre tessili, del gusto e dell'arte si mescolano»<sup>26</sup>. La redingote doubleface bordeaux in lana e lilion di Irene Galitzine può allora duettare con il completo doposci in shantung in seta e viscosa di Jole Veneziani e un completo da pranzo in maglia di rayon di Worth.

Nel 1962 non si tengono mostre, ma il consueto appuntamento a settembre che viene intitolato *Armonia e colore* (14-16 settembre) propone oltre cento modelli con tessuti delle maggiori industrie italiane produttrici di fibre chimiche, con una significativa presenza di prêt-à-porter, ma offre anche raffinatezze come l'abito da sera per la montagna di Biki in lana e lilion e l'abito da sera in lilion e lurex di Jole Veneziani.

Il filo conduttore della mostra d'arte del 1963 è "Visione e colore", in cui ritornano i gruppi Cobra e Spur, ma sono presenti anche Enrico Baj e Sam Francis. *Sempre colore. Moda e Costume* (13-15 settembre) diventa una singolare sfilata in cui gli abiti – tra cui quelli di Jole Veneziani in velluto, crêpe o organzino di Bemberg, l'abito da gran sera di Giovanni Fercioni in tessuto operato acetato o quello in cady misto seta e Bemberg nero di Krizia – sfilano attraverso la proiezione di quadri di Sam Francis, Svavar Gudnason, Paul Klee, Asger Jorn, Georges Mathieu, Juan Mirò, Carl-Henning Pedersen, Heimrad Prem su musiche di Berio, Debussy, Pergolesi, Prokofiev, Stravinskij, Ciaikovskij o di proiezioni di film sperimentali quali *I colori della luce* (1963) di Bruno Munari e *Tommelise* (1930) di H.W. Bromfield, tra letture tratte da testi di Andersen, d'Annunzio, Paul Éluard, Garcia Lorca, Pasolini, Antonio Machado, alla presenza di ballerini e attori (tra cui Valentina Cortese) vestiti dai costumi delle sartorie del Piccolo Teatro e del Teatro alla Scala di Milano realizzati da Erico Job.

Il Centro Internazionale delle Arti e del Costume tuttavia non è più in grado di registrare i nuovi fermenti artistici e in tal senso vanno lette la retrospettiva di Jean Dubuffet e la personale di Farfa del 1964; allo stesso modo gli eventi di moda restano

<sup>24</sup> *Dalla Natura all'Arte*, Catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 1960), Venezia 1960.

<sup>25</sup> *Immagini di un secolo. Donne e abiti di ieri e di oggi: 1860-1960*, s.l. 1960, s.p.

<sup>26</sup> D. Buzzati, *26 bellissime 26*, in *Corriere d'Informazione*, 9-10 settembre 1961.

ristretti alle case italiane in *Moda Industria 64. Moda come noi* (11-13 settembre) e *Moda Industria 64. Confezione* (12-13 settembre), che pure annoverano tra i modelli più eleganti un pigiama-palazzo in tulle di lilion viscosa ricamato di Pucci, un abito da sera rosso in faille di silene di Valentino e uno in garza di viscosa ricamata a paillettes di Marucelli. Alle mostre su Asger Jorn e sui fratelli Guardi nel 1965, a quella di Max Ernst nel 1966 e a “Campo vitale” – che nel 1967 chiude il ciclo delle collettive tematiche con una summa sull'informale a confronto con il nouveau realisme, il new dada e la pop art, che pure annovera Christo, Raushenberg, Warhol, Gilardi, Oldenburg e Wesselmann – seguono quelle su Baj nel 1971, Emilio Scanavino nel 1973, Rodolfo Aricò, Concetto Pozzati e Carlo Battaglia nel 1974, Michelangelo Pistoletto e Mario Rossello nel 1976, sempre affiancate dalle sfilate che però dal 1969 ammettono un pubblico più ampio, volgono verso la moda pronta, coinvolgono la stampa specializzata e i distributori e si mostrano più contenute<sup>27</sup>.

Dal 1966 la Snia Viscosa è priva della guida di Franco Marinotti, mancato all'improvviso, e una progressiva crisi del settore delle fibre chimiche fa sì che dal 1972 entri sotto il controllo di Montedison e ENI. Il Centro è dunque minato nelle risorse patrimoniali e costretto a rivedere i suoi programmi, privandosi del respiro internazionale che aveva raggiunto, ma continua con esposizioni sulle proprie collezioni come “Tessuti di ieri e di oggi” a cura di Doretta Davanzo Poli e una “Mostra di disegni per tessuti” organizzata dalla Fachhochschule di Coburg, entrambe del 1974. In quello stesso anno la studiosa e Piero Russo, allora direttori della tessilteca, promuovono una sezione moderna dedicata ai “Tessuti del XX secolo” dagli anni Trenta agli anni Settanta, raccogliendo oltre 350 esemplari di campionario per abbigliamento e arredamento dei più noti marchi italiani, che vengono conservati in tre appositi armadi. Tra i più interessanti vi sono quelli della ditta Vittorio Ferrari disegnati da Gio Ponti (*La pace delle bestie, L'addio, Morosi alla finestra, Cavallini maremmani, Acqua e fuoco* del 1933), Franco Beretta e Guglielmo Ulrich; creazioni dei Fortuny, di Fede Cheti, Gegia Bronzini, Rubelli, Bevilacqua, Lisio, Schmid, Etro, Falconetto e Ken Scott, ma anche tessuti Loro Piana, Laneria Agnona, Manifattura di Pontoglio e Ermenegildo Zegna.

Dopo le mostre “700 anni di costume nel Veneto: documenti di vita civile dal XII al XVIII secolo” curata da Davide Rampello nel 1976, “I pizzi: moda e simbolo” organizzata nel 1977 da Alessandra Mottola Molfino e Maria Teresa Binaghi Olivari e proveniente dal Museo Poldi Pezzoli di Milano, “Tessuti antichi” curata da Giovanni Mariacher e tre mostre di tessuti d'arredamento pensate da Beppe Modenese, Piero

<sup>27</sup> Alle rassegne *Venezia Moda 65* (17-19 settembre), *Venezia Moda 66* (16-18 settembre), *Venezia Moda 67* (16-17 settembre) e *Stile Moda 67/68* che si tiene però al Teatro Lirico di Milano (29 ottobre 1967), *Venezia Moda 68* (13-14 settembre) e *Stile Moda 68/69* ancora a Milano (9 ottobre 1968), *Moda sintesi 69/70* (13-14 settembre 1969), *Moda sintesi 70* (7-8 marzo) e *Moda sintesi 70/71* (6-7 settembre 1970), *Venezia Magliamoda* (11-12 settembre 1971) si affiancano anche manifestazioni come *Italia da salvare* organizzata dall'Associazione Italia Nostra e il Touring Club Italiano nel 1968 e *Venezia una proposta* del 1972, un “Omaggio ad Anton Giulio Bragaglia” nel 1970, “Diana surrealista” nel 1972, “Verso una nuova fotografia creativa” e “Omaggio ai Disegnatori di Diaghilev” nel 1975, e mostre di antiquariato nel 1962 e 1974.



Stefania Portinari

Pinto e Davanzo Poli, nel 1978 la società, capitalizzata da FIAT, Mediobanca e Gruppo Marzotto, avvia un piano di risanamento e vende Palazzo Grassi. Dopo un trentennio di esistenza il Centro interrompe la sua attività. Dapprima il palazzo è rilevato da un gruppo di industriali veneti, che lo mantiene come sede di esposizioni, e nel 1983 è ceduto alla FIAT. La dispersione delle collezioni tessili e librerie ancora conservate nell'edificio viene evitata dall'interessamento di personalità come Davanzo Poli, Francesco Valcanover, Mottola Molfino e Feliciano Benvenuti, che ottengono che siano acquistate nel 1981 dal Comune di Venezia e collocate provvisoriamente presso i Civici Musei. Quanto resta delle collezioni del Centro Internazionale delle Arti e del Costume viene portato poi in Palazzo Mocenigo a San Stae, assieme alle raccolte tessili e gli arredi conservati fino ad allora al Museo Correr e a Ca' Rezzonico e alla raccolta tessile di Vittorio Cini donata nel 1985: in quello stesso 1985 vi viene inaugurato il Centro Studi di Storia del Tessuto e del Costume con la mostra "Tessuti costumi e moda. Le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo", curata da Doretta Davanzo Poli, che presenta una parte di quei beni.

Un articolo di Irene Brin del 1962 lodava l'atmosfera di Palazzo Grassi perché se Giorgini a Firenze due volte l'anno compiva il «miracolo» di riabilitare la moda italiana, a Venezia si difendeva la moda senza una nazionalità specifica poiché le fibre nuove erano garanzia di internazionalità, non di vane aggressioni ai concorrenti come quelle praticate da certe giornaliste di moda, e dunque avrebbe potuto diventare una sorta di «incontro al vertice delle grandi potenze»<sup>28</sup>. Il miraggio di un epicentro italiano dotato di specialisti e di un significativo supporto finanziario in cui mostrare la moda sia oggetto di studi ma anche di meraviglia è una visione che rimane incompiuta. La delicatezza delle collezioni, la rarità degli studiosi specializzati, la fragilità delle scelte amministrative e politiche, l'incapacità di reggere fino in fondo il progetto di un sogno fanno continuamente infrangere le aspettative. Quel tratto di storia di Palazzo Grassi e di chi l'ha resa possibile resta però iconico e immaginifico, come l'apparizione di un abito in crêpe di lilion e rayon color giallo Africa con guarnizioni di frange (Fig. 10) fotografato nella solitudine del *portego*, una sera del 1962.

---

<sup>28</sup> I. Brin, *Bellissime per il ballo. Il vertice dello chic a Palazzo Grassi*, in *Corriere d'Informazione*, 18-19 settembre 1962.



Visita il nostro catalogo:



---

Finito di stampare nel mese di  
Luglio 2023  
Presso la ditta Photograph s.r.l – Palermo  
Editing e typesetting: Valeria Patti - Edity Società Cooperativa per  
conto di NDF  
Progetto grafico copertina: Valeria Patti

