

Matteo Fochessati · Gianni Franzone

LA TRAMA DELL'ARTE

arte e design nella produzione della



COLLANA DI STUDI
FONDAZIONE CONSERVATORIO FIESCHI
Fondata da Agostino Crosa di Vergagni

Il volume ripercorre la storia della MITA (Manifattura Italiana Tappeti Artistici) di Genova Nervi che, fondata da Mario Alberto Ponis nel 1926, rimase attiva fino al 1976. In cinquant'anni di attività, la MITA produsse manufatti tessili, collaborando con alcuni tra i principali artisti e architetti del Novecento: Fortunato Depero, Mario Labò, Fausto e Oscar Saccorotti, Paolo S. Rodocanachi, Emanuele Rambaldi, Arturo Martini, Gio Ponti, Paolo Buffa, Tommaso Buzzi, Emilio Lancia, Gigiotti Zanini, Alberto Bevilacqua, Francesco Di Cocco, Luigi Vietti, Enrico Paulucci, Gustavo Pultzer, Emanuele Luzzati, Flavio Costantini, Eugenio Carmi, Emilio Scanavino, Arnaldo e Gio Pomodoro.

Il libro ricomponi i diversi momenti dell'avventura della MITA: la prima stagione dei tappeti annodati a mano con le affermazioni ad alcune tra le più importanti esposizioni internazionali; il periodo del secondo conflitto mondiale con la realizzazione di forniture per l'aeronautica militare su proprio brevetto; la riconversione del dopoguerra quando, grazie anche alle importanti commesse per i transatlantici, l'azienda produsse tessuti d'arredamento, foulard, arazzi e "pannelli d'artista". Al centro, sempre lui: Mario Alberto Ponis, personalità vulcanica e complessa, che riuscì a fare della piccola fabbrica fra gli ulivi di Nervi un centro di creatività artistica qui riscoperta e analizzata in tutta la sua ricchezza.

Matteo Fochessati si è laureato in Storia dell'arte contemporanea presso la Facoltà di Lettere di Genova, conseguendo successivamente il diploma di specializzazione in Storia dell'arte contemporanea. Conservatore della Wolfsoniana di Genova, di cui ha curato tutte le esposizioni e l'allestimento museale, dal 1989 ha collaborato anche con il Curatorial Department della Wolfsonian di Miami Beach. Dal 1990 al 1993 è stato redattore della rivista d'arte contemporanea "Tema Celeste". Dal 1997 è corrispondente de "Il Giornale dell'Arte". Dal 2004 ricopre l'incarico di professore a contratto per l'insegnamento di *Teoria e storia del design* per la Laurea Specialistica in *Storia dell'arte e valorizzazione del patrimonio artistico* presso la Scuola di Scienze Umanistiche (DIRAAS) dell'Università di Genova. Dal 2005 tiene un insegnamento all'interno del corso *Modern design and the arts in Italy*, per il *Genoa School of Architecture Program* della Florida International University di Miami. È autore dei volumi *La voce del mondo. L'immagine della radio in Italia tra le due guerre* (1992) e *Art Nouveau tra modernismo e nazionalismo romantico* (2012). In qualità di critico e storico dell'arte si occupa sia delle tendenze figurative contemporanee, sia dei fenomeni artistici del Novecento ed ha curato numerose mostre in Italia e all'estero.

Gianni Franzone, laureatosi presso l'Università di Genova, è conservatore della Wolfsoniana, di cui ha curato l'allestimento permanente e tutte le mostre temporanee. Per il museo si occupa anche dell'offerta didattica-educativa e delle proposte per il pubblico adulto. Dal 2005 insegna all'interno del corso *Modern design and the arts in Italy* per il *Genoa School of Architecture Program* della Florida International University di Miami. Interessato in particolare alle arti decorative, al linguaggio della persuasione pubblicitaria e della propaganda politica tra Ottocento e Novecento, ha curato molte mostre, tra cui, insieme a Matteo Fochessati, le recenti *Fascismo ultimo atto*, *L'Italia farà da sé* e *Tessuti d'artista* al Palazzo Ducale di Genova. Tra i molti contributi pubblicati, si ricordano alcuni volumi per la collana "Antiquariato del Novecento" di 24Ore Cultura (2012-2013) e, sempre con Fochessati, il recente *La Wolfsoniana Immagini e storie del Novecento* (Sagep 2016).

LA TRAMA DELL'ARTE

arte e design nella produzione della

MITA

Matteo Fochessati · Gianni Franzone

LA TRAMA DELL'ARTE

arte e design nella produzione della



con testi di

Silvia Barisione
Giorgia Barzetti
Paolo Piccione
Alberto Ponis
Aldo E. Ponis
Natasha F. Pulitzer
Sara Ricci

COLLANA DI STUDI
FONDAZIONE CONSERVATORIO FIESCHI
Fondata da Agostino Crosa di Vergagni

SAGEP
EDITORI

Il volume è pubblicato in occasione della mostra
Tessuti d'artista. Arte e design nella produzione della MITA 1926-1976
promossa e realizzata da Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova:
Palazzo Ducale, Genova 25 marzo · 19 giugno 2016
Forte di Santa Tecla, Sanremo 30 luglio · 2 ottobre 2016

Fotografie di
Giampaolo Cavalieri, Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova
Mario Parodi, Genova

Crediti fotografici
Archivio Sironi, Roma
Costa Crociere, Genova
Galleria Martini & Ronchetti, Genova
Mart, Archivio del '900, Rovereto

Direzione editoriale
Alessandro Avanzino
Redazione
Titti Motta
Grafica e impaginazione
Barbara Ottonello

©2016 Sagep Editori
www.sagep.it
ISBN 978-88-6373-xxx

SOMMARIO

| | |
|---|-----|
| INTRODUZIONE | 9 |
| <i>Gianni Franzone · Matteo Fochessati</i> | |
| «I MIGLIORI TAPPETI ANNODATI D'ITALIA» LA MITA DAGLI INIZI AGLI ANNI QUARANTA | 12 |
| <i>Gianni Franzone</i> | |
| «QUESTI BENEDETTI ARTISTI» DAL FUTURISMO ALL'INFORMALE: LA MITA TRA AVANGUARDIA ARTISTICA E DESIGN | 44 |
| <i>Matteo Fochessati</i> | |
| ARTE TESSILE NAVALE TESSUTI, TAPPETI E ARAZZI DELLA MITA PER I TRANSATLANTICI | 76 |
| <i>Paolo Piccione</i> | |
| MARIO ALBERTO PONIS IMPRENDITORE INVENTORE | 88 |
| <i>Giorgia Barzetti</i> | |
| LA MITA. TRA MITO E META | 100 |
| <i>Testimonianze di Natasha F. Pulitzer</i> | |
| I CAMPIONARI | 110 |
| MARIO ALBERTO PONIS BIOGRAFIA | 118 |
| <i>Sara Ricci</i> | |
| UNA FOTOGRAFIA E UNA PICCOLA ARCA DI NOÈ | 126 |
| <i>Alberto Ponis</i> | |
| GLI ARTISTI DELLA MITA | 128 |
| <i>Aldo E. Ponis</i> | |
| LA FABBRICA MITA DI LUIGI C. DANERI | 132 |
| <i>Silvia Barisione</i> | |
| BIBLIOGRAFIA | 138 |
| INDICE DEI NOMI | 142 |

Questo volume, che segue a breve distanza la mostra *Tessuti d'artista. Arte e design nella produzione della MITA 1926-1976*, tenutasi, con buon successo di pubblico e di critica, al Palazzo Ducale di Genova la scorsa primavera e tuttora in corso al Forte di Santa Tecla a Sanremo, completa il percorso di studio e valorizzazione delle opere della manifattura genovese attiva tra la fine degli anni venti e la metà degli anni settanta del Novecento. Insieme, evento espositivo e pubblicazione hanno consentito di conservare e studiare i molti materiali presenti nell'archivio della MITA, ricostruendone così la filiera produttiva, commerciale e promozionale. I numerosi bozzetti e disegni, i manufatti (tappeti annodati, tessuti d'arredamento, arazzi, "pannelli d'artista"), le fotografie, la corrispondenza, le fatture, il materiale pubblicitario, i progetti degli opifici e delle macchine utensili, opportunamente "intrecciati", hanno infatti permesso di ricomporre la storia della manifattura di Mario Alberto Ponis. E, se è indubbio che la MITA abbia rappresentato un episodio unico all'interno del contesto delle arti applicate, dell'artigianato artistico e dell'imprenditoria ligure del Novecento, poiché è nata, ha operato e ha concluso la propria attività a Nervi, avvalendosi della collaborazione di molti artisti liguri o legati alla Liguria (dagli inizi con i fratelli Saccorotti, Rodocanachi, Rambaldi, presenti fino all'ultimo, e in seguito Luzzati, Costantini e gli artisti di *Firma*, Carmi e Scanavino, senza tralasciare Mario Labò e Luigi C. Daneri), è

altrettanto vero che la MITA ha costituito un momento d'eccellenza della produzione tessile anche a livello nazionale, vendendo i propri manufatti soprattutto al di fuori dei confini regionali, contribuendo ad arredare gli ambienti dei transatlantici che portavano in giro per il mondo il design italiano, esponendo le proprie opere alle principali manifestazioni internazionali e lavorando con architetti e artisti come Fortunato Depero, Gio Ponti, Paolo Buffa, Emilio Lancia, Gigiotti Zanini, Arturo Martini, Francesco Di Cocco, Alberto Bevilacqua, Arnaldo e Gio Pomodoro. Inoltre il volume, che si pone come un lavoro di indagine scientifica, ha il merito di ricostruire a tutto tondo la figura di Mario Alberto Ponis, un uomo dai molti interessi e dai numerosi talenti, che fu imprenditore ma anche pilota, inventore, animatore culturale, collezionista.

Due ringraziamenti sono doverosi: il primo va ad Alberto e Aldo Ponis, i figli di Mario Alberto, che, concedendo i materiali dell'archivio MITA in comodato alla Wolfsoniana, hanno compiuto il primo passo indispensabile verso la realizzazione delle mostre e del libro; il secondo va alla Fondazione Fieschi che, con il suo generoso contributo, ha reso possibile la pubblicazione di questo volume che, altrimenti, non avrebbe visto la luce. Infine un augurio: spero che questo libro contribuisca a valorizzare ulteriormente i manufatti della MITA, anche attraverso mostre in altre sedi espositive italiane e straniere.

Luca Borzani
Presidente

Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova



INTRODUZIONE

Gianni Franzone · Matteo Fochessati

La storia della pubblicazione di questo volume ha inizio molto tempo fa, quando nella seconda metà degli anni novanta la famiglia Ponis decise di affidare alla Wolfsoniana l'archivio della MITA, unitamente a un cospicuo numero di studi e prodotti tessili (tessuti, tappeti, arazzi, foulard, pannelli d'artista) realizzati tra il 1926 e il 1976 nel corso della straordinaria avventura imprenditoriale di cui fu artefice Mario Alberto Ponis. È quindi per noi doveroso ringraziare, innanzitutto, i suoi figli Alberto e Aldo per averci offerto l'opportunità di gestire, studiare e promuovere questo notevole patrimonio artistico e Anna Rita Zalaffi Ponis per averci costantemente accompagnato in tutti questi anni con preziosi suggerimenti e fondamentali incoraggiamenti.

A partire da quella data la riscoperta dell'attività della MITA, che coinvolse alcune tra le principali personalità nel campo dell'arte, dell'architettura e del design del Novecento, si è sviluppata attraverso un'attività di catalogazione, ricerca e promozione, testimoniata dalla presenza di diverse sue opere in mostre e cataloghi in Italia e all'estero e dalla pubblicazione di uno studio a cura di Roberta Lucentini.

La recente mostra *Tessuti d'artista*, allestita a Palazzo Ducale, la sua successiva tappa espositiva al Forte di Santa Tecla di Sanremo e il programma di eventi su cui stiamo lavorando per continuare a dare visibilità alle opere della MITA hanno reso necessaria e indispensabile la pubblicazione di un volume che potesse documentare la variegata e complessa storia della manifattura e la vulcanica personalità del suo fondatore, che fu imprenditore, inventore e collezionista. Fondamentale per la riuscita di questo progetto editoriale – realizzato con la consueta professionalità dalla Sagep e, in particolare, da Alessandro Avanzino e Barbara Ottonello – è stato il generoso contributo della Fondazione Fieschi, per il quale dobbiamo ringraziare Giovanni Battista Crosa e tutto il consiglio d'amministrazione.

Altrettanto importante e partecipato è stato il contributo degli autori che abbiamo coinvolto in questa ricerca e che hanno tutti risposto generosamente, condividendo la nostra passione per la MITA e per le sue molteplici espressioni nei diversi campi dell'arte, dell'architettura, del design, dell'allestimento navale e del costume.

Tutte le opere pubblicate nel volume, se non altrimenti specificato, provengono dall'archivio della MITA che, per quanto incompleto in diverse parti, è stato una fondamentale fonte documentaria per ricostruire una storia così densa di eventi, intrecci e relazioni con il contesto nazionale e internazionale dell'epoca.

Giampaolo Cavalieri è stato l'autore della campagna fotografica realizzata nel corso della fase preparatoria della mostra del volume.

Altre istituzioni, studiosi e collezionisti hanno contribuito a supportare la nostra lunga e talvolta ardua ricerca sull'ampia attività produttiva della MITA. Ed è per questo che vogliamo qui ringraziare: Marta Fuselli, Genova; Maria Paola Maino e Irene de Guttry, Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Roma; Gianni Martini, Galleria Martini & Ronchetti, Genova; Ferdinando Pelliccia; Greta Petesa, responsabile dell'Archivio Scanavino, Milano; Anna Maria Ruta; Patrizia Trucco, direttore della biblioteca della Scuola Politecnica, Genova; Warner Sirtori; Federico Zanoner, responsabile del Settore Archivi Storici del Mart, Rovereto; Archivio Lia Brautti, Trieste; Archivio Sironi, Roma; Costa Crociere, Genova; CSAC-Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma; Museo Luzzati, Genova.

Ogni sforzo scientifico finalizzato a scoprire e a interpretare fenomeni artistici inediti o poco studiati rappresenta sempre, comunque, una porta aperta verso ulteriori ricerche: il nostro augurio è che questo volume abbia definitivamente spalancato tale uscio, a lungo rimasto socchiuso, aprendo nuove strade di ricerca e di valorizzazione di tale prezioso patrimonio.



«I MIGLIORI TAPPETI ANNODATI D'ITALIA»

LA MITA DAGLI INIZI AGLI ANNI QUARANTA

Gianni Franzone

Quando nel 1926 Mario Alberto Ponis arrivò a Nervi, aveva trentatré anni e, alle spalle, un vissuto esistenziale e professionale tutt'altro che ordinario. Era stato ragioniere-contabile in una ditta di liquori a Zurigo; sempre nella città svizzera aveva insegnato italiano; aveva preso il brevetto da pilota e come aviatore aveva vissuto in prima persona la drammatica esperienza della Grande Guerra; aveva studiato per qualche anno ingegneria; aveva frequentato corsi di arte drammatica; infine era stato amministratore di una ditta di cuoi e pellami nel Ponente ligure, da poco fallita¹. Incantato dalla bellezza del borgo nerviese, che stava per perdere la sua autonomia amministrativa per essere inglobato nella Grande Genova voluta da Mussolini, Ponis decise di impiantare lì una fabbrica per la produzione di tappeti annodati a mano, seguendo la tradizionale tecnica artigianale di derivazione mediorientale ma avvalendosi di alcuni «ritrovati meccanici» che lui aveva già in testa², in questo rivelando un non comune talento di inventore che gli derivava dal padre Crescentino³. Non aveva una particolare conoscenza dei tappeti, se si esclude quanto aveva potuto vedere nei suoi sporadici viaggi in Turchia; le attività che aveva svolto in precedenza lo avevano portato raramente in contatto con l'ambiente artistico, se si escludono i suoi brevi trascorsi teatrali. Ponis era però un uomo «di carattere»: sicuro e determinato; energico e appassionato, possedeva un grande intuito che gli permetteva di valutare con chiarezza e lungimiranza le situazioni in cui si trovava a operare e le persone con cui si rapportava; era dotato di un'intelligenza acuta e pratica, accoppiata a una furbizia che poteva raggiungere la scaltrezza; coraggioso e intraprendente, poteva sfiorare l'incoscienza e la spavalderia; insomma, uno a cui piaceva giocare d'azzardo con la vita, sempre all'attacco, raramente in rimessa. Non a caso nei suoi ritratti fotografici, da giovane e da anziano, di lui colpisce soprattutto lo sguardo vivace e perspicace, con quel tanto di simpaticamente «guascone» che invita ad accostarlo a altri imprenditori di quel particolare momento storico.

Fu quindi a Nervi nell'ottobre del 1926 che iniziò l'avventura della MITA, acronimo di Manifattura Italiana Tappeti Artistici che, con alterne fortune, si concluse cinquant'anni più tardi, nel 1976, quando Ponis era scomparso ormai da sei anni.

L'appartamento che aveva affittato in via Campostano 3/1 gli servì dapprincipio da abitazione e da laboratorio. Gli inizi non dovettero essere facili: bisognava organizzare la produzione e il lavoro delle operaie; trovare i fornitori di lana; mettere a punto i telai; reperire i

Bozzetto per tappeto, prima metà degli anni trenta

1. Mario Alberto Ponis a Finalborgo poco prima del suo trasferimento a Nervi, settembre 1925.

2. MITA, Genova Nervi, Tappeto, 1927.



1



2

3. MITA, Genova Nervi, Bozzetto esecutivo per tappeto n. 1, 1926.

4. MITA, Genova Nervi, Bozzetto esecutivo per tappeto n. 19, 1927.



3



4

disegni e i modelli per i tappeti³; trovare infine i distributori, i rappresentanti e soprattutto i clienti. Dalla corrispondenza si capisce che Ponis non aveva ancora le idee chiare, tanto da chiedere a qualche cliente di indicargli lui stesso il disegno che preferiva. In mezzo a tante difficoltà egli ebbe però un'intuizione geniale e vincente, in linea con quanto accadeva a livello nazionale nell'ambito delle arti decorative: mettere sul mercato, accanto a manufatti tradizionali,

anche tappeti dal design moderno e innovativo. Grazie a Fedele Azari, il poliedrico artista futurista con la passione del volo che prestò servizio volontario nell'Aeronautica militare durante la guerra, entrò in contatto con Fortunato Depero⁵. Quest'ultimo, che aveva aperto con la moglie Rosetta Amadori nel 1919 a Rovereto la sua Casa d'Arte, aveva da poco presentato con successo alcuni dei suoi arazzi in tarsie di panno colorato all'Expo parigina del 1925 e alla XV Bien-

5. F. Depero, *Disegno per tappeto*, 1927.



5

nale veneziana dell'anno seguente⁶. Dai documenti conservati nell'archivio MITA, la corrispondenza tra Ponis e Depero risulta frammentaria. Depero inviò una cartolina a Ponis già l'8 gennaio 1927⁷ ma lo scambio di missive sembra riprendere solo alla fine dell'anno, quando Ponis annotava: «I negozianti di dozzina cercano gli stereotipati tipi Persiani ma si sente il bisogno di qualcosa di nuovo»⁸, mostrando quindi di avere intuito i nuovi orientamenti della clientela e rivelando l'intenzione di lanciarsi nell'avventura dei tappeti "moderni". In effetti, dopo che Depero gli aveva inviato un primo bozzetto⁹ e gli aveva dedicato una copia del suo famoso libro "imbulonato"¹⁰, Ponis fece riferimento, con dovizia di dettagli, a otto disegni che avrebbe ricevuto dall'artista trentino di lì a poco, impegnandosi a eseguire due tappeti per ognuno «[...] da spedirsi al suo indirizzo a Rovereto e da fatturarsi al prezzo di L. 200 (duecento) al metro

6. F. Depero, *Bozzetto per tappeto*, 1927.

7. F. Depero (su disegno di), *Bozzetto esecutivo per tappeto*, 1927.



6



7

quadro [...] Nel contempo Lei mi concede facoltà di confezionare sui Suoi disegni (che rimangono sempre di Sua esclusiva proprietà e diritto di riproduzione) un tappeto esemplare caduno [sic] per mio conto, senza però il diritto di metterli in commercio sotto qualunque nome. Serviranno solo cioè a raccogliere da parte mia dati di eventuale possibile collocamento fuori della Sua orbita d'affari, dati che saranno utili nel n. prossimo successivo accordo»¹¹. I bozzetti di Depero conservati nell'archivio MITA confermano questa collaborazione¹², anche se a tutt'oggi non è stato rintracciato nessuno dei tappeti che la MITA eseguì su disegno dell'artista trentino. Dopo una successiva lettera del gennaio 1928¹³, la corrispondenza tra i due si interrompe – Depero partì per New York nel settembre dello stesso anno per rimanervi fino agli ultimi mesi del 1930 – sebbene nelle lettere e fatture successive della MITA compaia qualche tappeto con

8. Il negozio Cappellin di Raffaele Profumo e Arnaldo Fuselli in via Roma 36 rosso, Genova, prima sede della DIANA, Collezione privata, Genova.

trassegnato "Depero", come se Ponis avesse continuato a eseguire manufatti partendo dai suoi disegni¹⁴.

Per uno come Ponis che da Genova voleva tentare la strada del tappeto moderno era quasi inevitabile entrare in contatto con Mario Labò¹⁵, architetto, intellettuale colto e rigoroso, già Assessore alle belle arti del Comune, coordinatore responsabile delle sezioni liguri alle prime tre edizioni della Biennale di arti decorative di Monza¹⁶, che era in procinto di avviare un'attività imprenditoriale nell'ambito dell'arredamento della casa con la creazione della DIANA (Decorazioni Industrie Artistiche Nuovi Arredamenti) e della ILCA (Industria Ligure Ceramiche Artistiche), costituite rispettivamente nel marzo e nell'ottobre del 1928. Ne nacque un rapporto intenso e tutt'altro che facile, destinato a interrompersi malamente alla vigilia della IV rassegna monzese del 1930¹⁷. La collaborazione con Labò si rivelò fondamentale per Ponis per più ragioni. Innanzi tutto gli permise di entrare in contatto con gli artisti, soprattutto liguri, che lavoravano già con l'architetto: Paolo S. Rodocanachi, i fratelli Fausto e Oscar Saccorotti, Emanuele Rambaldi, ma anche Arturo Martini, i quali, con l'eccezione dello scultore trevigiano scomparso nel 1947, restarono presenze costanti nella vita della MITA anche nel secondo dopoguerra, quando Ponis decise di avviare la produzione di tessuti d'arredamento, arazzi e "pannelli d'artista". In secondo luogo perché la collaborazione con Labò contribuì a fare maturare in Ponis il proposito di trasformare la MITA da ditta anonima che eseguiva progetti di altri in impresa con una propria linea produttiva. Infine perché Labò gli aprì contatti fondamentali a livello nazionale, a cominciare da Gio Ponti che con la sua rivista "Domus" fu il primo a pubblicare i tappeti di Ponis e a introdurlo agli altri architetti del "Novecento milanese", da Paolo Buffa a Tomaso Buzzzi a Emilio Lancia.

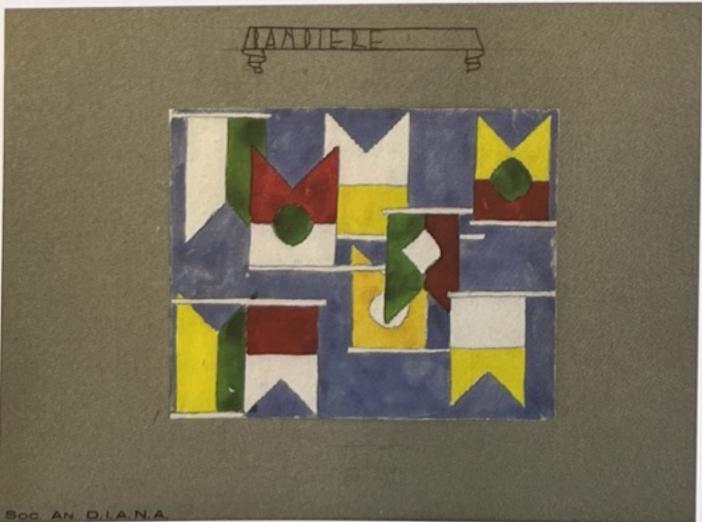
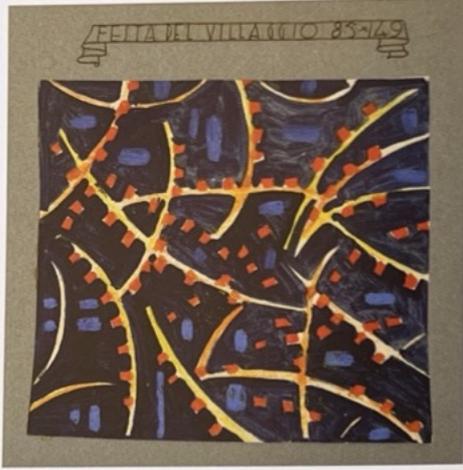
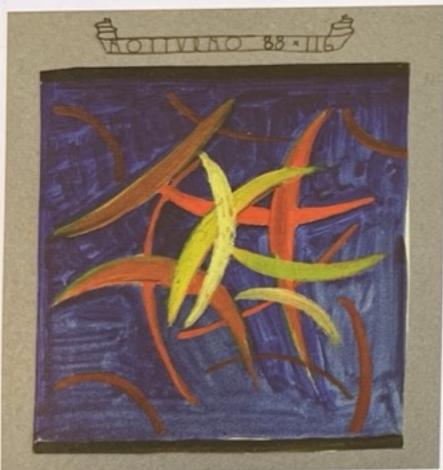
La prima lettera di Ponis a Labò – indirizzata al negozio Cappellin di Raffaele Profumo e Arnaldo Fuselli in via Roma 36 rosso che commercializzava i raffinati oggetti in vetro della ditta muranese e che, nel giro di qualche mese, sarebbe diventato anche la sede della DIANA – è del 4 gennaio 1928: Ponis comunica all'architetto le caratteristiche tecniche che i disegni per tappeti, che quest'ultimo sta per mandargli, devono avere¹⁸. Per tutto l'anno la MITA lavorò molto per la DIANA e il legame tra i due imprenditori si strinse ulteriormente quando Labò sostenne l'importante cambiamento che Ponis decise per la sua ditta il 1 marzo: la trasformazione da società



individuale in società anonima «per acquisire maggiore impulso ed aumentare la produzione data la continua crescente richiesta dei propri prodotti»¹⁹. La MITA aumentò quindi il capitale a 80.000 lire che venne versato dai soci, tra cui appunto la DIANA e anche Labò a livello personale²⁰. Dalla fitta corrispondenza²¹ apprendiamo che anche la società di Labò – rivelando in ciò un'oscillazione, tipica del contesto italiano del momento e sintomatica delle preferenze della clientela, tra la permanenza di un gusto fedele alla tradizione e tendenze invece più innovative – proponeva modelli "classici" in stile orientale-persiano e modelli con motivi decorativi nuovi e aggiornati sui coevi linguaggi espressivi, tanto da essere definiti tout court "moderni". A disegnare i primi si cimentò lo stesso Labò²², mentre per i secondi, alcuni dei quali ancora a sua firma²³, chiamò gli artisti liguri a lui più vicini: Rodocanachi e i fratelli Saccorotti in primo luogo,



9. M. Labò; DIANA, Genova, *Rombi e triangoli*. Disegno per tappeto n. 103.
 10. DIANA, Genova, *Rombi*. Disegno per tappeto n. 10.
 11. DIANA, Genova, *Diagonali*. Disegno per tappeto n. 12.
 12. O. Saccorotti (attribuito a); DIANA, Genova, *Notturmo*. Disegno per tappeto n. 111.
 13. O. Saccorotti (attribuito a); DIANA, Genova, *Festa del villaggio*. Disegno per tappeto n. 111.
 14. P. S. Rodocanachi (attribuito a); DIANA, Genova, *Diagonali spezzate*. Disegno per tappeto.
 15. O. Saccorotti (attribuito a); DIANA, Genova, *Bandiere*. Disegno per tappeto n. 111.
 16. F. Saccorotti (attribuito a); DIANA, Genova, *Uccelli*. Disegno per tappeto n. 111.
 1928-1929, Galleria Martini & Ronchetti, Genova.



17. Telaio in funzione alla MITA, anni trenta.

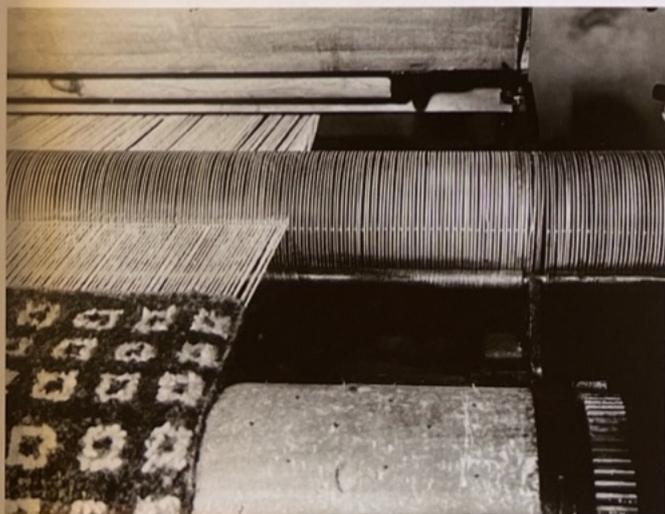
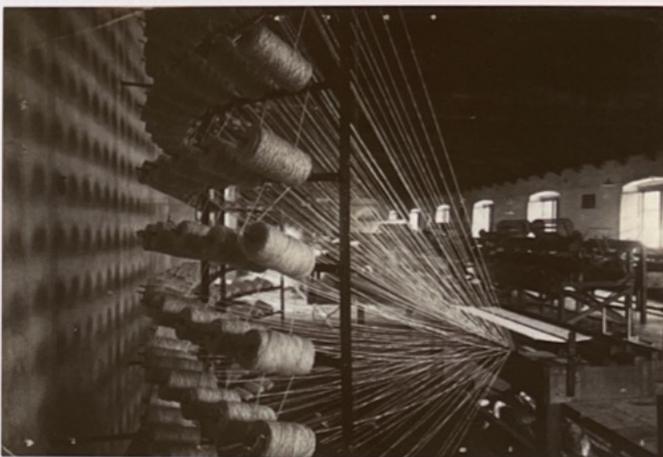
18. La sede della MITA in salita Montetto, Genova Nervi, in occasione della visita di Mussolini a Genova il 14-16 maggio 1938.

19. Interno della fabbrica MITA, via Monte Moro, Genova Quinto, anni trenta.

20. Tappeti in esposizione nella prima sede della MITA in via Campostano, Genova Nervi, 1928-1929.

come già menzionato. Sono stati reperiti alcuni loro disegni, incollati su cartoncini con l'intestazione della DIANA²⁴, che presentano motivi geometrici variamente combinati: linee rette che si incrociano ad angolo; diagonali spezzate; triangoli, quadrati, rombi e losanghe ripetuti; il tradizionale motivo "a fiamma" aggiornato in chiave geometrica. Altri propongono elementi figurativi sottoposti a un rigoroso processo di semplificazione, cui la reiterazione e i colori forti aggiungono accenti quasi di pura astrazione: se in *Bandiere* (n. 117) e *Uccelli* (n. 115) – entrambi di mano di uno dei fratelli Saccorotti che in quel momento mostrano un vocabolario espressivo talmente simile da rendere difficile un'attribuzione sicura – è evidente la volontà di stilizzazione, in particolare nei volatili che sembrano aeroplanini metallici, in *Notturmo* (n. 110), ascrivibile ancora ai Saccorotti, e *Festa del villaggio* (n. 111), dove i lampi di luce lunare e di probabili giochi pirotecnici si stagliano come sciabolate o quadretti di colore puro (giallo e arancione) sul blu profondo del cielo, il processo astrattivo vira deciso verso esiti quasi proto-informali.

Verso la fine del 1928 però i rapporti tra i due imprenditori cominciarono a incrinarsi. La ragione primaria fu di carattere economico: DIANA e MITA, da poco costituite, avevano entrambe problemi di liquidità e la seconda non poteva reggere a lungo i pagamenti continuamente dilazionati della prima²⁵. Ponis e Labò cercarono di puntualizzare i termini della collaborazione tra le due ditte a stretto giro



21. M. Labò; DIANA, Genova, *Tappeto*, 1929 (da "Domus", novembre 1929).



TAPPETO IN LANA ANNODATA ÈDITO DALLA "DIANA" DI GENOVA

21

di posta²⁶; i tappeti che la MITA realizzava per la DIANA erano eseguiti su disegni forniti da quest'ultima; Ponis realizzava tali tappeti a un prezzo speciale, garantendo anche una piccola quota direttamente all'architetto; il contratto aveva durata semestrale, a partire dal 1 ottobre 1928; infine la MITA si impegnava «[...] sia direttamente che indirettamente, a non riprodurre per proprio conto né per altri, né in qualunque modo a trattare commercialmente i tappeti per V. c. eseguiti; né comunque a imitare i V. disegni. La n. Ditta si impegna pure a non eseguire disegni di artisti residenti in Liguria se non per il V. tramite»²⁷. Per il momento Ponis accettò, la situazione parve risolversi e la MITA continuò a eseguire e consegnare manufatti alla DIANA anche per tutta la prima metà dell'anno successivo²⁸. Ponis andava però modificando poco a poco l'idea di azienda che aveva in mente. Le condizioni del contratto firmato con Labò ora gli sembravano troppo limitative. Con l'autunno del 1929, in concomitanza con l'apertura del nuovo laboratorio in via Monte Moro a Quinto²⁹, dotato tra l'altro di nuovi telai³⁰, iniziò a prendere contatti con negozi fuori Genova e con altri professionisti. Scrisse all'architetto Franco Oliva alla Spezia³¹, proponendosi come produttore esclusivamente di tappeti moderni: «[...] Nell'intento di conciliare le qualità peculiari dei tappeti orientali persiani, quali ricchezza, confort, pregio di arredamento ecc. con un concetto di arte moderna fuggente i [sic] stereotipati disegni secolari, è sorta la n. lavorazione qui in Nervi, da circa due anni, avente per oggetto appunto il tappeto tessuto a mano, uso persiano, ma con colori e dise-

22. M. Labò; DIANA, Genova, *Tappeto*, 1929-1930 (da "Domus", febbraio 1930).



22

gni di arte nuova»³². Gli accennò anche che avrebbe esposto alla successiva biennale monzese³³. Ogni occasione era giusta per sottolineare quanto il contratto con la DIANA fosse punitivo per la MITA: il 23 novembre, mentre faceva accenno a «tappeti su disegni Martini e Depero»³⁴, Ponis ribadì che la DIANA si stava dimostrando incapace di ordinare i quantitativi previsti dal contratto e proponeva «l'annullamento di comune accordo di detto contratto che non sarà in ogni caso rinnovato alla sua naturale scadenza e che impugneremo in pieno nel caso che non riteneste accettare questa n. proposta. Inutile dirvi che in ogni caso le n. relazioni d'affari non subiranno variazione alcuna contando anzi annoverarvi sempre tra i n. migliori Clienti e di curare in ogni modo che le n. forniture siano sempre di V. piena soddisfazione»³⁵. A Labò non sfuggirono le vere motivazioni alla base del nuovo atteggiamento di Ponis e dovette contestargli di stare elaborando per proprio conto nuovi progetti di tappeti moderni nel timore, più che legittimo, che potessero fare concorrenza a quelli della DIANA. Ponis rispose dappprincipio con fermezza che il contratto commerciale tra DIANA e MITA era stato rispettato, ma che quest'ultima aveva la libertà di fare «[...] prove di laboratorio e quant'altro riterremo di n. utilità»³⁶. Due giorni dopo, però, ammise che il contratto tra le due ditte non sarebbe stato rinnovato alla sua naturale scadenza «[...] perché esso costituisce un effettivo troppo grave intralcio allo sviluppo di lavoro necessario alla n. Ditta. E vi proponiamo una transazione, cioè: se accettate di limitare sin d'ora quanto ci è imposto dall'articolo 3° v. lettera 27 giugno u.s. (fermi

23. M. Labò; DIANA, Genova, *Sala da pranzo*, IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna, Monza 1930
 24. O. Saccorotti; DIANA, Genova, *Salottino da signora*, IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna, Monza 1930.
 25. O. Cabiati; Meroni e Fossati, Lissone, *Sala di soggiorno*, IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna, Monza 1930.

(da C.A. Felice, *Arte Decorativa 1930 all'Esposizione di Monza, 1930*).

Nelle pagine seguenti

- 26-27. A. Bevilacqua, *Lottatori*. Disegno e bozzetto definitivo, 1929
 28. A. Bevilacqua, *Lottatori*. Tappeto, 1930, Collezione privata, Palermo
 29-30. F. Di Cocco, *Senza titolo*. Due bozzetti per tappeto, 1930 ca.
 31. F. Di Cocco, *Pinguini*. Bozzetto per tappeto, 1930 ca.



Sala da pranzo eseguita dalla Società Anonima DIANA (Genova), su progetto dell'arch. Mario Labò (Genova).

23

restando tutti gli altri, compresi il 4°) alla LIGURIA, noi ci impegniamo di rinnovarvi per gli anni successivi tale esclusività regionale»³⁷. Non fu che una tregua di breve durata. I preparativi per la biennale monzese erano in corso e per entrambe le ditte si trattava di un'occasione troppo importante per correre il rischio di mancare l'obiettivo. Con lettera del 1 gennaio 1930 Ponis richiese alla DIANA copia delle fotografie di alcuni «[...] tappeti eseguiti dalla S.A. MITA, editi dalla S.A. DIANA [...]»³⁸ per essere pubblicati su una rivista. Nel numero di febbraio di "Domus" è riprodotto un tappeto di Labò della DIANA ma senza che la MITA sia citata³⁹. Fu una guerra di nervi e senza esclusione di colpi da una parte e dall'altra: la corrispondenza tra i due imprenditori si ridusse a una secca sequenza di ordini non accettati e pagamenti non effettuati, di dure contestazioni di ogni tipo (sulla qualità dei prodotti, sulle tinte della lana, sulle misure dei tappeti)⁴⁰. La situazione divenne tesissima. Il 7 aprile Ponis comunicò a Labò che l'Assemblea dei soci della MITA del 24 marzo precedente aveva accettato le sue dimissioni da consigliere⁴¹. Il 1 settembre, infine, Ponis chiese formalmente a Labò un appuntamento⁴². Da quel momento cessa, nei copialettere della MITA, ogni corrispondenza con lui e con la DIANA.

Nel frattempo, il 15 maggio⁴³, nella Villa Reale di Monza, aveva aperto i battenti la IV Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa e Industriale Moderna. Per la DIANA e l'ILCA di Labò si trattò della più importante occasione espositiva – oltreché della più consistente in termini quantitativi – della loro breve esistenza⁴⁴, coronata tra



Salottino da signora eseguita dalla Società Anonima DIANA (Genova), su progetto di Oscar Sacchetti (Genova).

24



Sala di soggiorno eseguita dalla Soc. An. Meroni e Fossati (Lissone), su progetto dell'arch. Ottavio Cabiati (Milano).

25

l'altro da ben due diplomi di medaglia d'oro, il primo per la nota *Sala da pranzo* progettata dallo stesso Labò⁴⁵ e il secondo per i tappeti editi dalla DIANA che, oltre alle proprie sale, completavano l'arredamento di alcuni altri ambienti: la *Sala dei Cavallini* decorata da Giulio Rosso⁴⁶; lo *Studio* della ditta Felice Pennati di Cesano Maderno progettato da Paolo Buffa e Antonio Cassi Ramelli⁴⁷; il *Soggiorno* della ditta Meroni e Fossati di Lissone ordinato dall'architetto Ottavio Cabiati⁴⁸; la *Sala da pranzo* della ditta Scremin di Belluno progettata dall'architetto Virgilio Vallot⁴⁹. Tutti i tappeti editi dalla DIA-



26



27



28

NA, che presentavano un medesimo impianto compositivo astratto-geometrico di grande semplicità e pulizia formali, furono eseguiti dalla MITA, come conferma lo stesso Ponis⁵⁰, ma, a causa dei problemi sorti con la DIANA, la ditta neriense non è mai citata nel catalogo dell'esposizione. E non viene citata neppure quando i tappeti arredavano ambienti cui erano estranei Labò e la DIANA, come se la MITA fosse stata oggetto di un vero e proprio veto: "Tutto questo ci è stato stroncato dagli ostacoli [...] postici da una Ditta di Genova con la quale tempo addietro avevamo stretto un impegno durevole fino a giugno 1930 [...] che se anche in sofferenza ci impedisce ora per cautela di trasgredirvi"⁵¹.

Nell'archivio MITA sono stati infatti ritrovati il disegno a colori, datato dicembre 1929, e alcuni bozzetti a matita del tappeto *Lottatori* di Alberto Bevilacqua che arredava la *Sala degli atleti* da lui ordinata alla rassegna monzese⁵². Palermitano, soprattutto pittore ma appartenente a una famiglia da tempo impegnata nelle arti decorative⁵³, Bevilacqua fu attivo in tale ambito nel primo dopoguerra, stringendo

amicizia e lavorando con Pippo Rizzo che aveva aperto nel capoluogo siciliano una sua casa d'arte futurista e frequentava Balla, Prampolini, Marinetti e Depero⁵⁴. Potrebbero essere stati Balla o Depero, attraverso l'intermediazione di Rizzo⁵⁵, il marito di Bevilacqua, a facilitare il contatto con la MITA, tra Balla e Ponis: essendo Depero però a quella data a New York da oltre un anno, è più probabile che sia stato Balla, tra tutti i futuristi il più vicino a Rizzo, a facilitare il contatto, visto che risultando una collaborazione diretta tra Balla e Ponis⁵⁶, che l'artista romano conosceva la MITA avendo da essa commissionato un tappeto, peraltro persiano⁵⁷, come fece pure Marinetti⁵⁸. Balla potrebbe avere messo in contatto Francesco Di Cocco, l'imprenditore di Nervi. Nell'archivio MITA figurano cinque tappeti per la casa di Nervi, due dei quali realizzati da Balla e Ponis, due figure di uccelli-pinguini parzialmente intersecantesi, vicino a *I leoni del mare* che illustra un articolo di Lidia Mattioli "La Casa Bella" del gennaio 1931⁵⁹: «Il Dufy italiano, in forma



29

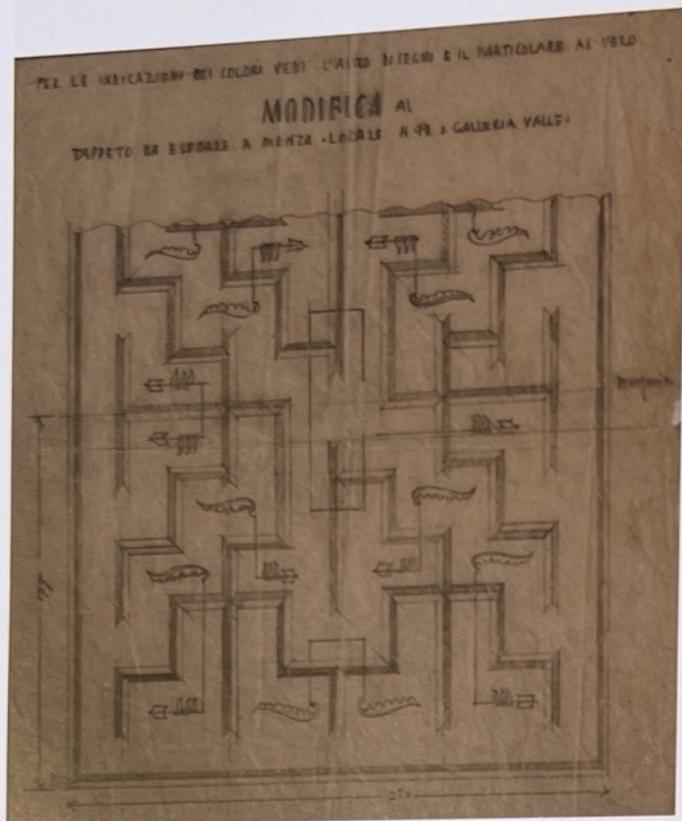


30



31

32. P. Buffa (attribuito a), *Modifica al tappeto da esporre a Monza Locale n. 98 + Galleria Valle, 1930 ca.*



32

toni bizzarri, è Francesco Di Cocco. La testé chiusa Mostra di Monza ci diede alcuni esemplari di arazzi da lui disegnati, che pur buoni d'insieme, ricchi d'originalità (da cui esula però la buffoneria del Dufy) non credo riusciranno a conciliare con l'arazzo moderno gli amatori dell'antico⁶⁰. Poiché la MITA eseguiva in quegli anni solo tappeti, i disegni di Di Cocco erano destinati a manufatti annodati a mano, come del resto due altri suoi bozzetti, sempre nell'archivio MITA, si riferiscono a modelli ENAPI che vennero pubblicati su "Domus" l'anno seguente⁶¹. Per l'ex allievo di Balla fu quello il momento in cui si dedicò con maggiore assiduità alle arti applicate⁶², creando disegni in cui un acceso cromatismo si unisce a forme stilizzate che conservano un qualche legame con la realtà (scudi primitivi e musci di tori dalle corna lunghe e dalle orbite cave). Superato il momento della sua adesione al futurismo, Di Cocco stava evolvendo verso un linguaggio espressivo personale, fantasioso e colorato, volutamente naïf, come, del resto, Alberto Bevilacqua, nel suo cartone per il tappeto *Lottatori*, tralascia spinte avanguardistiche

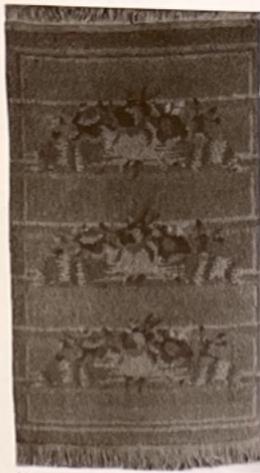
- 33-34. MITA, Genova Nervi, *Scendiletto per il transatlantico Rex, 1930*.
 35. T. Buzzi, *Labirinto*. Disegno per tappeto, 1930 ca.
 36. T. Buzzi, *Labirinto*. Tappeto, 1931.
 37. MITA, Genova Nervi, *Bozzetto per tappeto con logo NGI sormontato da corona reale, 1930*.
 38. T. Buzzi, *Bozzetto per tappeto con labirinto e altri motivi decorativi, 1930 ca.*
 39-40. T. Buzzi, *Bozzetti per tappeto, 1930*.

per aderire all'ormai dominante linguaggio novecentista. Sempre nell'archivio è conservato un disegno intitolato *Modifica al tappeto da esporre a Monza Locale n. 98 + Galleria Valle attribuito*, per l'impianto a graticcio di linee che si piegano ad angoli retti con l'aggiunta del motivo delle frecce e delle bandierine svolazzanti, a uno degli architetti del "Novecento milanese", probabilmente a Buffa. Non si sa se il progetto abbia subito ulteriori modifiche e sia stato poi effettivamente esposto nella sala indicata, tuttavia conferma che la conoscenza tra Ponis e Ponti e gli artisti milanesi a lui vicini era già iniziata – e senz'altro grazie a Labò – in qualche momento dell'ultimo triennio degli anni venti. Non a caso l'unica menzione della partecipazione "in incognito" di Ponis alla Triennale del 1930 la si trova in un veloce accenno di Ponti all'interno di un articolo anticipatore dell'esposizione stessa pubblicato sulla sua rivista nel marzo precedente: «Questi ambienti accoglieranno anche ricami e merletti e tappeti: [...] tappeti moderni che presenteranno la signora Chessa e il Paracchi di Torino, il Tedeschi di Borgomanero, il Labò ed il Ponis di Genova»⁶³. E, se si escludono i manufatti di Bevilacqua e Di Cocco poco sopra menzionati, le connotazioni espressive dei tappeti, che la DIANA-MITA presentarono in quell'occasione, mostrano notevoli analogie linguistiche – nella predilezione per un repertorio decorativo di derivazione geometrica, essenziale e asciutto, vivacizzato dalle cromie accese – con i prodotti tessili per l'arredamento domestico delle altre ditte italiane maggiormente sensibili allo "stile moderno" e intenzionate a conciliare le esigenze dell'arte con quelle dell'industria: Borghi, Croff, De Angelis-Frua e appunto Giovanni Paracchi, oltre a Ottavia Chessa, moglie del pittore, architetto e decoratore Gigi, come si evince da quanto pubblicato in quegli anni su molti numeri di "Domus" e "La Casa Bella", le due riviste nazionali di *interior design* più aggiornate e di tendenza.

Sin dall'inizio dell'anno, ben prima della definitiva rottura con Labò, Ponis si era attivato per allargare il suo giro di affari. Aveva incaricato i genovesi Lovisolo e Salimei della rappresentanza MITA per «tappeti lana Smirne annodati a mano in disegni orientali. Successivamente tratteremo per i disegni moderni essendo attualmente questi vincolati [...]»⁶⁴; era in contatto con la ditta Colli di Torino per cui stava tessendo «i due "capolavori" [...] su disegno di Chessa»⁶⁵, e il Salone del Mobilio di Milano cui aveva scritto: «Numerosi n. tappeti sono esposti alla mostra di Monza editi dalla Soc. An



33



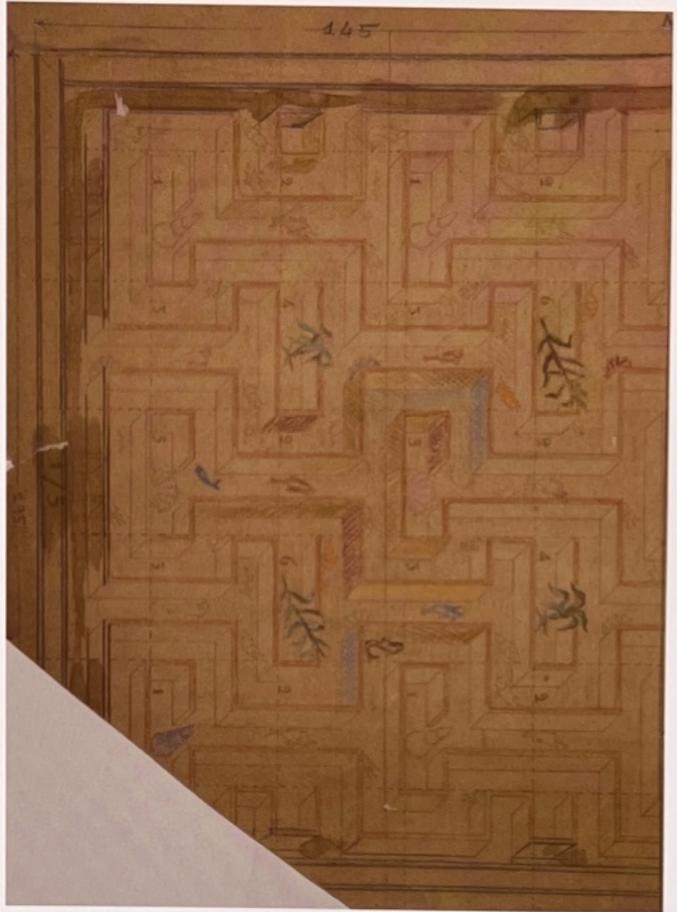
34



37



35



38



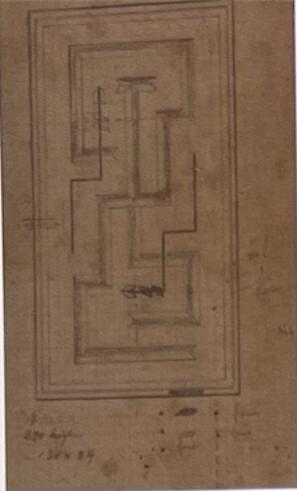
36



39



40



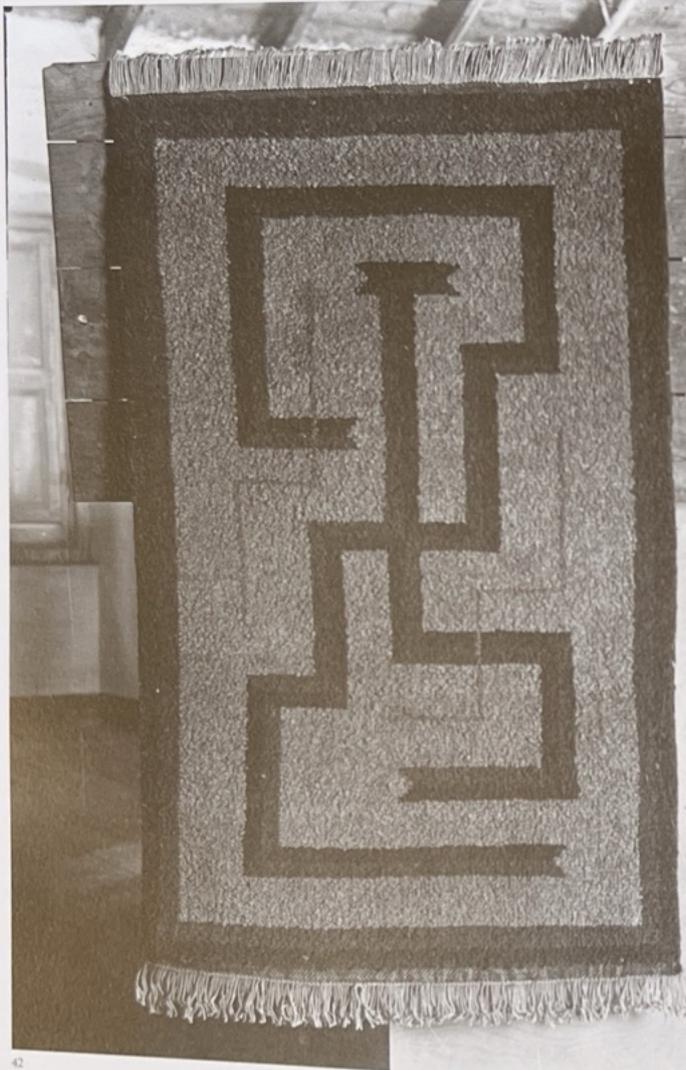
41



43

41. P. Buffa (attribuito a), *Bozzetto per tappeto con frecce*, 1930 ca.
 42. P. Buffa (attribuito a), *Tappeto con frecce*, 1931 ca. (a sinistra);
 G. Ponti, *Tappeto con mazzolini di fiori e nastri svolazzanti*, 1931 ca.
 (a destra).
 43. MITA, Genova Nervi, *Disegno per tappeto con frecce*, prima metà
 degli anni trenta.

44. G. Ponti, *Tappeto con mazzolini di fiori e nastri svolazzanti*, 1931 ca.
 45. G. Ponti, *Bozzetto per tappeto con roselline*, 1931 ca.
 46. G. Ponti, *Tappeto*, 1931 ca.
 47. E. Lancia, *Tappeto con rose, foglie e nastri*, 1931 c.
 48. E. Lancia, *Bozzetto per tappeto con rose, foglie e nastri*, 1931 ca.

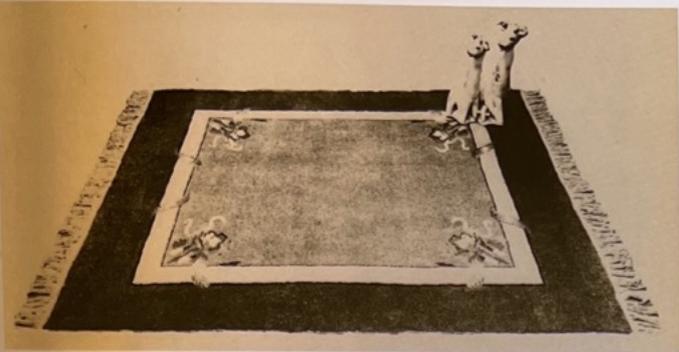


42



“DIANA” di Genova, Galleria Valle di Genova, Arch. Ponti, Lancia, Buzzi, Bevilacqua ecc. ecc.»⁶⁶; aveva infatti stretto una salda relazione commerciale con il negozio Valle & C., con sede a Genova in via Santi Giacomo e Filippo, che su “Domus” e “La Casa Bella” acquistava con frequenza spazi pubblicitari presentando la propria offerta di «arredamento moderno della casa mobili ceramiche stoffe tappeti»⁶⁷. Si adoperò anche per organizzare nuove occasioni espositive per i propri prodotti: una mostra di tappeti su disegni orientali a Genova nel locale taverna del Caffè del Teatro Carlo Felice, che prevedeva anche la presenza di un telaio brevettato dalla MITA con ope-

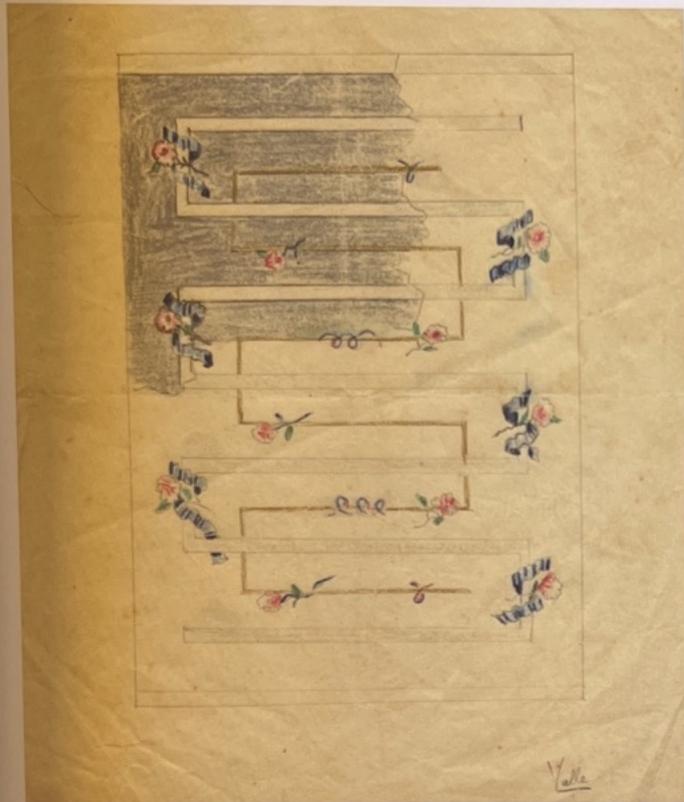
raia al lavoro⁶⁸; una mostra permanente a Roma, non meglio specificata, sotto gli auspici dell'ENAPI (Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie)⁶⁹; la partecipazione all'imminente edizione della Fiera di Milano, sempre nella sezione ENAPI⁷⁰, che poi avvenne in maniera ben più ridotta di quanto sperato⁷¹. Si rivolse a numerose ditte per eseguire o vendere loro i suoi manufatti⁷² e soprattutto contattò le principali compagnie di navigazione che avevano sede a Genova per fornire prodotti per le loro navi⁷³: la Navigazione Generale Italiana⁷⁴, il Lloyd Sabauda⁷⁵, la Marittima Italiana⁷⁶ e la SITMAR (Società Italiana Servizi Marittimi)⁷⁷. Dei tappetini realizzati per il



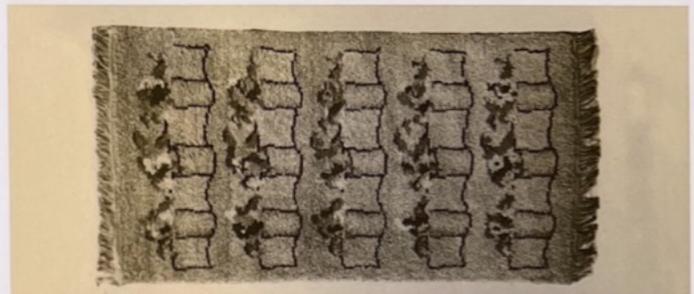
44



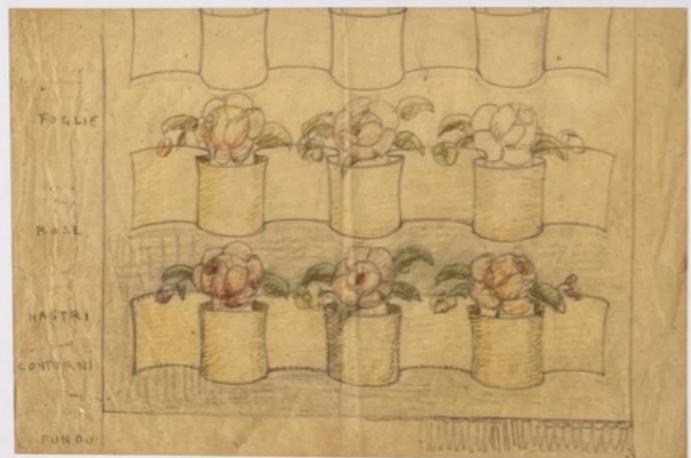
46



45



47

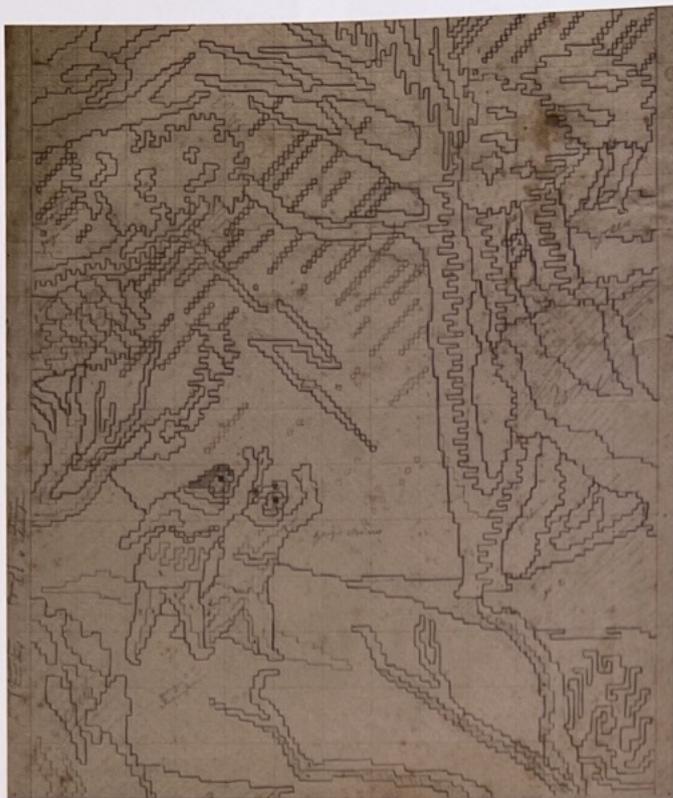


48

transatlantico *Rex* della NGI sono rimaste fotografie d'epoca che mostrano modelli non troppo dissimili da quelli progettati in quel momento da Ponti o dagli altri architetti milanesi – si veda l'impostazione sostanzialmente geometrica del fondo e il repertorio di piccole piante o elementi architettonici stilizzati – pur all'interno di un linguaggio più tradizionale, come denotano le corbeille di fiori. Nonostante tutti questi sforzi, però, a causa della grave crisi economica che si era abbattuta sull'Europa come contraccolpo del crollo della borsa di New York dell'ottobre precedente, Ponis si vide costretto a licenziare il personale e a chiudere la sua manifattura alla fine di ottobre. «Avendo questa ditta cessato ogni sua produzione pregasi volerle togliere l'obbligo dei contributi sindacali»: così infatti scriveva, in qualità di amministratore della ditta, all'Unione Industriale Fascista della Liguria il 30 ottobre 1930⁷⁸.

Dovette trattarsi tuttavia di una breve interruzione se già nel dicembre del 1931 "Domus" ospitò il primo articolo di una certa ri-

levanza dedicato alla MITA, illustrato, non a caso, da alcuni tappeti disegnati da Ponti, Buffa e Lancia⁷⁹. Se la collaborazione con gli architetti milanesi era già iniziata in precedenza, come dimostra il già citato bozzetto per la Triennale monzese del 1930, fu con la prima metà degli anni trenta che si intensificò. I loro modelli adottano impostazioni geometriche, ma con un senso di maggiore tridimensionalità, come nel caso del *Labirinto* di Buzzi⁸⁰, accompagnate spesso da un repertorio decorativo tipicamente déco di frecce⁸¹, bandierine o nastri svolazzanti, fiori, piante e animaletti stilizzati di vario tipo che rivelano quel sapore ironico, al contempo raffinato e spiritoso, che fu tipico della produzione della cerchia pontiana nell'ambito delle arti decorative. In particolare il motivo del nastro svolazzante, spesso accostato a fiori stilizzati, è ricorrente nei progetti di Ponti per tappeti MITA. Già alla Triennale monzese del 1930, nella *Cabina di lusso per transatlantico* eseguita dalla ditta Quarti su suo progetto, figurava un grande tappeto, eseguito dalla tedesca Wurzner



49

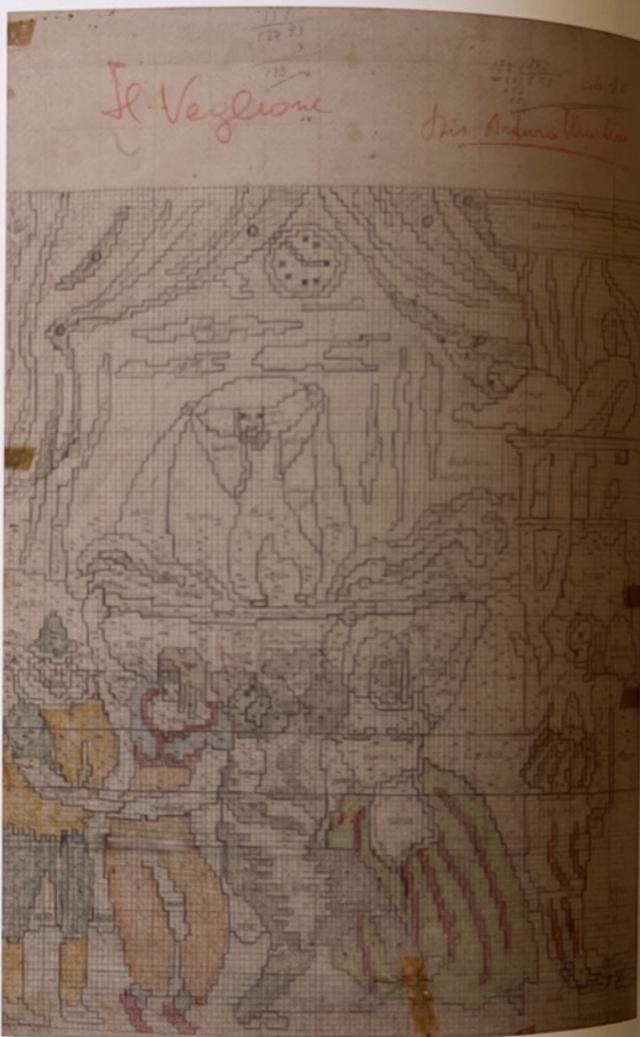


50

49. G. Zanini (su disegno di), *L'uragano o La cacciata dei progenitori*. Bozzetto esecutivo per tappeto, 1930 ca.

50. G. Zanini (su disegno di), *Adamo ed Eva*. Bozzetto esecutivo per tappeto, 1930 ca.

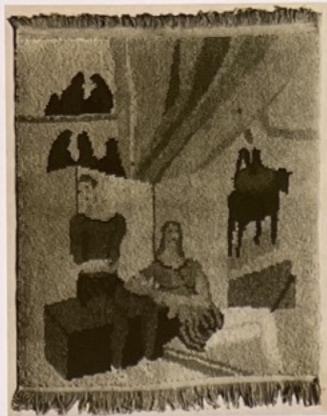
51. A. Martini (su disegno di), *Il veglione*. Bozzetto esecutivo per tappeto, 1929 ca.



51

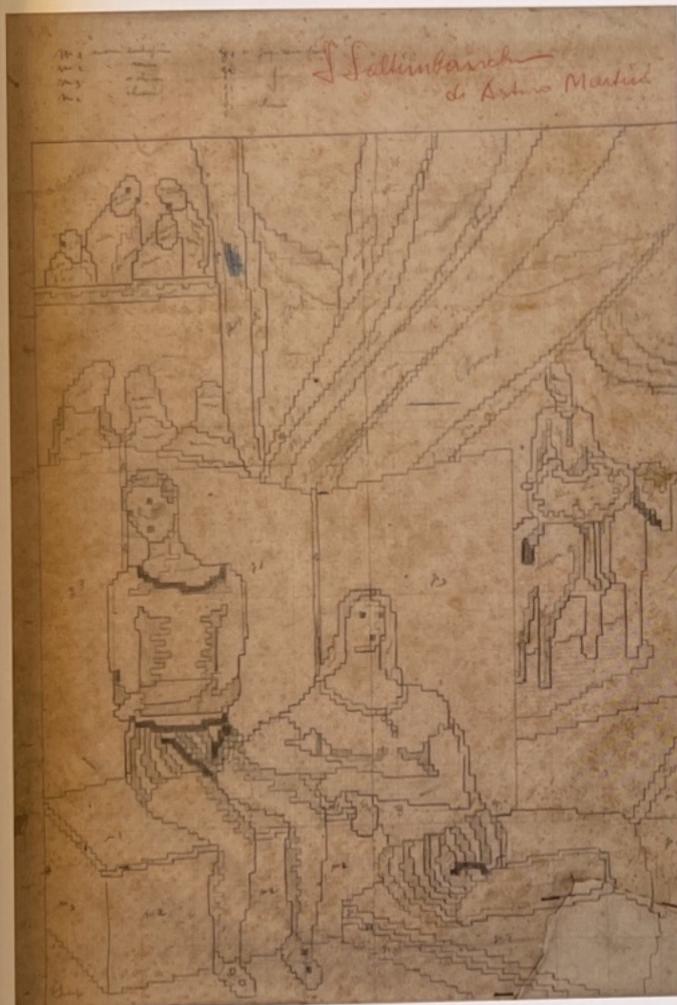
Teppichfabrik, in cui sul bordo compaiono i motivi della "greca" e dei mazzolini di fiori legati da un nastro svolazzante⁸². Una composizione molto simile ritorna in due tappeti realizzati dalla MITA⁸³, così come nel *Bozzetto per tappeto con roselline*, eseguito per il negozio Valle di Genova. Anche Emilio Lancia utilizzò un analogo motivo decorativo – roselline dai petali simmetrici dichiaratamente déco all'interno di nastri – nel suo *Bozzetto per tappeto con foglie, rose e nastri*, del cui manufatto realizzato è conservata fotografia d'epoca⁸⁴.

Gigiotti Zanini, altro artista milanese che collaborò con la MITA



52

52. A. Martini, *Il circo equestre o I saltimbanchi*. Tappeto, 1929 ca.
 53. A. Martini (su disegno di), *Il circo equestre o I saltimbanchi*. Bozzetto esecutivo per tappeto, 1929 ca.
 54. A. Martini; Fenice, Albissola, *Il suicidio della donna romantica*, 1927 ca.



53

aveva concepito invece complesse figurazioni per i suoi tappeti, quali *Adamo ed Eva* e *L'uragano* o *La cacciata dei progenitori*, di cui restano in archivio i bozzetti esecutivi che mostrano considerevoli analogie con la sua coeva produzione pittorica⁸⁵. Zanini inoltre acquistò da Ponis alcuni tappeti di modello orientale⁸⁶; ne nacque uno spiacevole contenzioso epistolare di fatture non pagate e continui solleciti di pagamento⁸⁷.

Proprio a cavallo tra il 1929 e il 1930 anche Arturo Martini doveva aver proposto a Ponis, attraverso Labò, cartoni figurativi⁸⁸, come dimostrano i bozzetti esecutivi rinvenuti nell'archivio, tra cui *Il ve-*

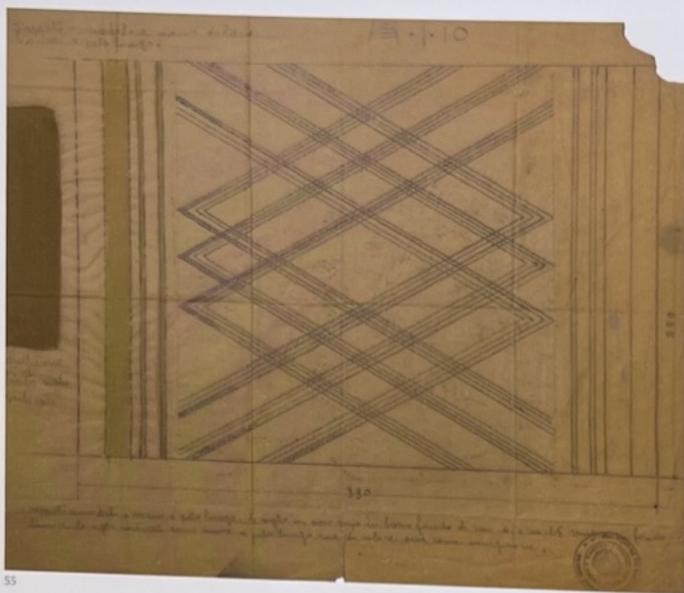


54

glione e *Il circo equestre o I saltimbanchi*, di cui è conservata anche la fotografia d'epoca⁸⁹.

Fu grazie all'intensificarsi delle relazioni con Ponti – un rapporto professionale basato sulla stima reciproca che si trasformò anche in un legame d'amicizia che durò per tutta la vita, come attestano i molti biglietti di auguri che i due si scambiarono – che la MITA godette di una buona vetrina alla quinta edizione della Triennale del 1933, ormai diventata Esposizione Internazionale delle Arti Decorative e Industriali Moderne e dell'Architettura Moderna e trasferita a Milano nel Palazzo dell'Arte appositamente progettato da Giovanni

55. MITA, Genova Nervi; ENAPI, Roma, *Bozzetto per tappeto annodato a mano a pelo lungo*, 1933 ca.
 56. MITA, Genova Nervi, *Tappeti monocromi, uno dei quali a due altezze di pelo*, 1933-1935.



55

Muzio. Tappeti della manifattura nerviese vennero esposti nella Sala dell'ENAPI, curata da Giovanni Guerrini, insieme a quelli di Piero Pugi di Prato⁹⁰; nella Mostra d'ambienti moderni, uno monocromo chiaro, «che ha la particolarità di essere a due altezze di pelo»⁹¹, arredava la *Saletta della musica*, ordinata da Michele Marelli⁹², e uno monocromo nero la *Saletta privata di un circolo nautico*, progettata da Sebastiano Larco e Carlo Enrico Rava, in cui accompagnava un tavolo e una libreria, entrambi di forma circolare, in specchio azzurro inciso della S.A. Luigi Fontana⁹³. Altri manufatti MITA figuravano nella Mostra dei tessuti, pizzi e ricami ordinata da Luciano Baldessari⁹⁴ e in alcuni edifici della Mostra dell'abitazione allestita nel parco: nella *Villa di campagna*, su progetto degli architetti Focchi, Lancia, Marelli e Serafini⁹⁵ e nella *Casa di vacanza sul lago o al mare* dell'architetto Eugenio Faludi⁹⁶.

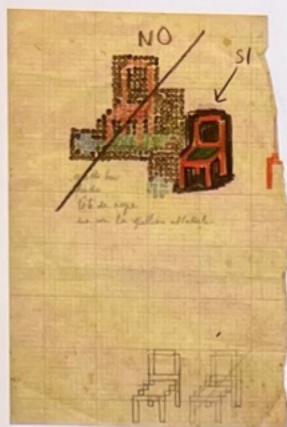
La produzione MITA della prima metà degli anni trenta pare essere in linea con quanto Ponti scrisse relativamente ai tappeti esposti alla rassegna milanese del 1933: «Tre sono le tendenze del tappeto oggi, quali appaiono alla Triennale, fra le quali il tappeto unito (bianco, nero, bruno spruzzato di puntini bianchi, ecc.) e il tappeto a disegno largo e di fantasia [...] La terza tendenza si vale della ripetizione di piccoli motivi di colore [...]»⁹⁷ e «Il problema del tappeto moderno si presenta in diversi modi; chi preconizza la tinta unita: chi sulle tinte unite gioca con diversi spessori di pelo, come ha praticato la

- 57-58. G. Ponti, *Bozzetti per il tappeto Seggioline*, 1935.
 59. G. Ponti, *Seggioline e Mobilio*. Tappeti, 1935.
 60. G. Ponti, *Seggioline*. Particolare del tappeto, 1935.
 61. G. Ponti (attribuito a), *Fiammiferi, pipe e carte da gioco*. Disegno per tappeto, 1935 ca.

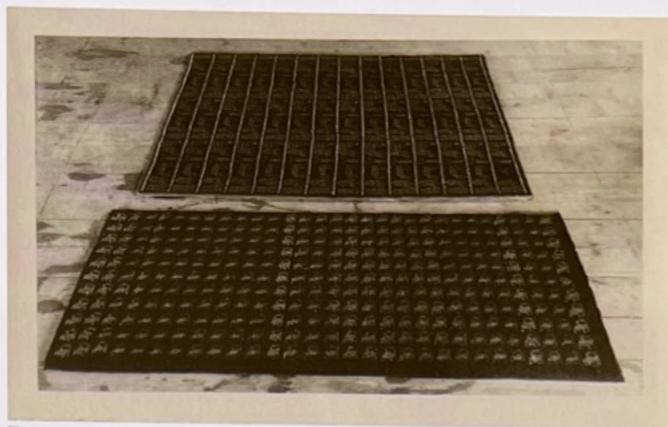


56

MITA; chi si attiene al partito della ripetizione numerosa di piccoli motivi come pure ha fatto la MITA: chi ancora, come ha provato Paracchi, tenta la traduzione in tappeto di arabeschi figurativi come quelli con spirito disegnati da Enrico Paulucci: qui [nella sala dell'ENAPI] infine Guerrini ha sperimentato il grande larghissimo disegno unitario a potente chiaroscuro»⁹⁸. Se si osservano i numerosi bozzetti – o le loro riproduzioni – conservati nell'archivio MITA, dovuti principalmente ai fratelli Saccorotti, a Rambaldi e a Rodocanachi, che, dopo il fallimento della DIANA, lavoravano ora per Ponti oppure al non identificato RAP⁹⁹, si trova una puntuale conferma di quanto Ponti scrisse sulla sua rivista. Oltre ai suoi modelli che prediligono la tinta unita con diverse altezze di pelo oppure la ripetizione di elementi figurativi stilizzati, in cui l'attento accostamento delle tinte riesce a imprimere un piacevole effetto tridimensionale, come in *Seggioline* e *Quadrati*, entrambi leggermente posteriori e databili alla fine del 1934-inizio del 1935¹⁰⁰, i pattern degli altri artisti sono prevalentemente monocromi con piccoli motivi geometrici ripetuti (linee rette o ondulate, cerchi, quadrati, rettangoli, triangoli) tono su tono o in tinte contrastanti; oppure presentano compenetrazioni di linee rette e figure geometriche con un potente effetto plastico e chiaroscurale; oppure ancora presentano qualche elemento figurativo stilizzato, spesso reiterato, come gli animali geometrici e le navi dai fumaioli fumanti di Fausto Saccorotti, le bam-



57



59



58



60



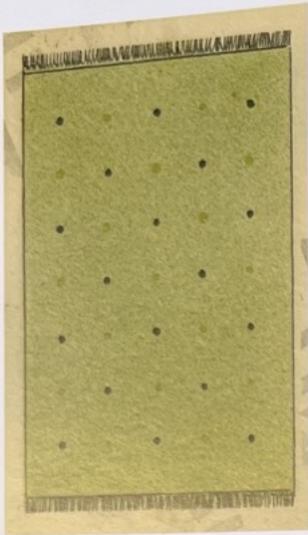
61

bine che si tengono per mano di Oscar Saccorotti, i pesci bidimensionali di Rodocanachi, gli edifici sulle colline rotonde e i fiori "meccanici" di RAP e ancora barche a vela, rami con foglie, torrette e castellucci. E anche la proposta di Ponis alla più prestigiosa esposizione internazionale cui partecipò nell'anteguerra, ancora una volta con l'aiuto di Ponti e per la quale si aggiudicò il diploma di medaglia d'argento¹⁰¹, rientra appieno in una delle tipologie sopra descritte: all'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne che si tenne a Parigi nel 1937, al primo piano del padiglione italiano di Marcello Piacentini, nella grande sala della Galerie de l'habitation, progettata dallo stesso Ponti con Gustavo Pulitzer Finali con alle pareti le decorazioni di Massimo Campigli, la MITA espose un grande tappeto monocromo chiaro a due altezze di pelo che completava la scenografia per un quartetto d'archi. Già due anni prima la partecipazione all'Exposition Universelle et Internationale di Bruxelles gli era valsa il diploma di medaglia d'argento¹⁰², così come nel 1936, in tono minore rispetto alla precedente edizione, espose alla VI Triennale milanese, presentando alcuni tappeti lungo la parete esterna della Galleria delle arti decorative e industriali, ordinata dall'architetto Renato Camus¹⁰³.

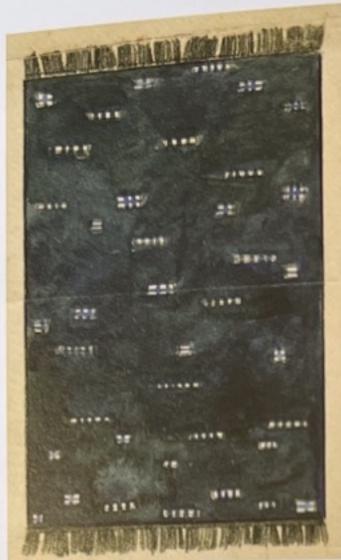
Con la ripresa dell'attività, dopo la forzata chiusura alla fine del 1930¹⁰⁴, Ponis aveva perfezionato la strategia commerciale e promozionale della MITA. Tenendo conto delle proprie forze finanziarie e

della generale situazione economica italiana che, nonostante gli strombazzamenti del regime, restava quella di un paese povero e sostanzialmente agricolo in cui manufatti come i suoi costituivano un genere di lusso destinato ancora a un pubblico assai ristretto, decise di puntare sul pezzo unico moderno, eseguito con perizia artigianale, e sulla cura del cliente. A una signora napoletana che chiedeva informazioni circa i suoi prodotti, rispondeva: «Riceviamo la Sua cortese richiesta ma, spiacenti, non abbiamo catalogo da mandarle perché non produciamo in serie. Eseguiamo solo su ordinazione dei singoli Clienti nelle misure disegni e colori che di volta in volta pro-

62-73. MITA, Genova, Nervi, *Disegni per tappeti*, prima metà degli anni trenta.



62



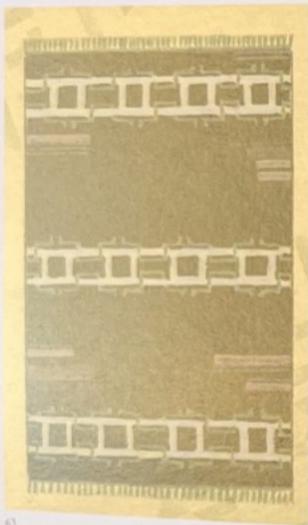
65



68



71



63



66



69



72



64



67



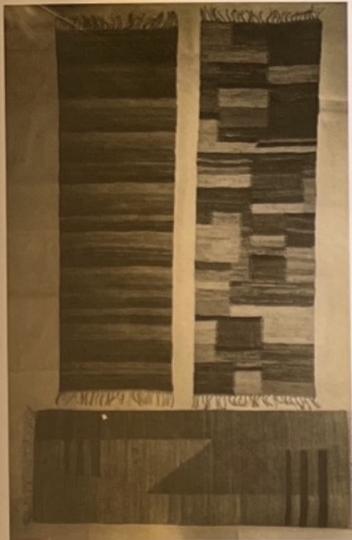
70



73

74. F. Saccorotti, *Tappeti*, prima metà degli anni trenta.
 75-76. F. Saccorotti, *Disegni per tappeti con decoro geometrico*, prima metà degli anni trenta.
 77-78. F. Saccorotti, *Disegni per tappeti con soggetti figurativi*, prima metà degli anni trenta.
 79. O. Saccorotti, *Bambine*. Bozzetto per tappeto, 1929.
 80. RAP, *Disegno per tappeto per salotto*, 1932.

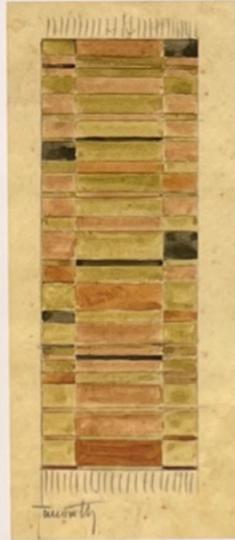
81. O. Saccorotti (attribuito a), *Disegno per tappeto con bandiere e bambini*, prima metà degli anni trenta
 82. RAP, *Disegno per tappeto per sala da pranzo*, 1932.
 83. P. S. Rodocanachi (attribuito a), *Disegno per tappeto*, prima metà degli anni trenta.
 84. P. S. Rodocanachi (attribuito a), *Pesci*. Disegno per tappeto, prima metà degli anni trenta.



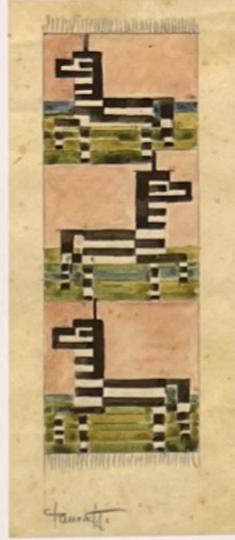
74



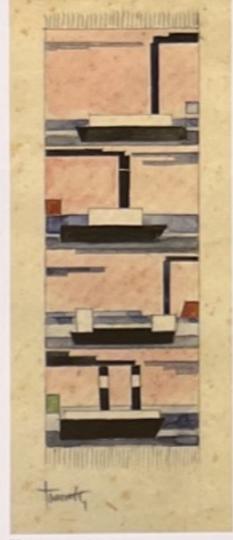
75



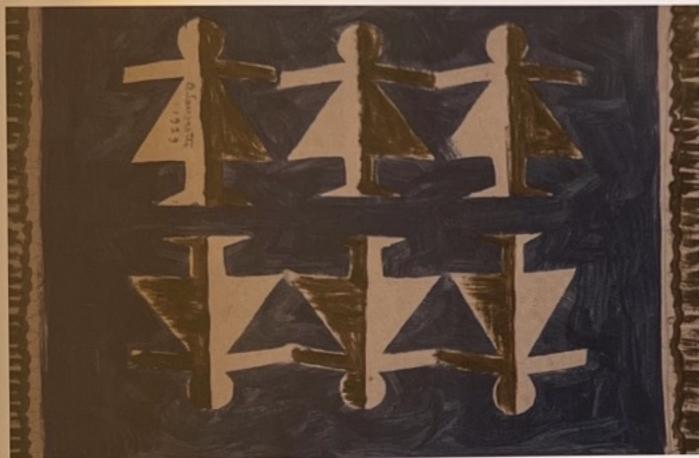
76



77



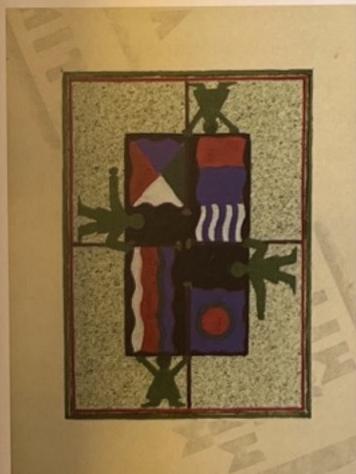
78



79



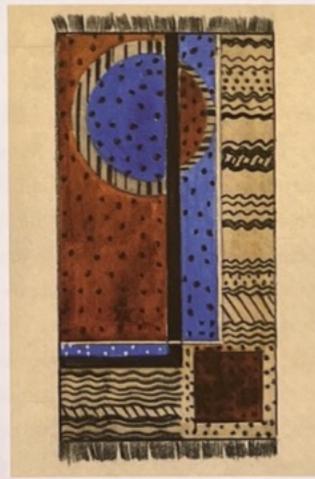
80



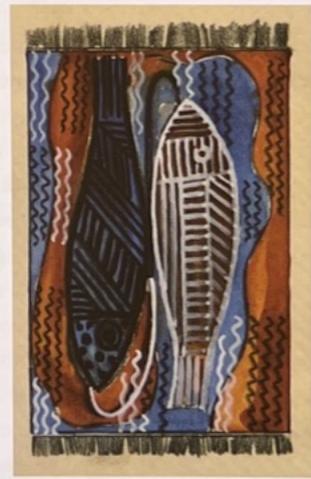
81



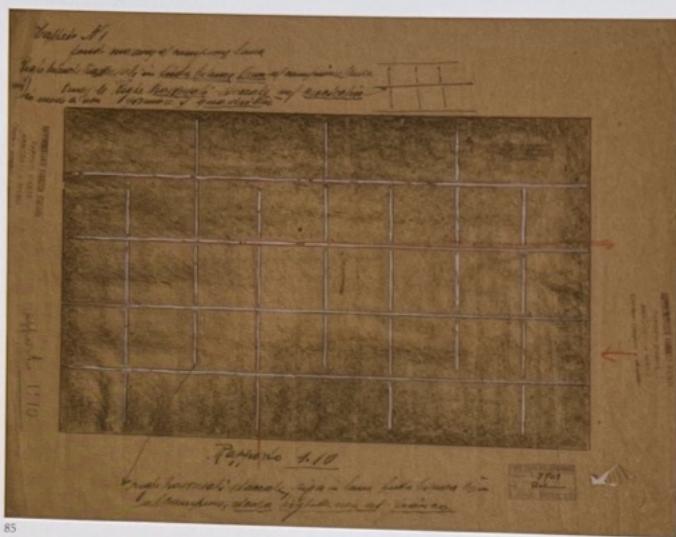
82



83



84



85

poniamo su richiesta specifica del Cliente stesso»¹⁰⁵. Essendo il suo un prodotto di nicchia, capì che era necessario seguire con attenzione i clienti direttamente in loco e s'impegnò quindi a creare una rete di rappresentanti e rivenditori capaci, distribuiti su tutto il territorio nazionale: Genova, Milano, Torino, Venezia, Bologna, Firenze ma anche Brindisi, Siracusa, Palermo, Ancona, Livorno¹⁰⁶. Ad essi trasmetteva informazioni sulle caratteristiche del prodotto e istruzioni precise su come proporlo e su come approcciare il cliente. Pur trattando ancora tappeti "in stile", i rappresentanti dovevano dare la priorità a quelli moderni: «Con la collaborazione di noti Architetti e Pittori siamo all'avanguardia del TAPPETO MODERNO; spesso sono riprodotti sulle riviste DOMUS, LIDEL ed altre»¹⁰⁷. Attraverso il rappresentante, Ponis mandava il bozzetto del tappeto direttamente al cliente, in modo che lo potesse esaminare e, eventualmente, proporre modifiche nelle tinte o nel disegno. «Non preoccupatevi assolutamente di concludere immediati affari. Confidate solo che un Cliente fatto ritorna poi o ne manda altri perché di questo ne abbiamo le prove continue. Pazienza dunque, insistete, e col tempo ne avrete i risultati. I nostri tappeti sono I MIGLIORI prodotti in Italia e anche i più cari ma c'è sempre chi sa apprezzare e ben comprare»¹⁰⁸. E ancora: «Ripetiamo, fino a stancarvi, che noi vogliamo essere i produttori dei migliori tappeti annodati d'Italia e che voi dovete avere la convinzione di questo. I risultati saranno certi perché un tappeto SAFF è sempre un tappeto a macchina, un tappeto di Prato



86

è sempre un tappeto di cardato ed un tappeto ORIENTALE non potrà mai ben sposarsi con un ambiente moderno; perciò noi dobbiamo regolarmente batterli tutti e tre ed IN PROPORZIONE i nostri prezzi sono I PIU' BASSI. Con il contingentamento ora messo per la lana aumenteranno le porcherie in giro a basso prezzo mettendo nei tappeti chissà che materiali ma chi paga poco ha sempre poco e chi realmente vuol comprare paga anche subito. D'accordo?»¹⁰⁹. Come aveva iniziato a fare prima della temporanea chiusura, Ponis tentò di avviare, spesso con risultati non soddisfacenti, rapporti di collaborazione con altre ditte produttrici di tappeti e tessuti che si erano già conquistate una fetta di mercato a livello nazionale: Croffi e Filippo Haas a Milano, Borghi a Torino e Bologna, Frette a Monza¹¹⁰, che presentava il vantaggio di disporre di un catalogo di vendita. Tramite i suoi rappresentanti di Milano, cercò di stringere un accordo commerciale con La Rinascenza: «Premettiamo, per V. cognizione, che "La Rin." tenne già qualche anno fa i nostri tappeti nel suo reparto "arredamento" di Milano, avuti da una certa Ditta DIANA ora fallita e che oltre ad averci fatto perdere parecchi soldi ci fece perdere anche della reputazione perché, allora nostra concessionaria, faceva robaccia da pochi soldi per venderla al doppio; e la Rinascenza come vedemmo di persona, teneva i tappeti con l'etichetta "MITA". A parte questo che, in fondo vi abbiamo riferito a solo titolo di denuncia, resta il V. invito a scriverle ora direttamente e noi subito vi dichiariamo che desideriamo invece che qualunque Cliente della zona

affidata, Rinasc. compresa, sia trattata personalmente dal n. Rappresentante; in questo caso Voi: trattata come presentazione, impostazione e svolgimento affari. Solo chi è sul luogo può trattare esaurientemente ed arrivare a proficue conclusioni»¹¹¹. Fornì o, meglio, si sforzò di fornire manufatti anche a ditte di *interior design* ormai affermate e dalla solida reputazione: l'Atelier Borsani di Varedo¹¹² e, a Milano, la ditta Quarti¹¹³, la ditta Scaglia con showroom in via Monte Napoleone¹¹⁴, lo studio degli architetti Luigi Figini e Gino Pollini¹¹⁵, quest'ultimo contattato grazie all'intervento di Ponti. Fu infatti l'architetto milanese a restare, per l'intero decennio, il punto di riferimento, il "facilitatore" e il migliore *promoter* dell'imprenditore nerviese, essendone uno dei più convinti estimatori. Fu Ponti a procurargli, attraverso i suoi clienti, numerose ordinazioni¹¹⁶, tanto che Ponis arrivò a offrirgli una percentuale su quanto eseguito per suo tramite: «Ad una richiesta di preventivo di un nuovo tappeto giuntaci oggi dal Suo Studio abbiamo risposto con un prezzo nel quale è incluso un DIECI per cento da trasmettere a Lei ad incasso avvenuto perché Lei lo liquidi a chi riterrà opportuno. E questo faremo anche per tutti gli altri in seguito perché se si trattava di uno o due tappeti potevamo considerare l'interessamento in linea di favore ma aumentando ora il numero, come ci auguriamo e speriamo diventi dovizioso, è giusto e doveroso che quanto sopra sia riconosciuto di diritto»¹¹⁷. Fu ancora Ponti a fornirgli i contatti per eventuali mostre, come quella di lavori femminili proposta alla direttrice della rivista "Fili"¹¹⁸ o quelle con tappeti MITA su suo disegno proposte ai negozi Chini in via Manzoni¹¹⁹ e *Novum* della ditta Croff¹²⁰, entrambi a Milano. Con orgoglio Ponis informava i rappresentanti milanesi Salati & Andronio delle visite di Ponti a Nervi e delle relative novità: «[...] è stato qui tre giorni, abbiamo progettato delle cose molto interessanti; dei tappeti MITA parlerà diffusamente "DOMUS" e presto anche il Corriere della Sera in un suo articolo. È entusiasta della produzione MITA e questo, specie per Milano, è molto utile. Sappiatelo valorizzare»¹²¹. E allo stesso architetto scriveva: «Con il suo mancato ritorno a Nervi mi preoccupo che il suo entusiasmo per i tappeti debba calare anche di un solo grado. Troppe indicazioni mi mancano ancora per poter ben interpretare la Sua idea ma in ogni modo farò del mio meglio ed in principio mi atterrò a misure piccole per meglio sapersi orientare. Come pure sto preparando delle note per quanto Lei mi disse che desiderava scrivere sul Corriere della Sera e le manderò al più presto. Se

poi le mi conferma che l'aver a disposizione uno "studio" qui a Nervi aumenterebbe la frequenza delle Sue visite io mi impegno sin d'ora a procurarlo. Come avrà visto dalla lettera mandata la Signorina ROSSELLI rispose subito favorevolmente. La GALLERIA VITELLI (Genova) mi dice che l'esposizione ricami intende farla nella prima quindicina di Febbraio. Cosa devo fare ora io? Anche per l'esposizione di arredamento Vitelli in Aprile-Maggio gradirei si servisse di me per quel che posso essere utile, e disinteressatamente ben inteso»¹²². E infine: «Per parte mia mi tratti pure male cioè da acchiappino ma non si dimentichi di Ponis e dei suoi tappeti che devono diventare "in linea assoluta" i migliori del mondo. Ed allegati troverà due fogli con delle note che le provano la mia fede e la speranza che le possano in qualche modo servire per quanto mi disse intendeva pubblicare su "DOMUS" e sul Corriere della Sera»¹²³. In effetti a marzo uscì su "Domus" un articolo, a firma di Ponti, dedicato ai tappeti moderni su disegni artistici, in cui Ponis viene citato avendo eseguito «su disegni di Gigi Chessa, di Enrico Paulucci, di Tomaso Buzzi, di Gigiotti Zanini delle commendevoli cose»¹²⁴, mentre l'articolo sul "Corriere della Sera", dal titolo *Pavimenti e tappeti*, venne pubblicato il 14 giugno seguente¹²⁵. Ancora sulla rivista di Ponti, un altro articolo dedicato ai tappeti annodati a mano uscì nell'agosto del 1937¹²⁶. Dopo aver esaminato le ragioni della scarsità in Italia di buoni tappeti annodati a mano, l'autore scrive: «Quando però tutti questi ostacoli siano stati superati si ha il piacere di vedere lavori veramente esemplari, controllatissimi nella tecnica e nel gusto come quelli che offrono M.I.T.A., Fede Cheti, Croff»¹²⁷. Per quanto riguarda la manifattura di Ponis, l'autore pubblica, giudicandolo «molto interessante», un «[...] tappeto su fondo giallo limone a rami e foglie in toni pastello varii [...] perché qui la tradizione classica del tappeto tutto decorato è completamente trasformata, assumendo un carattere moderno con un accenno al più raffinato gusto viennese»¹²⁸. Nell'altra immagine riprodotta compaiono tappeti rasati in tinta unita o decorati con piccoli motivi geometrici ripetuti che rappresentano una costante nella produzione MITA degli anni trenta. Intorno alla metà dell'anno Ponis avviò contatti con il Ministero dell'Aeronautica¹²⁹, destinati in breve tempo a sfociare nelle consistenti commesse di forniture militari su proprio brevetto che lo impegnarono fino alla fine del secondo conflitto mondiale. Per la progettazione di alcuni di tali articoli si avvale della collaborazione dell'architetto Luigi Vietti, che già in precedenza aveva collaborato

87. L. Vietti, *Dagli scavi*. Disegno per tappeto, 1933.

88. E. Sottsass Jr., *Senza titolo*. Disegno per tappeto presentato al Concorso di disegni per tappeti premio MITA, VIII Triennale, Milano, 1947.
89. A. Campi, *Senza titolo*. Disegno per tappeto presentato al Concorso di disegni per tappeti premio MITA, VIII Triennale, Milano, 1947.
90. B. Lazzari, *Disegno per tappeto*, 1954 ca.
91. L. Levi, *Senza titolo*. Disegno per tappeto presentato al Concorso di disegni per tappeti premio MITA, VIII Triennale di Milano, 1947.

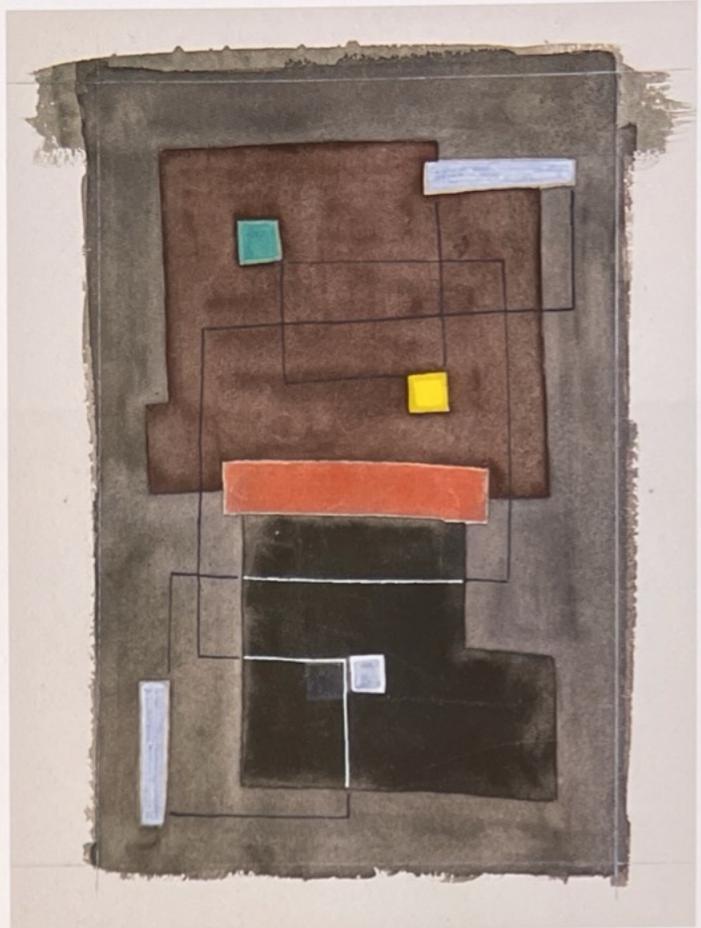


con la MITA: *Dagli scavi* (1933) resta uno dei più bei disegni per tappeti MITA dell'intero decennio, in cui l'imponente figura di un toro reinterpreta con accenti indiscutibilmente moderni, tra Picasso e Prampolini, la tradizione classica delle pitture murali romane. Gli anni quaranta si aprirono per la MITA con due eventi importanti: la costruzione della nuova sede dello stabilimento in via Santa Maria Assunta a Nervi (1940-1941), progettata dall'architetto genovese Luigi C. Daneri¹³⁰, e la partecipazione alla VII Triennale del 1940. Ponis vi espose, nella sezione ENAPI allestita da Giovanni Guerrini, due tappeti su disegno del grafico milanese Enrico Ciuti¹³¹, che continuò poi a collaborare con la MITA nel dopoguerra, e, all'interno della Galleria dell'arredamento, un grande tappeto nella

Sala da pranzo «a carattere di lusso» progettata da Daneri¹³². I due tappeti di Ciuti - *Archeologia* e *Visioni di Venezia* - vennero pubblicati a corredo dell'articolo, a firma dello stesso Ponis, comparso nel numero di febbraio del 1941 della rivista "Cellini"¹³³. Il testo parte da un'articolata disamina delle ragioni dello scarso successo della produzione artigianale di tappeti in Italia, per proseguire con alcune proposte migliorative: la creazione di appositi centri per l'affitto e la vendita dei telai (un modello unico da prodursi ormai in serie); per la distribuzione dei filati; per il controllo, la raccolta e la rifinitura del prodotto; per l'organizzazione commerciale della vendita. Per l'edizione successiva della rassegna milanese, che avrebbe dovuto tenersi nel 1943, vennero banditi dodici concorsi dedicati



88



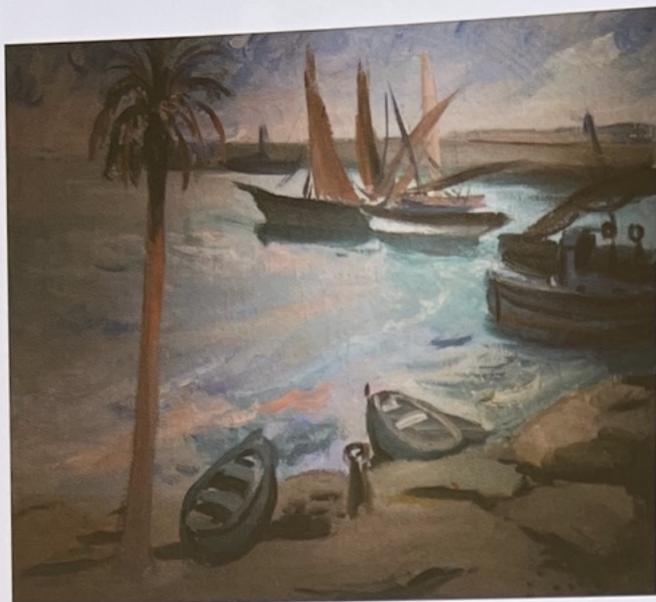
90



89



91



92

all'arredamento e alla decorazione, tra cui il *Concorso per disegni di tappeti premio MITA*¹³⁴, concepito sul modello di quanto altre aziende, come la De Angeli-Frua ad esempio, avevano già organizzato in passato¹³⁵. A causa dell'inasprirsi degli eventi bellici, l'esposizione venne rinviata¹³⁶ e si svolse nel 1947. Il concorso MITA si tenne in quell'occasione: il tema consistette nello «studio di un bozzetto a colori per tre tappeti da collocarsi in un unico locale (tappeti da terra in lana annodati a mano)»¹³⁷. La giuria, composta dagli architetti Piero Bottoni e Luigi Fratino, dai pittori Aligi Sassu e Enrico Bordini e da Ponis, ritenendo che nessun concorrente avesse risolto integralmente il tema proposto, decise di suddividere l'importo del premio: a Lyda Levi andarono 30.000 lire, mentre ad Antonia Campi e a Ettore Sottsass Jr.¹³⁸ 10.000 lire ciascuno¹³⁹. La giuria della rassegna desiderò nominare e elogiare per iscritto «le Ditte Braendli & C., Fede Cheti, S.A. Italviscosa, S.A. it. Arturo Krupp, Manifattura MITA di A.M. Ponis, Ditta Gr. Uff. Giovanni Antonio Reich che, riprendendo un'importante tradizione, hanno permesso coi loro Concorsi di creare nuovi esemplari [...]»¹⁴⁰. Ponis, inoltre, espose alcuni suoi tappeti nella Sala degli oggetti per la casa¹⁴¹.

La MITA stava però cambiando e riconvertendosi. Nel nuovo clima del dopoguerra e grazie alla stabilità finanziaria ottenuta con le forniture per l'Aeronautica militare durante il conflitto, Ponis decise



93

di abbandonare quasi del tutto la produzione di tappeti annodati a mano per avviare quella di tessuti d'arredamento, arazzi e successivamente «pannelli d'artista»¹⁴². Alla IX Triennale del 1951 egli presentò infatti i suoi nuovi prodotti: nella Sala dei tessuti, ordinata da Maria Cristina (Cini) Boeri Mariani e Mario Tedeschi, comparivano tessuti stampati su disegno di Oscar Saccorotti, Eugenio Carmi ed Enrico Paulucci¹⁴³. Alla successiva edizione del 1954, oltre a presentare ancora tessuti alla Mostra merceologica, ordinata da Umberto Zimelli e allestita da Vito Latis¹⁴⁴, e un tappeto in canapa su disegno di Bice Lazzari nella sala ENAPI ordinata da Gino Fratani e allestita da Mario Romano¹⁴⁵, espose *Favola* di Emanuele Luzzati. Il grande arazzo dell'artista genovese – oltre quattro metri di lunghezza, in cui, su un luminoso fondo viola, si muovono, come al ritmo di un minuetto settecentesco, re, cortigiane, ciambellani, falconieri e valletti, in un'atmosfera sospesa tra invenzione e realtà, tra sogno e magia che è una costante del suo universo poetico – era appeso all'interno della Mostra del pezzo unico, ordinata dalla Giunta esecutiva di cui facevano parte gli architetti Carlo De Carli e Marco Zanuso e gli artisti Lucio Fontana, Mario Radice e Attilio Rossi, insieme con altri due arazzi disegnati da Ettore Sottsass Jr. e Aligi Sassu, pannelli in ceramica di Remo Brindisi, Giuseppe Mingone e Gino Severini e un mosaico in tessere di marmo di Guido Marussig¹⁴⁶.



L'arazzo di Luzzati fu anche l'ultima opera della MITA, durante il suo periodo di attività, a ritornare nel Palazzo dell'Arte nel 1973 in occasione della XV edizione della rassegna. Per la manifattura nerviese la situazione era nuovamente cambiata. Ponis era scomparso tre anni prima e, a tirare le fila della produzione, era rimasta la moglie, Teresa Maddalena Pascocci, da sempre sua indispensabile collaboratrice. Si trattò di un'edizione speciale pure per la Triennale che, ricorrendo il cinquantesimo anniversario della sua fondazione avvenuta a Monza nel 1923, ospitò anche una mostra storica, intitolata proprio *I cinquant'anni della Triennale 1923-1973*. Ordinata da Agnoldomenico Pica, venne organizzata in quattro sezioni che ripercorrevano cronologicamente la storia della manifestazione, oltre a un grande diorama dalla funzione maggiormente evocativa. *Favola* venne collocato proprio alla conclusione del percorso espositivo, in cui era previsto uno "spazio di sosta" «che vorrebbe anche avere il senso di un riepilogo delle discipline e delle materie alle quali la Triennale si dedica. Disci-

pline e materie che sono numerose [...]: una rassegna completa avrebbe finito per costituire una replica dell'Itinerario, si è dunque preferito alludere soltanto a quattro fra le branche principali: l'arredamento, la ceramica, il ferro battuto, la megalografia; quest'ultima, rappresentata dalla grande composizione di Corrado Cagli e dall'arazzo di Emanuele Luzzati, è evocata a ricordo dell'impegno assunto, particolarmente dalla V e dalla VI Triennale per impulso di Mario Sironi, nel campo della megalografia, e cioè della pittura murale e della grande plastica intese come voce, come eloquenza, universalmente intelligibile, da restituire alla architettura»¹⁴⁷. In questo "spazio di sosta", in cui erano collocati un divano letto di Osvaldo Borsani esposto nel 1954 e una scultura in ceramica policroma di Salvatore Meli presentata nel 1957, *Favola* si interfacciava, con coraggiosa ironia, con *La battaglia di San Martino*, il drammatico capolavoro dell'artista di origine marchigiana dedicato al famoso scontro tra italiani e austriaci del 24 giugno 1859, eseguito per la Triennale del 1933.

I nn. 95-98 e 103 si riferiscono ai primi anni di attività, quando la sede della manifattura era in via Campostano a Nervi; i nn. 99-100 alla sede di via Monte Moro a Quinto; i nn. 104-105 alla sede in salita Montetto a Nervi. Il n. 102 è la fotografia del tappeto utilizzato come sfondo per il n. 101, che venne pubblicato su "Domus" nel numero di agosto 1937.



95



96



97



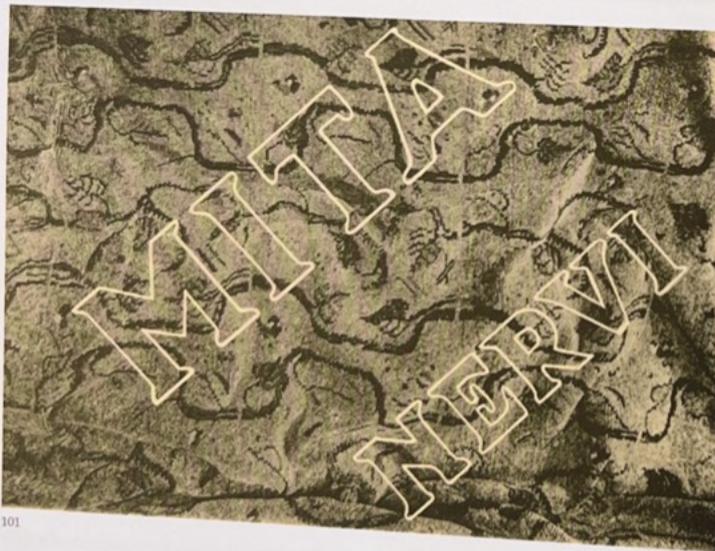
98



99



100



101



102



103



104



105

I diplomi della MITA.

- 106. V Triennale di Milano. Diploma di medaglia d'argento, 1933.
- 107. VI Triennale di Milano. Diploma di collaborazione, 1936.
- 108. Exposition Universelle et Internationale Bruxelles 1935. Diplôme de médaille d'argent, 1935.
- 109. Exposition Internationale des Arts et des Techniques Paris 1937. Diplôme de médaille d'argent, 1937.
- 110. VII Mostra Mercato Nazionale dell'Artigianato Firenze. Diploma di partecipazione, 1937.
- 111. VII Triennale di Milano 1940. Diploma di partecipazione, 1940.

- 112. Decima Triennale di Milano. Diploma d'onore, 1954.
- 113. I Internationale Handwerksausstellung Berlin 1938, 1938.
- 114. IX Mostra Mercato Nazionale dell'Artigianato Firenze. Attestato di partecipazione, 1939.
- 115. X Mostra Mercato Nazionale dell'Artigianato Firenze. Attestato di partecipazione, 1940.
- 116. 15 Triennale di Milano. Diploma di collaborazione, 1973.



106



107



108



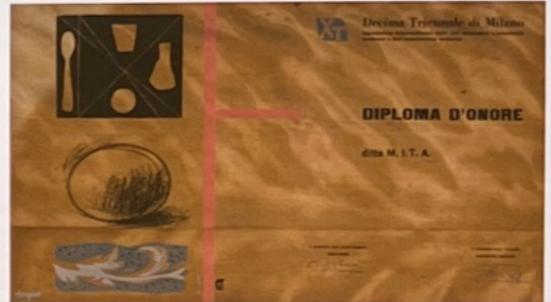
109



110



111



112



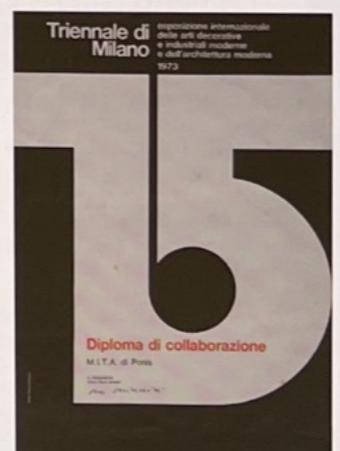
113



114



115



116