

Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari

Vol. XIII A

A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan



www.gruppodelcolore.it

Regular Member
AIC Association Internationale de la Couleur

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XIII A
A cura di Veronica Marchiafava e Francesca Valan

Impaginazione Veronica Marchiafava e Francesca Valan

ISBN 978-88-99513-05-4

© Copyright 2017 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore
Piazza C. Caneva, 4
20154 Milano
C.F. 97619430156
P.IVA: 09003610962
www.gruppodelcolore.it
e-mail: redazione@gruppodelcolore.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Finito di stampare nel mese di novembre 2017

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari Vol. XIII A

Atti della Tredicesima Conferenza del Colore.

Meeting congiunto con:

AIDI Associazione Italiana di Illuminazione

Associação Portuguesa da Cor

Centre Français de la Couleur (CFC-FR)

Colour Group Great Britain (CG-GB)

Colourspot (Swedish Colour Centre Foundation)

Comité del color (Sociedad Española de Óptica)

Deutsche Farbwissenschaftliche Gesellschaft

Forum Farge

Groupe Français de l'Imagerie Numérique Couleur (GFINC)

Università degli Studi di Napoli Federico II

Napoli, Italia, 04-05 settembre 2017

Comitato Organizzatore

Laura Bellia
Gennaro Spada
Francesca Valan

Comitato di Programma

Oswaldo Da Pos
Francesca Fragliasso
Veronica Marchiafava
Marco Vitali

Segreteria Organizzativa

Veronica Marchiafava, GdC-Associazione Italiana Colore
Laura Bellia, Università degli Studi di Napoli Federico II

Comitato Scientifico – Peer review

Chiara Aghemo | Politecnico di Torino, IT
Fabrizio Apollonio | Università di Bologna, IT
John Barbur | City University London, UK
Laura Bellia | Università degli Studi di Napoli Federico II, IT
Giordano Beretta | HP, USA
Berit Bergstrom | NCS Colour AB, SE
Giulio Bertagna | B&B Colordesign, IT
Janet Best | Colour consultant, UK
Marco Bevilacqua | Università di Pisa, IT
Fabio Bisegna | Sapienza Università di Roma, IT
Aldo Bottoli | B&B Colordesign, IT
Patrick Callet | École Centrale Paris, FR
Jean-Luc Capron | Université Catholique de Louvain, B
Cristina Caramelo Gomes | Universidade Lusitana de Lisboa, P
Antonella Casoli | Università di Parma, IT
Céline Caumon | Université Toulouse2, FR
Vien Cheung | University of Leeds, UK
Michel Cler | Atelier Cler Études chromatiques, FR
Veronica Conte | University of Lisbon, P
Osvaldo Da Pos | Università degli Studi di Padova, IT
Arturo Dell'Acqua Bellavitis | Politecnico di Milano, IT
Hélène De Clermont-Gallerande | Chanel Parfum beauté, FR
Julia De Lancey | Truman State University, Kirsville-Missouri, USA
Reiner Eschbach | Xerox, USA
Maria Linda Falcidieno | Università degli Studi di Genova, IT
Alessandro Farini | INO-CNR, IT
Renato Figini | Konica-Minolta, IT
Francesca Fragliasso | Università di Napoli Federico II, IT
Marco Frascarolo | Università La Sapienza Roma, IT
Davide Gadia | Università degli Studi di Milano, IT
Marco Gaiani | Università di Bologna, IT
Margarida Gamito | University of Lisbon, P
Anna Gueli | Università di Catania, IT
Robert Hirschler | Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, BR
Francisco Imai | Canon, USA
Marta Klanjssek Gunde | National Institute of Chemistry- Ljubljana, SLO
Guy Lecerf | Université Toulouse2, FR
Massimiliano Lo Turco | Politecnico di Torino, IT
Maria Dulce Loução | Universidade Tecnica de Lisboa, P
Lia Luzzatto | Color and colors, IT
Veronica Marchiafava | IFAC-CNR, IT
Gabriel Marcu | Apple, USA

Anna Marotta | Politecnico di Torino IT
Berta Martini | Università di Urbino, IT
Stefano Mastandrea | Università degli Studi Roma Tre, IT
Louisa C. Matthew | Union College, Schenectady-New York, USA
John McCann | McCann Imaging, USA
Annie Mollard-Desfour | CNRS, FR
John Mollon | University of Cambridge, UK
Fernando Moreira da Silva | University of Lisbon, P
Paulo Noriega | University of Lisbon, P
Claudio Oleari | Università degli Studi di Parma, IT
Carinna Parraman | University of the West of England, UK
Laurence Pauliac | Historienne de l'Art et de l'Architecture, Paris, FR
Giulia Pellegrini | Università degli Studi di Genova, IT
Joao Pernaio | University of Lisbon, P
Luciano Perondi | Isia Urbino, IT
Silvia Piardi | Politecnico di Milano, IT
Marcello Picollo | IFAC-CNR, IT
Angela Piegari | ENEA, IT
Cristina Pinheiro | Laureate International University, P
Renata Pompas | Color and colors, IT
Fernanda Prestileo | ICVBC-CNR, IT
Boris Pretzel | Victoria & Albert Museum, UK
Noël Richard | University of Poitiers, FR
Katia Ripamonti | University College London, UK
Alessandro Rizzi | Università degli Studi di Milano, IT
Maurizio Rossi | Politecnico di Milano, IT
Michela Rossi | Politecnico di Milano, IT
Michele Russo | Politecnico di Milano, IT
Paolo Salonia | ITABC-CNR, IT
Raimondo Schettini | Università degli Studi di Milano Bicocca, IT
Verena M. Schindler | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR
Andrea Siniscalco | Politecnico di Milano, IT
Gennaro Spada | Università di Napoli Federico II, IT
Roberta Spallone | Politecnico di Torino, IT
Emanuela Stefanizzi | Università di Napoli Federico II, IT
Andrew Stockman | University College London, UK
Ferenc Szabó | University of Pannonia, H
Delphine Talbot | University of Toulouse 2, FR
Raffaella Trocchianesi | Politecnico di Milano, IT
Stefano Tubaro | Politecnico di Milano, IT
Francesca Valan | Studio Valan, IT
Marco Vitali | Politecnico di Torino, IT
Alexander Wilkie | Charles university Prague, CZ

Organizzatori:



Patrocini:



Sponsor:



COLOR DESIGN
& TECHNOLOGY



SPECIALIZING MASTER
POLI.DESIGN

Indice

1. Colore e arte: scelte cromatiche come mezzo di affermazione di identità.....11
- Lacerti policromi sugli intonaci esterne delle fortezze nei territori estensi tra XIV e XV secolo, 13
L. Balboni
- Quando l'onda Liberty si spegne: il colore delle vetrate, un patrimonio da tutelare, 23
P. Davico
- I colori temporanei di Christo e di Jeanne Claude: disegni di progetto e installazioni sull'acqua, 35
I. Passamani
2. Il colore nell'arte e nelle arti applicate47
- Rosso-sangue nell'arte: dal cinabro alla luce, 49
R. Pompas
- Colori e tendenze: dal Decadentismo allo Street Style, 56
L. Luzzatto
- La tavolozza dei colori del trittico "Il maestro dei fogli ricamati" di Polizzi Generosa (PA), 61
A.M. Gueli, L. Castelli, V. Garro, B. Giambra, S. Pasquale, G. Politi, F. Taccetti, S.O. Troja
- Il colore, il paesaggio e l'architettura raffigurata sulla ceramica, 73
E.T. C. Marchis
- Di-segno, forma e colore – L'articolazione cromatica delle ceramiche di Giò Ponti, 81
M. Rossi, G. Buratti
- Patrimoni tessili e *color trend* in contesti territoriali montani: il paesaggio cromatico nell'intreccio del pezzotto valtellinese, 92
I. Guglielmetti, R. Trocchianesi

Il disegno a colori. Tavole di Scienza delle Costruzioni della Scuola d'Applicazione di Torino a fine Ottocento, 103

R. Spallone

"Aria d'Italia" nel colore delle copertine della rivista "Stile", 115

S. Conte, G. Mele

3. Effetti della luce e delle condizioni ambientali su colori e materiali127

L'intangibile nei beni culturali: luce e colore_nuovi percorsi narrativi, 129

S. Del Puglia

Luci d'artista a Torino: visioni dalla cultura del colore, 138

A. Marotta, U. Zich, M. Pavignano

Colore e Luce: segni ed evidenze tra nuove architetture e preesistenze. Disegno e Realtà, 150

G. Pellegrini

Luce e cromatura. L'introduzione dell'acciaio cromato nell'architettura e nel design del Modernismo, 158

M. Zammerini

Il colore della terra: tradizione e innovazione, 167

S. Eliche

Colore, innovazione tecnologica delle pitture e sostenibilità, 177

F. Salvetti, P. Cerri

4. Il colore come elemento identitario dell'arte e dello spazio urbano: una realtà da preservare e conservare188

"Colore gesuita": visione e persuasione della Controriforma, 190

A. Marotta

Cromatologica-mente. L'azione spirituale del colore nell'arte, 202

M. Bagliato

Il colore dei centri storici: tradizione *versus* tradimento, 214

S. Cardone

La città, il patrimonio, e la memoria, 226

O. Xaviere

Il colore di Napoli nel pensiero di Roberto Pane, 238

C. Megna

- Complessità del fenomeno cromatico nell'interno architettonico. Il contributo di Carlo Scarpa, 250
G. Cafiero
5. Il colore: elemento identitario dello spazio costruito.....260
- Parole e silenzi: l'uso poetico di colori e materiali nell'architettura occidentale, 262
C.F. Colombo
- Interni a colori. Dalla *Polychromie Architecturale* all'uso dei nuovi materiali e media, 274
V. Saitto
- "Colour Matching": un metodo per la riproduzione del colore, 284*
A. Di Tommaso, V. Garro, A.M. Gueli, S. Pasquale
- Il rosso di Venezia: tradizioni e variazioni sulle superfici rivestite ad intonaco, 293
L. Scappin
- Il colore nella scalinata di Santa Maria del Monte in Caltagirone (CT), 304
A.M. Gueli, S. Pasquale, V. Patri, S. O. Troja
- Il riuso dei materiali nelle malte tradizionali dei cantieri medievali, 316
A. Manco
- Il colore della "trasparenza": velature, scialbature, rasature e intonachini sulle superfici storiche veneziane, 328
L. Scappin
- Il linguaggio del colore nell'architettura del secondo Moderno a Napoli, 340
F. Viola
- Arte del costruire e colore in alcune opere di G. Muzio, 352
R. Pezzola
- Cèsar Manrique e Lanzarote – Il colore nel paesaggio di terra lavica, 362
S. Canepa
- Preservare, mantenere e restaurare gli edifici storici: dal Piano del colore al "Piano di manutenzione delle superfici di facciata del centro storico di Saluzzo", 374
S. Beltramo, P. Bovo
- Percorsi di colore: verso un progetto cromatico consapevole, 386
M. Lo Turco

Colore come mitigazione dell’impatto ambientale: il caso dei viadotti di Cuneo, 397 <i>N. Maiorano</i>	
6. Il rilievo del colore per il restauro	403
Il ruolo del colore nella conoscenza dei beni archeologici, 405 <i>M. Russo</i>	
La mappatura del colore dei modelli 3D a dettaglio variabile: avanzamenti ed automatismi fra <i>geometric</i> e <i>color processing</i> ,417 <i>L. Cipriani, S. Vianello, F. Fantini</i>	
Forma, luce e colore. Interazione dal reale a virtuale, 429 <i>L.M. Papa, G. Antuono</i>	
L’ara della Vestale Cossinia: ipotesi di restauro virtuale del colore, 442 <i>B. Adembri, G. Bertacchi</i>	
Cromatismi a Buenos Aires, tra riferimenti identitari e strategie di riqualificazione, 454 <i>G. D’Amia, M.P. Iarossi</i>	
Di che colore è Nettuno?, 466 <i>V. Basilissi, F. Ceccarelli, F. I. Apollonio, M. Gaiani</i>	
7. La definizione e la comunicazione del colore	479
Lessico greco antico del colore tra universalismo e relativismo, 481 <i>E. Miranda</i>	
La modellazione tridimensionale come espansione concettuale dei modelli del colore, 493 <i>A. Marotta, M. Vitali</i>	
“Education through color” Il colore come linguaggio in contesti educativi, 505 <i>A. Poli, F. Zuccoli</i>	
Colori nel buio. Rappresentazione dei colori nelle opere pittoriche attraverso un codice sinestetico per i non vedenti, 521 <i>M. Piscitelli</i>	
Autori - Brevi biografie.....	534

“Aria d’Italia” nel colore delle copertine della rivista “Stile”

¹Sara Conte, ²Giampiero Mele

¹Dip. Design, Politecnico di Milano, sara.conte@polimi.it

²Università degli Studi di eCampus, giampiero.mele@unicampus.it

1. Introduzione (G.M.)

Obiettivo di questo contributo è quello d’indagare i cromatismi delle copertine della rivista *Stile* attraverso i quali l’architetto milanese esprime l’italianità. Il colore delle copertine è estroverso, comunicativo e funge da elemento riconoscitivo. La copertina è espressione del contenuto della rivista ed in quanto tale il colore, unito al segno, è uno degli elementi che raccontano ciò che l’Italia era in quel preciso momento storico. Lo stesso Ponti in occasione della presentazione della rivista scrive: “ciò che ci importa è che i nostri lettori devon riconoscere che queste pagine son l’affermazione più che mai sicura, dell’elevatissimo clima espresso dalle arti italiane”. Il dibattito sulle arti, e sul colore ad esse legato, rappresenta un punto chiave nella definizione delle copertine di *Stile*. Quelle dei primi numeri sono più simili a quelle realizzate dallo stesso Ponti per la rivista *Aria d’Italia* solo più tardi si caratterizzeranno cromaticamente evidenziando i colori della bandiera italiana. Il bianco, il rosso ed il verde sono presenti in quantità maggiori a volte celati in una composizione cromatica più ampia che maturerà in una purezza sempre più evidente negli anni della guerra.

2. Rapporti di reciprocità tra *Aria d’Italia* e *Stile* (S.C)

Nell’introduzione al primo numero di *Aria d’Italia* nell’inverno del 1939, la sua autrice, Daria Guarnati descrive così la rivista: “L’aria nostra è lo spirito che il tempo, il clima, gli uomini, hanno steso sull’Italia: un che di astratto definibile soltanto dai poeti, nato in millenni di concrete azioni e di costruttivi pensieri, di opere levate al cielo come altari e di generose lezioni rivolte al mondo; un astratto che si risveglia ad ogni alba e si rinnova nella lucentezza del nostro dolcissimo cielo. Questo fascicolo s’intitola *Aria d’Italia*, e nell’aereo della sua insegna vuol riunire brani d’immagini nel giorno caro all’umanità cristiana. Nell’ora tanto greve di fiamme questo è un atto di pace, e infine di fede nella nostra Italia guidata che indica al mondo la via della giustizia e della salvezza” [1].

La rivista s'indirizzava ad un élite colta e illuminata, con l'obiettivo di costituire un ideale luogo d'incontro tra artisti e letterati mettendo in primo piano l'Arte, in questo caso quella italiana, seguendo la strada aperta da alcune famose riviste francesi come *Verve*, dove ciascun numero era illustrato con riproduzioni di opere e litografie originali dei più importanti artisti dell'epoca quali Picasso, Chagall, Matisse, Braque, Leger, Mirò e altri, che si occupavano anche della realizzazione della copertina (fig.1).



Fig.1 - Alcune copertine della celebre rivista Verve pubblicata da Teriade. In ordine da sinistra: volume I, numero 3 del 1938, realizzata da Pierre Bonnard; volume IV, numero 13 del 1945, realizzata da Henri Matisse; volume V del 1948, numero 19-20, realizzata da Pablo Picasso; volume VI del 1948, numero 21-22, realizzata da Henri Matisse.

L'impresa editoriale di *Aria d'Italia*, onerosa per un periodico a causa delle modalità di pubblicazione e della veste grafica utilizzata, era dettata dalla passione per le opere d'arte e la loro divulgazione della sua editrice che ad ogni nuovo numero faceva corrispondere un passo verso la valorizzazione del patrimonio artistico italiano in Europa.

La francese Daria, da cui probabilmente deriverà con un gioco di assonanze il nome della rivista[2], è figlia di Henry Lapauze conservatore e direttore del Petit Palais dal 1903 al 1925 e direttore delle riviste *Renaissance de l'art français et des industries de luxe* e *Reinnesance politique et littéraire* che le trasmette la passione per l'arte e moglie di Giacomo Francesco Guarnati, appassionato conoscitore di stampe antiche con il quale colleziona nel tempo una serie preziosa di xilografie del Quattrocento, chiaroscuri cinquecenteschi, acqueforti di maestri della scuola detta di Fontainebleau, del Tiepolo, del Canaletto e di qualche autore moderno.

La vita della rivista sarà piuttosto breve, sono solo sette i fascicoli pubblicati tra il 1939 e il 1941 con cadenza trimestrale; dopo il numero dell'inverno 1939 che non tratta un tema determinato, come

si evince dalla mancanza del sottotitolo, verranno pubblicati altri 6 fascicoli con riferimento stagionale: *L'Italia attraverso il colore*, primavera 1940, *Estate Mediterranea*, estate 1940, *Bellezza della vita italiana*, autunno 1940, *Bellezza delle arti italiane*, inverno 1940, *Arte dei giovani*, primavera 1941, *Stile italiano nel cinema*, inverno 1941. Si tratta di una sequenza di monografie che si sviluppa intorno all'idea dello stile, della civiltà artistica e letteraria italiana dove alle immagini è riservato uno spazio maggiore che agli articoli.

Pubblicata dalle Edizioni Daria Guarnati, la rivista veniva stampata presso le arti grafiche Pizzi e Pizio di Milano con i più moderni sistemi grafici per l'epoca: roto, tipo, fotolito, in nero e a colori.

A questi fascicoli si aggiungerà poi nel 1956 *Aria d'Italia. Espressione di Gio Ponti* curata dallo stesso Ponti e prima e unica autobiografia critica del maestro, esempio del suo genio progettuale totale, architettonico e anche editoriale [2].

Il progetto grafico è raffinato e prende forma attraverso l'accostamento di materiali solo idealmente distanti gli uni dagli altri: all'interno della pubblicazione testi e immagini sono stampati su carte di consistenze e colori differenti, giocando sulle trasparenze, rilievi e contrasti di colore.

Per la realizzazione del primo numero della rivista ed in particolare della copertina, la Guarnati si affida a Gio Ponti, grazie al suggerimento del comune amico Pietro Maria Baldi, ma non senza precise indicazioni. Questa esperienza per Ponti si colloca in una prima fase di transizione tra le dimissioni dall'incarico di direttore di *Domus* e l'uscita del primo numero della rivista *Stile* nel gennaio 1941, nella quale ritroveremo alcune soluzioni e modalità editoriali dell'esperienza di *Aria d'Italia*. La copertina del primo numero, da pubblicarsi nel mese di dicembre, doveva, secondo l'editrice, evocare la natività con un piccolo presepe sovrastato da un grande cielo stellato, la luna e la stella cometa. Ma allo stesso tempo la copertina doveva richiamare il lavoro dell'architetto, racchiudendo il disegno in un'architettura montecatiniiana. La realizzazione prevedeva l'utilizzo di un acquarello o comunque di un disegno a colori, ricordando le copertine di *Domus* ma anche la semplicità delle copertine di *Verve*. Quella realizzata da Ponti invece presenterà tutt'altro soggetto anche se con attinenza al Natale sotto il punto di vista cromatico: la figura femminile disegnata al centro della pagina ricorda attraverso i colori mariani, il rosa chiaro della lunga gonna e

il blu del manto che sorregge con le mani, la vergine. E' una sorta di donna-angelo stilizzata, immagine che ritornerà all'interno della rivista in un articolo dello stesso Ponti, rappresentata all'interno di un blocco bianco-ghiaccio in una composizione a clessidra. La scritta *Aria d'Italia* è dipinta in stampatello (fig.2).

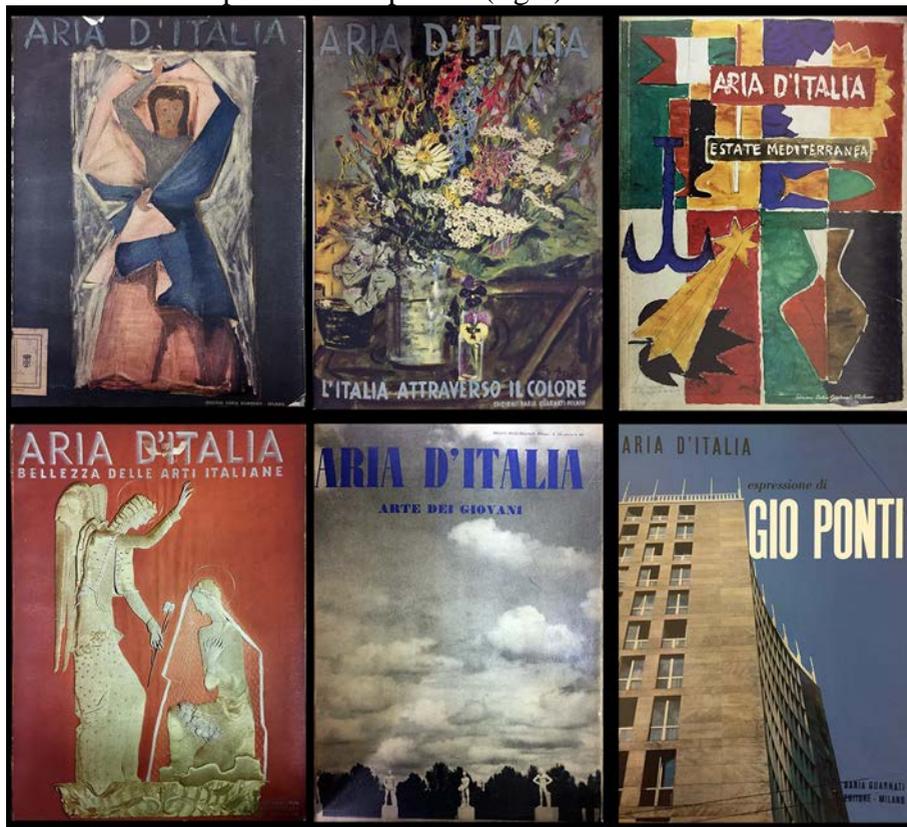


Fig. 2 - Alcune copertine della rivista *Aria d'Italia*. In ordine (in alto a sinistra): Inverno del 1939, *L'Italia attraverso il colore*, primavera del 1940, *Estate Mediterranea*, estate del 1940, *Bellezza delle arti italiane*, inverno del 1940, *Arte dei giovani*, primavera del 1941; a chiudere il numero monografico su *Gio Ponti*, *Aria d'Italia* espressione di del 1954.

Al tema del colore è dedicato il secondo numero della rivista dal sottotitolo evocativo *L'Italia attraverso il colore*, che tratta l'argomento in relazione non solo all'arte e all'architettura ma anche alla percezione, moda, costume del tempo, musica e teatro. La copertina, un dipinto di Filippo de Pisis raffigura un vaso di fiori colorati, la cui palette cromatica varia dal verde Veronese, al biondo Tiziano, al blu *Aria d'Italia*, tutti i colori dell'ipotizzata carta dei colori italiana di Pallavicini[3].

La collaborazione con Ponti ritorna, oltre che per vari articoli scritti per la rivista, nel terzo fascicolo pubblicato nell'estate del 1940. Il tema è evidente sia dal sottotitolo, *Estate mediterranea*, sia dai colori usati da Ponti nella copertina: un acquerello disegnato appositamente per la rivista, suddiviso in quattro parti in cui sono inseriti alcuni simboli mediterranei. Una bandiera, un'ancora, un'anfora, un pesce, un sole sono rappresentati utilizzando prevalentemente ocre e colori primari, vivi e decisi, che però lasciano intravedere il disegno preparatorio. I colori della bandiera italiana il rosso, il bianco e il verde sono accostati a formare quelli del drappo nazionale.(fig.2) Nelle pagine interne si trova un articolo dello stesso autore, *Legge mediterranea: tutto, al mare, deve essere coloratissimo* che evoca la copertina attraverso quattro donne stilizzate, che richiamano quelle da lui già disegnate per un articolo di *Domus* del giugno 1939.

Anche per il numero dell'inverno 1941, che raccoglie articoli e immagini che esaltano la bellezza delle arti italiane dalla pittura alla scultura, all'oreficeria al cinema, la copertina è opera di Ponti. Il fronte evoca una di queste arti attraverso il recto del Gonfalone dell'Ospedale Maggiore di Milano, disegnato dallo stesso architetto e realizzato da Alfredo Ravasco e dalla ditta Bertarelli nel 1935. Una figura tradizionale, che attraverso le cromie e il disegno, si relaziona con la festività del Natale: l'annunciazione dell'angelo alla vergine inginocchiata davanti a lui, ricamati in altorilievo in oro e argento a creare un forte contrasto con lo sfondo color terracotta.

Tra il 1939 e il 1941 sono due le iniziative editoriali che Ponti intraprende personalmente: la prima che si pone in alternativa a *Domus* con un'immagine grafica e tematica innovativa, la seconda è *Linea* dedicata alla moda e pubblicata poi con il nome di *Bellezza* di cui però non è l'unico artefice.[4] Vi si racconta un'Italia solare e mediterranea, una civiltà ricca di tradizioni e vitale, già descritta in *Aria d'Italia*, ma anche una nazione che doveva essere guidata nella ricostruzione per superare le devastazioni morali e materiali della guerra educandola allo stile.

“Sotto l’egida d’una parola altamente impegnativa, Stile, si inizia una indicazione di opere d’architettura e d’arredamento, ed anche di disegni, e di opere di pittura e scultura.”...“La definizione di Stile non s’intende per noi, come appartenente al rigore formale di opere edilizie, di arredi, di mobili e di oggetti, ma piuttosto come appartenente ad un clima assai vasto, ad un gusto, a convivenze e

nobili armoniche parentele fra le moltissime cose che sono espressioni, ornamenti o strumenti della nostra vita.”[5]

E' proprio *Stile* il titolo che Ponti sceglie per la rivista mensile da lui creata e diretta negli anni '40 durante il distacco volontario da Domus a causa di una riduzione del suo ruolo [6]. Sono anni tumultuosi, quelli del secondo conflitto mondiale, raccontati all'interno e all'esterno della rivista, che voleva diventare il mezzo della diffusione internazionale del gusto italiano nel successivo periodo di pace.

Si rivolgeva ad un pubblico più vasto rispetto a quello specialistico proprio delle riviste di architettura ed in particolare alle signore della medio alta borghesia: la rivista proponeva rubriche in cui si “regalavano” progetti d'abitazioni tipo, guide per la realizzazione di mobili affiancate a temi più importanti come la diffusione di una nuova cultura dell'abitare, l'adeguamento ai codici grafici, rassegne sullo stile di architetti contemporanei e fino al problema della ricostruzione. [7]

Le copertine di *Stile*, specchio dei contenuti della rivista, sono spesso disegnate o dipinte da grandi artisti e architetti, mentre rarissima è l'illustrazione fotografica che spetta solo a Ponti e Mollino. Non ci sono schemi rigidi nella costruzione della copertina, ma libertà di accostamenti, composizione e scelte cromatiche come Ponti auspicava anche per l'architettura: nelle copertine si trovano affiancati antico e moderno con l'intento di fondare un nuovo linguaggio. Il titolo dei primi anni della rivista *lo Stile nella casa e nell'arredamento* si estende all'inizio del 1943 in *lo Stile – architettura, arti, lettere, arredamento, casa*. Ma sono i bombardamenti su Milano che colpiscono anche gli uffici della rivista nel 1943 a segnalarla. Essa infatti si assottiglia, s'impoverisce nella grafica e i colori diventano più cupi, sintetizzando l'emergenza del momento, fino ad assumere dal numero 38 del 1944 il sottotitolo di *Rivista per la ricostruzione* e adottare copertine monocromatiche e semplificate (fig.7).

Tra il 1945 e il 1947 la rivista perde la sua periodicità mensile e il sottotitolo. I numeri risultano tra loro slegati nei contenuti. Le copertine sono quasi tutte disegnate e spiegate all'interno della rivista da Ponti, tranne rare eccezioni, e mostrano le brutture del momento: macerie, carenza di abitazioni, mancanza di lavoro, i poveri e i nuovi ricchi (fig.5). L'ultimo numero della rivista che lo

vede come direttore, il numero 5-6 del 1947, ha come copertina una figura femminile disegnata dalla figlia Lisa: una donna angelo vista di spalle come a chiudere il cerchio con la donna angelo del primo numero di *Aria d'Italia*.

L'originalità della comunicazione di *Aria d'Italia* si esplicita attraverso l'uso illustrativo della pittura utilizzata per le copertine che evocano l'Italia e le sue arti e che rappresentano il contenuto tematico del numero. L'accostamento tra arte, architettura, moda e costume e le gamme cromatiche dei disegni diventeranno il mezzo della rivista *Stile* per proseguirne la strada.

2. Affinità cromatiche tra *Aria d'Italia* e *Stile* (G.M.)

La relazione fra la rivista *Aria d'Italia* e *Stile* è forte e riguarda non solo le scelte editoriali ma anche le assonanze fra le copertine che sono, oltre che compositive, anche e soprattutto cromatiche.

L'attenta osservazione e la loro messa in rapporto ha consentito a chi scrive di svolgere un'operazione di catalogazione cromo-tematica delle copertine di *Stile* messe a confronto con quelle di *Aria d'Italia*.

Il lavoro di raggruppamento delle immagini mette in evidenza cinque macro temi. Il primo pone in rapporto i cromatismi della prima copertina di *Aria d'Italia* con sei copertine dei numeri di *Stile* del periodo invernale e natalizio (fig.3).



Fig. 3 - A sinistra la copertina del primo numero di *Aria d'Italia* disegnata da Ponti. La palette cromatica utilizzata si ritrova in alcune copertine di *Stile*, in particolare, nel primo numero della rivista del 1941, nel numero 8 del 1941 firmata da Renato Paresce, nel numero 23 e 24 del 1942 firmata da Gienlica, nel 25 e nel 36 del 1943 firmata da Ponti.

I contrasti di quantità e qualità mettono in evidenza una gamma cromatica di colori freddi con poche inserzioni di colori caldi schiariti. La predominanza di blu e di bianchi contrasta con episodi di marroni e rosa antico che denotano con chiarezza i colori dell'inverno e il calore della casa.

Il secondo gruppo (fig.4) mette in rapporto una copertina di *Aria d'Italia*, quella estiva disegnata da Ponti, con quelle di sei numeri di



Fig. 4 - Copertina del numero 3 dell'estate 1940 di *Aria d'Italia* e relativa palette cromatica. I colori mediterranei vengono riproposti in alcune copertine di *Stile*. Quelli proposti (in alto a sinistra) sono il numero 2 del 1942, il 13 del 1942, il 17 del 1942, il 2 del 1945, il 6 del 1945 e il 3 del 1946.

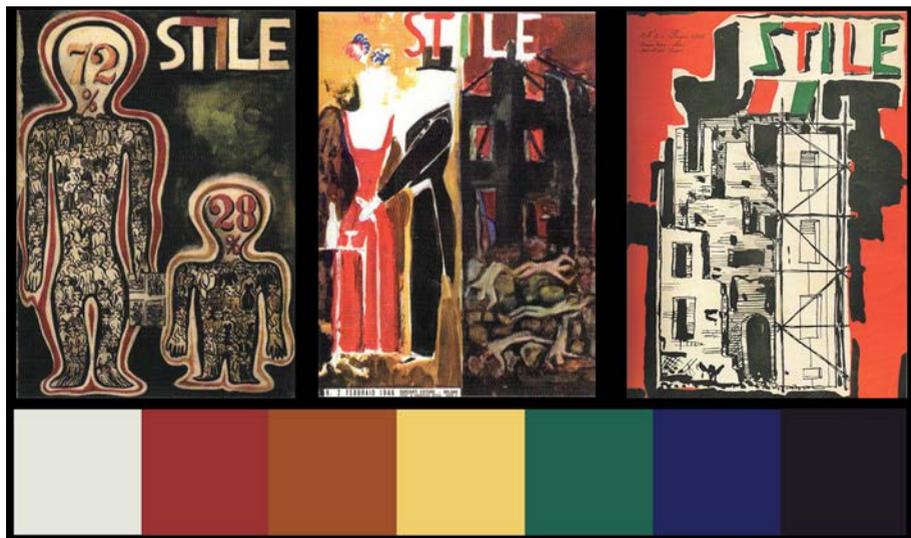


Fig. 5- Dalla palette dei colori mediterranei viene ripresa la palette che evoca l'italianità. Le copertine che rappresentano la situazione sociale, economica e architettonica dell'Italia del dopoguerra presentate sono quelle del numero 5 del 1945, numero 2 anno 1946, numero 6 anno 1946.

Stile. Qui i colori caldi dell'estate, giallo arancio e rosso, contrastano con quelli freschi dell'erba, dell'acqua e del cielo. La gamma cromatica è composta da colori puri alla massima saturazione. Le quantità cromatiche mettono in luce sia la stagione che l'italianità. Il bianco il rosso ed il verde, colori della bandiera italiana, sono stati miscelati sapientemente e coprono superfici uniformi permettendo così una lettura sincrona dei colori dell'Italia con quelli che rappresentano il caldo dell'estate.

Al terzo gruppo (fig.5-6) appartengono quelle copertine di *Stile* che seguono un fine unico quello di rappresentare con il disegno e i cromatismi l'Italia sia come società (fig.5) sia come Paese (fig.6).



Fig. 6 - L'italianità rappresentata non solo attraverso l'uso del colore ma anche la scelta del soggetto rappresentato in copertina. I volumi proposti vanno dal numero 14 del 1942 al numero 2 del 1947. E' evidente il contrasto tra le copertine dei primi anni di *Stile* e quelle del periodo della guerra.



Fig. 7 – Il quarto numero di *Aria d'Italia* racconta la bellezza delle arti italiane, in copertina il recto del gonfalone dell'Ospedale Maggiore di Milano disegnato da Gio Ponti e realizzato da Alfredo Ravasco. La palette cromatica di colori caldi viene ripresa nelle copertine di *Stile* che evocano l'Italia attraverso il soggetto disegnato.

La palette cromatica riprende quella del secondo gruppo ma viene usata in maniera meno equilibrata. Nelle copertine che illustrano le caratteristiche della società italiana alcuni colori, come il rosso e il verde, assumono un ruolo quantitativo prevalente e l'italianità è espressa dai colori della bandiera composti in modo da catturare l'attenzione. Disegno e colore concorrono alla percezione di una categorizzazione societaria varia che potrebbe essere suddivisa in violenti e raffinati con una percentuale minore dei primi sui secondi. Alla seconda parte del terzo gruppo, quello relativo alla rappresentazione del Paese Italia, appartengono una serie di copertine, dodici in tutto, in cui i colori della bandiera italiana concorrono a identificare, insieme al disegno, le caratteristiche del belpaese: la buona tavola, i monumenti, il calore, la fragilità, l'inventiva etc. I contrasti sono abilmente composti e contemporaneamente al disegno costruiscono un insieme bilanciato che rappresenta perfettamente l'Italia.

Nel quarto raggruppamento sono state messe in rapporto la copertina di *Aria d'Italia* con quattro copertine di *Stile* (fig.7). Qui la palette cromatica è composta principalmente da colori caldi e l'italianità non



Fig. 7 – Le copertine di *Stile* del 1944. Viene messo in primo piano il problema della ricostruzione, le copertine si semplificano utilizzando un solo colore, ripreso dalla palette che ricorda la mediterraneità, in abbinamento al nero e al bianco della carta.

è rappresentata attraverso il colore ma solo attraverso il simbolo. I colori caldi non hanno un ruolo significativo ma concorrono a evidenziare il valore nobile del simbolo. Nella copertina di *Aria d'Italia* il rosso e il giallo oro sono i colori solenni del gonfalone dell'ospedale milanese mentre in quelle di *Stile* i rossi e i gialli

evidenziano la solennità dei monumenti simbolo dell'Italia nel mondo come il Colosseo e la torre di Pisa.

Nel quinto ed ultimo gruppo si raccontano le copertine di una serie di numeri che sono stati editati durante il periodo bellico. La palette cromatica ad esse riferita, anche se varia, denota attraverso il colore tutto il rigore di un periodo difficile. La difficoltà si percepisce sia dal severità della grafica dell'immagine sia dalla bicromia compositiva. La difficoltà economica dell'Italia si avverte dalla copertina anche attraverso il suo colore. L'analisi comparativa delle copertine di *Aria d'Italia* con quelle di *Stile* mostra una continuità tra le due testate editoriali rinforzata da una serie di assonanze non solo compositive ma anche cromatiche.

5. Conclusioni (G.M.)

In una soluzione di continuità le copertine di *Aria d'Italia* e di *Stile* mettono in evidenza un ruolo articolante del colore. Disegno e colore sono organizzati con attenzione per descrivere i contenuti delle due riviste. L'uso del colore in questo tipo di grafica è significativo e concorre unitamente al disegno a trasmettere un messaggio. Segno e colore costruiscono il significante che esprime il significato simbolico costituito dalla riconoscibilità dell'italianità nel mondo.

Bibliografia

- [1] D.Guarnati, "Editoriale", *Aria d'Italia* inverno 1939-40, ed. Daria Guarnati, Milano, 1939
- [2] S. Bignami, *Aria d'Italia* di Daria Guarnati. L'arte della rivista intorno al 1940, Ed.Apice-Skira, 2008.
- [3] B.Pallavicini, "L'italiana si abbiglierà da sé", *Aria d'Italia* primavera 1940, ed. Daria Guarnati, Milano, 1940.
- [4] C. Rostagni, Gio Ponti. *Stile* di, Electa, 2016.
- [5] G. Ponti, "Sotto l'egida d'una parola altamente impegnativa", *Stile*, n.1, Garzanti, 1941.
- [6] M. Martignoni, Gio Ponti. *Gli anni di stile 1941-1947*, Abitare Segesta, 2002.
- [7] M.P. Iarossi, G. Mele, M.Rossi, "Il disegno come manifesto di *Stile*. Gio Ponti e i codici della rappresentazione nel rinnovamento del progetto", *Le ragioni del disegno/the reason of drawing*, Gangemi editore, 2016, pp.857-864.