



imagines
Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

5
luglio 2021



Lucia Mannini

E UN GIORNO UNA SIGNORA...

Intrecci culturali tra Firenze e gli Stati Uniti nelle arti decorative.
Dall'ebanisteria alle arti del filo, tra collezionismo, produzione e filantropia

Per le arti decorative il Novecento si apriva in Italia con il vasto evento della Esposizione internazionale di Torino del 1902. Opportunità di confronto per molte nazioni straniere, fu per l'Italia determinante campo di prova, dove le consolidate capacità artigianali erano chiamate a interpretare le istanze di un linguaggio nuovo. Le difficoltà incontrate nell'attribuire un nome a questo nuovo linguaggio, poi definito Liberty, corrispondevano a quelle affrontate nel trovare una linea formale che rispondesse al gusto moderno, ma al tempo stesso dimostrasse un'impronta nazionale. Se la ceramica e la grafica italiane già alla metà degli anni novanta dell'Ottocento avevano dato prova di ricerche individuali ed esiti innovativi, maggiore preoccupazione era riservata al comparto del mobilio, che mostrava timidi segnali di svecchiamento, destreggiandosi a fatica tra i modelli stranieri e quelli della tradizione. Tralasciando le composizioni eclettiche e storiciste, la Toscana si imponeva all'attenzione del pubblico e della critica intervenuti nel 1902 a Torino grazie all'Arte della Ceramica di Galileo Chini, che otteneva il diploma d'onore all'unanimità, e alla Società Ceramica Richard-Ginori, che ne usciva con una menzione. Nell'ebanisteria, dominata dall'alto prestigio di cui la produzione neorinascimentale continuava a godere per l'arredo delle abitazioni dell'alta società borghese, tra i pochi toscani ammessi si distinse la società Cutler & Girard che, con la linea "Belart", conquistava la medaglia d'oro¹ (fig. 1). Già affacciatasi con successo all'esposizione internazionale di Parigi del 1900, ora a Torino la Cutler & Girard poteva vantare un repertorio ampio, sia firmando gli arredi per gli ambienti dell'Arte della Ceramica (la camera da bagno, la sala da pranzo e la sala allestita come un elegante negozio per vendita di ceramiche), prestandosi ad assecondare le sinuosità floreali degli oggetti disegnati da Galileo Chini, sia proponendo un repertorio di mobili di ambizione moderna. In questi ultimi la critica aveva rilevato poca coerenza nella scelta dei riferimenti formali, che andavano dalle suggestioni orientaleggianti² ai modelli quattrocenteschi³, ma non erano sfuggite le qualità cromatiche ottenute dagli accostamenti di legni diversi e dagli inserti in metallo⁴. Non era sfuggita alla critica nemmeno l'origine straniera dei due mobiliere attivi a Firenze. Si doveva, infatti, all'americano Marshall Cutler, che si era laureato ad Harvard e aveva vissuto a Boston⁵ prima di stabilirsi a Firenze attorno al 1889, e al più giovane Carlo Matteo Girard, nato a Firenze da madre americana e padre ginevrino⁶,



1

Produzione “Belart” di Cutler&Girard, Paravento in legno scolpito e laccato, 1902;
Courtesy Mark Kavanaugh, Maison Gerard Ltd, New York.

l’aver dato vita, nel cuore del centro storico e commerciale, a uno dei rari e preziosi, seppur brevi, episodi fiorentini di avvicinamento al Liberty, sul quale rimangono ancora molti aspetti da approfondire, a partire dalle biografie dei protagonisti⁷.

Di Marshall Cutler sappiamo che era giunto a Firenze con la moglie Helen Calista Bell, della quale si sarebbe persa memoria, se il suo nome non fosse stato legato alla collezione di *samplers*, o imparaticci, cioè gli esercizi di ricamo destinati all’educazione femminile o all’avviamento al lavoro, custodita oggi in parte al Museo di Casa Davanzati di Firenze⁸ e in parte al Museum of International Folk Art di Santa

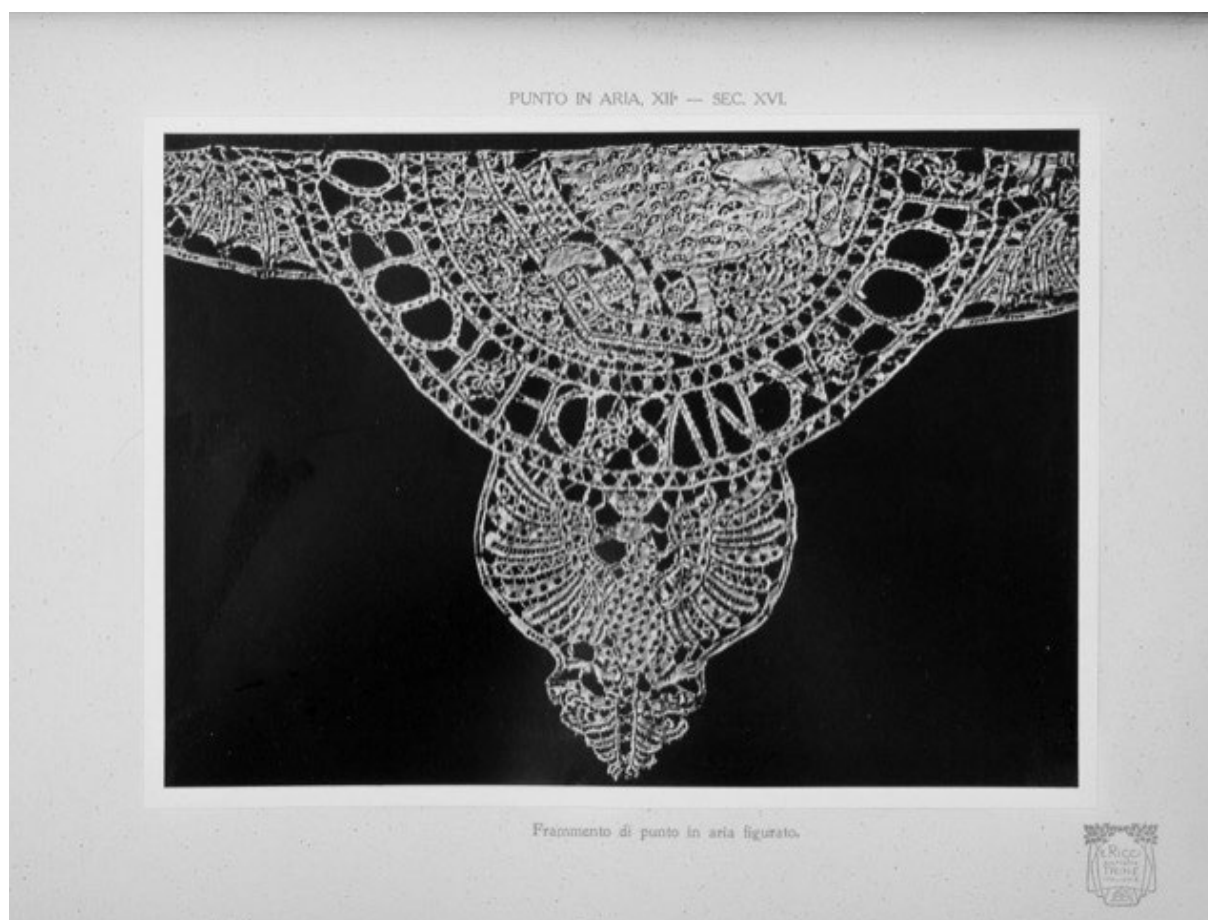


2

Martha Harvey, Imparaticcio; Firenze, Museo di Palazzo Davanzati, già collezione Marshall e Helen Cutler (cat. 00645824).

Fe, New Mexico⁹. Sebbene poco ci sia stato possibile ricostruire sui Cutler, bostoniani di nascita e fiorentini d'adozione, la loro ampia collezione di imparaticci, che annovera esemplari realizzati tra la fine del Seicento e la fine dell'Ottocento, tra Europa e America, è specchio di quell'interesse verso questo genere "minore" della produzione tessile che accomunò molti, e soprattutto molte signore dell'alta società, da una parte e dall'altra dell'Oceano Atlantico (fig. 2).

Le trame tra Italia e America sul filo del collezionismo di antichi tessuti, ricami e merletti si intessevano infatti alacramente anche nei palazzi e nelle dimore



3

Frammento di punto in aria figurato, collezione Florence Colgate New York
(da Ricci 1908, tavola Punto in aria, XII).

fiorentine, dove certamente ebbe accesso Elisa Ricci¹⁰, la quale andò cercando e scegliendo gli esempi migliori “fra i tesori ignorati che giacciono nel buio delle sacrestie e nei gelosi scrigni delle dame e dei raccoglitori”, talvolta riuscendo a ottenere una fotografia appena prima che questi pregiati oggetti lasciassero l’Italia per andare a incrementare le raccolte d’Oltreoceano¹¹. Moglie in seconde nozze di Corrado Ricci, fu seguendo il marito, nominato Direttore Generale Antichità e Belle Arti, che Elisa visse a Firenze tra il 1903 e il 1906, periodo durante il quale poté approfondire gli studi sulle arti applicate e i mestieri femminili preparando le due sontuose monografie sulle *Antiche trine italiane* per le pregiate edizioni dell’Istituto d’Arti Grafiche di Bergamo: *Trine ad ago*, edita nel 1908, e *Trine a fuselli*, nel 1911. L’imponente apparato iconografico di cui si fregia ciascun volume era da intendersi quale un museo ideale, che potesse “servire d’insegnamento, di incitamento, d’incoraggiamento alle nuove artiste dell’ago”¹², ma

si rivelava altresì uno specchio del collezionismo con cui Elisa poté entrare in contatto. Pubblicati dopo il trasferimento dei coniugi Ricci a Roma, i due volumi sono infatti l'esito delle ricerche condotte negli anni immediatamente precedenti e si avvantaggiano delle frequentazioni dell'ambiente cosmopolita che si dava ritrovo a Firenze, come attesta anche il numero cospicuo di tavole che illustrano oggetti custoditi nelle raccolte di famiglie fiorentine o in quelle di stranieri residenti in città: dai pezzi fotografati presso la britannica lady Harriet Ellis Howard, terza moglie di Michelangelo Caetani duca di Sermoneta, a quelli della tedesca Ida Schiff, che per il volume 1911 aveva messo "a disposizione la sua importantissima collezione di trine antiche"¹³, oltre ai numerosi tessuti custoditi dall'americana Edith Bronson, che avremo modo di ricordare, e di Florence Colgate, "una intelligente raccoglitrice americana" residente a New York¹⁴, conosciuta sicuramente per tramite della fiorentina Carolina Amari (fig. 3). È la stessa Elisa Ricci infatti a chiarire nell'introduzione alle *Antiche trine italiane* quanto il suo lavoro di raccolta fosse stato frutto di "collaborazione" con coloro che le avevano elargito informazioni e consigli, oltre che messo a disposizione le proprie trine, e soprattutto con "i possessori di antichi libretti di modelli, preziosi come e più dei merletti", come quelli della "contessa Rucellai Bronson (che mi lasciò pure largamente scegliere nella mirabile collezione di trine antiche fatta da sua madre, Mad. Bronson), e quelli della signorina Carolina Amari"; un ringraziamento speciale era dedicato infine alla signorina Francesca Amari, sorella di Carolina, "compagna di lavoro preziosa per la sua competenza, pel suo ardore, per la sua liberalità"¹⁵.

Francesca e Carolina Amari, erano infatti note "fra le prime a collezionare ricami e trine antiche italiane, ritrovandone il punto e risvegliando così il gusto"¹⁶. Nell'abitazione di Trespiano, dove una lapide ancora ricorda il padre storico e patriota Michele Amari, Carolina teneva la propria raccolta, ordinandola con un'inclinazione metodica e scientifica testimoniata da più fonti. Con il contributo della sorella Francesca, i tessuti venivano sistematicamente fotografati, così da comporre un vasto repertorio, che le consentiva di ampliare le sue conoscenze e competenze: per la "compiuta artista dell'ago e dei fuselli", come la ricorderà Elisa Ricci¹⁷, della quale era "amica molto intima"¹⁸, la raccolta e lo studio furono dunque premessa indispensabile alla "rinascita" di quell'arte. Accogliendo le donne del contado che avevano iniziato a presentarsi da lei per aggiustare qualche vecchio pezzo, Carolina si era trovata poi a formare attorno a sé, alla villa di Trespiano, in maniera quasi inevitabile, una vera e propria scuola¹⁹. Già nel 1903, in occasione della Esposizione e vendita del lavoro femminile nazionale, Amelia Rosselli, ribadendo il ruolo dei piccoli laboratori che davano lavoro alle donne di umili condizioni, ricordava il paziente e instancabile impegno di ricerca di Carolina e come ogni oggetto uscito dalla sua scuola sapesse mostrare un "particolare significato storico o tradizionale", una "profonda erudizione storico-artistica"²⁰. Così, i campioni e i disegni raccolti da Carolina, ma anche quelli da

An Italian Lace School

One is the narrow reticella inserting which holds the parts together. Another is the wide lace, made of reticella squares sewn together. And the Roman smocking, done in even style, and held together with groups of punto riccio, is still another odd feature. The making of fine linen shirt waists, some elaborately embroidered, is one of the industries of the school.

Both the style of work and the patterns used are of the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries. Many pieces are exact copies of articles of that date, preserved in families, churches or convents. They



COPY OF ROMAN BLOUSE



BAGS IN RETICELLA

XVIII

represent a class of embroidery little known and more seldom seen. It is executed with the patience and artistic finish inherent in the Italian nature. The embroideries are beautiful from the decorative standpoint, and are well worth examination. They are, besides, wonderfully durable. There are pieces extant three or four hundred years old.

The clever mingling of open and close embroidery is one of the characteristic features, giving a unique individuality. This combination of open and close embroidery not only stamps the character of the finished work, but marks the period of its first manufacture. Studying the history of embroidery and lace, one comes to the conclusion that the point coupe of the end of the fifteenth and the beginning of the sixteenth centuries characterised the first happy mingling of embroidery and lace, and marked the transition from one to the other. The first woman who, tired of working upon stuff, cut a hole in it and worked around that, had an ideal of lace making in her mind and began, however crudely, to make it.

Embroidery dates from the earliest times. Samples found in early Egyptian tombs, and pictures preserved on stone, prove that. But true lace making did not antedate the fifteenth century. Before that time embroidery upon linen, silk, satin or velvet had grown to be an elaborate art. Beginning with few and simple stitches, these tentative

4

Creazioni della "Scuola d'Industrie Italiane" di New York
(da Lovett 1906, p. XVIII).

lei segnalati da studiare “nei musei, nelle raccolte private, in libri o pitture antiche”, venivano “riprodotti da operaie accuratamente scelte alle quali si chiede solamente esattezza ed intelligenza artistica, affidando a loro tutto il materiale necessario”²¹. Il collezionismo di antichi tessuti e lavori di filo non si esauriva dunque nel piacere del possesso o nella ricerca e ricostruzione storica, ma trovava per Carolina un esito pratico nel crearne di nuovi e incontrava un fine sociale nell’aiuto e nel sostegno che la scuola poteva offrire alla popolazione rurale femminile, mettendola in condizione di contribuire al bilancio della famiglia.

Sotto tutti questi aspetti, l’episodio della Scuola di Trespiano si inseriva in un movimento di rinascita in cui le signore, “le più alte dame”²², per usare ancora le parole di Elisa Ricci, per prime avevano preso l’ago in mano per studiare punti e disegni. Questa rinascita aveva avuto avvio nel Veneto, attorno al 1872 a Burano, dove “una dama veneziana, per soccorrere le donne di un paesetto colpito da fiera carestia, pensò di rimmetterle a lavorare a una antica trina di cui stava per smarrirsi il segreto e che le donne di quel paese aveva fatto, qualche secolo prima, ricche e famose”²³: rinasceva così il punto di Burano, grazie alla contessa Adriana Marcello e alla principessa Chigi Giovannelli, con il patrocinio della regina Margherita. La riscoperta di trine e merletti si propagava poi nella Romagna, in Toscana e nel Sud Italia, sostenuta dalla nascita nel 1903 delle “Industrie Femminili Italiane”, una cooperativa con sede a Roma per la realizzazione, promozione e vendita, attraverso strade nazionali e internazionali, dei lavori di filo e dell’artigianato artistico femminile italiano. Ne era presidentessa Cora Ann Slocumb, americana che si era stabilita in Italia dopo il matrimonio con il conte friulano Detalmo Savorgnan di Brazzà: nella loro residenza estiva in Friuli, il castello di Brazzà, Cora aveva fondato nel 1891 una scuola di merletto a fuselli, la prima di molte altre analoghe²⁴.

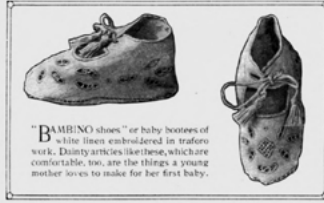
Fu da una costola delle “Industrie Femminili Italiane” che nel 1905 prese vita a New York la “Scuola d’Industrie Italiane”, al civico 28 di MacDougal Street, in “due buone stanze al primo piano, belle illuminate e ariose”, della Richmond Hill House, una *settlement house* del Greenwich Village²⁵. Le mani di giovani donne emigrate vi producevano ricami e merletti, copiati da antichi modelli, ma adattati all’uso moderno, da commercializzare in America e in Italia (figg. 4-5). Nella ideazione e realizzazione della scuola di New York avevano giocato un ruolo di primo piano Florence Colgate – che sicuramente aveva conosciuto Carolina durante uno dei suoi viaggi in Italia e che già abbiamo ricordato tra le fornitrici di esemplari a illustrare i volumi di Elisa Ricci²⁶ – e Gino Speranza, marito di Florence, emigrato italiano di seconda generazione e avvocato impegnato nella difesa dei diritti degli immigrati²⁷: nelle finalità culturali (il recupero della conoscenza di antichi manufatti), artistiche e commerciali (la realizzazione e vendita degli oggetti), ma anche sociali (l’aiuto alle donne immigrate), convergevano gli interessi dei due coniugi. Avviata nel novembre del 1905 con sei ragazze, dopo solo un anno la scuola ne contava ventuno²⁸.

Little Gifts by Italian Needleworkers



AN EXQUISITE book-cover in Florentine design. A colored-silk lining will enhance the beauty of the embroidery.

Embroideries Copied From Ancient Designs and Adapted to Modern Uses, as Worked by the Students of The Scuola d'Industrie Italiane of New York, at Richmond Hill Settlement House



"BAMBINO" shoes, or baby booties of white linen embroidered in traforo work. Dainty articles like these, which are comfortable, too, are the things a young mother loves to make for her first baby.



THIS convenient linen chateleine carrier, besides its useful qualities, a charming decoration of Italian work.



AS A PARTY favor, or "bon voyage" gift, this handsome pin cushion will appeal to artistic tastes.

IN PRESENTING this page in THE JOURNAL a few words may not be amiss as to the object and scope of The Scuola d'Industrie Italiane. The Scuola was organized in response to a movement, taking place not only in Italy but in many other countries also, for a revival of the beautiful and artistic hand work of bygone centuries. Its object is twofold: the revival of this class of work, and also to give employment of an elevating character to the young women of the Italian colony of New York City.

From the first the girls have shown a remarkable aptitude, and all of the pieces exhibit a finish and workmanship of the highest order. The Scuola has had exceptional facilities for copying many of the finest and rarest pieces of ancient work; but adaptability to modern purposes, as well as the preservation of the beautiful, has been the keynote of its policy, and its products are objects for use as well as for admiration.

While it is through the larger and more elaborate pieces that the aim of the work of the Scuola is more faithfully interpreted, it also makes a number of inexpensive small articles of exquisite beauty, both in design and execution. These latter are appropriate for party favors, prizes or gifts, and are, as shown on this page, quite out of the usual.

Among them is the very useful and ornamental hatpin with the tasseled ornaments. The pin itself is of washed gold, and with the daintily-embroidered white linen top it makes a picturesque addition to a lingerie hat, or to one of light materials for evening wear. It is called the "Moderno" hatpin. Some of the other many attractive and chaste small productions of these skillful workers are

the dainty collar bow, the small stickpin embroidered in the same design by which to fasten the bow, and the tiny glove-purse to hold small change. The heart-shaped pin cushion seems to be a significant present for the brides of Christmas—add a row of white pins close to the corded edge; while the detachable belt chateleine, the sachet, cardcase, book-cover and all of these unusual novelties have a particular value as attractive and personal gifts, for they are made and embroidered by hand. Sometimes a deep, cream-toned linen



THE "Moderno" hatpin is an attractive bit of the Scuola's work and one that is designed in picturesque fashion for a lingerie or an evening hat. The idea may be carried out in velvet, cloth or silk.



CHRISTMAS dinner-table card-holder in white linen with Florentine embroidery—offset by an enamelled black wooden frame.



HERE is a favorite piece among the small, daintily-made articles—a cardcase in laurel design.



THIS unique dress accessory—the linen pin—is distinctive and dainty. The tiny glove-purse will be found most useful for small change when shopping.



ESPECIALLY pleasing for a traveler's use, and with every assurance of comfort, is this cool and inviting pillow. The embroidery is one of the simple patterns.



WHEN a sachet is made by hand, and of good materials, as this one is, it becomes a pleasing and lasting gift instead of a useless fill.

is used instead of the usual white, or a touch of color is given by the use of pale blue or pink thread in the embroidery, but generally the work is all white.

The oblong pillow is one of the most simple patterns and carries with it a delightful assurance of repose. The larger pillow of elaborate design impresses one with its formal beauty and shows in a better way the rare art of the Italian worker. A most dignified and suitable finish is given by the heavy white tassels. These are hand made, as are also the fancy cords and smaller tassels, buttons and trimmings used in the finishing of the various productions.

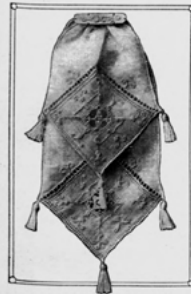
The designs presented on this page are but a few of the truly beautiful and artistic work of the Scuola. Dollies, table sets, monograms, parasols, scarfs and waists tell of its handiwork. The pupils are at the same time learning our language, and the enterprise, under the direction of its most capable staff of directors, promises to be one of mutual interest and profit to our country.



THIS pillow design, which illustrates well the beauty of the rare Italian art of the needle, is presented here as a matter of interest and to show one of the more elaborate pieces of work done by the Scuola.



AMONG the many desirable accessories made by the Scuola are the bewitching bow ties in many styles and designs.



ANOTHER appropriate small gift for Christmas is this delicate and effective design for an embroidered linen tie and pin.



AN EXQUISITE pair of bridal sandals, made of white linen embroidered in an effective motif from the Florentine design.

La fama di Carolina Amari, presto divenuto nome “noto anche fuori d’Italia e oltre Oceano, per i bellissimi lavori che numerosi si smerciano a New York”²⁹, si consolidava con la guida di questa iniziativa di respiro internazionale; la sua competenza, la sua collezione, le sue relazioni e la sua capacità organizzativa irrobustivano il ponte gettato con l’America, fatto di trine e merletti antichi e moderni, di fazzoletti, camicie, copricapi, borsette, che riportavano in auge la tradizione italiana e rendevano le immigrate orgogliose delle loro radici³⁰. “Miss Amari brought a large assortment of patterns of all styles and dates and adapted to a variety of articles, besides many samples of the work of the Italian schools, and a number of pieces of genuine antique work that were lent for the inspiration of the school. Her pieces were copied, the copies are now used as guides, and she has taken back with her samples of work done by New York pupils which will be put on exhibition at Milan and shown at the Italian schools”³¹. A dicembre dello stesso anno 1905 Carolina era riuscita infatti ad organizzare la prima mostra per presentare i ricami italiani al pubblico americano, mentre nel 1906 mostrava i prodotti americani al pubblico italiano all’Esposizione di Milano; sempre nel 1906 Carolina era chiamata a Boston ad allestire una mostra della sua collezione di pizzi e ricami (“many hundreds of pieces of lace and embroidery”³²), teneva tre conferenze, riordinava il dipartimento dei tessili e forniva al museo una bibliografia sull’argomento³³.

Attiva quindi di qua e di là dall’Atlantico, Carolina assumeva nel frattempo in Italia la direzione artistica della “Scuola del Pisciello”, che prendeva nome dalla Villa del Pisciello sul lago Trasimeno, fondata dalla marchesa Romeyne Robert Ranieri di Sorbello, un’altra americana che in Italia aveva trovato una nuova patria grazie a un marito di nobile lignaggio e aveva intrapreso un’attività filantropica legata ai lavori femminili³⁴. La scuola, avviata già nel 1904, insegnava il ricamo alle contadine per recuperare e rilanciare i punti di antica tradizione umbra, eseguiti sui tessuti usciti dalla “Tela Umbra”, laboratorio fondato nel 1908 dalla baronessa Alice Hallgarten e dal marito Leopoldo Franchetti³⁵. Era stata Alice ad iniziarla ai sistemi educativi di Maria Montessori, che adatterà per la sua scuola. Con spedizioni in automobile di nascosto dal marchese di Sorbello, Romeyne girava nei paesi dei dintorni per scovare i più recenti manufatti di umili lavoratrici e per i mercati in cerca di antichi ricami dai quali trarre ispirazione³⁶ o metteva in campo la sua rete di contatti nel collezionismo internazionale, che annoverava anche molte giovani americane residenti in Italia.

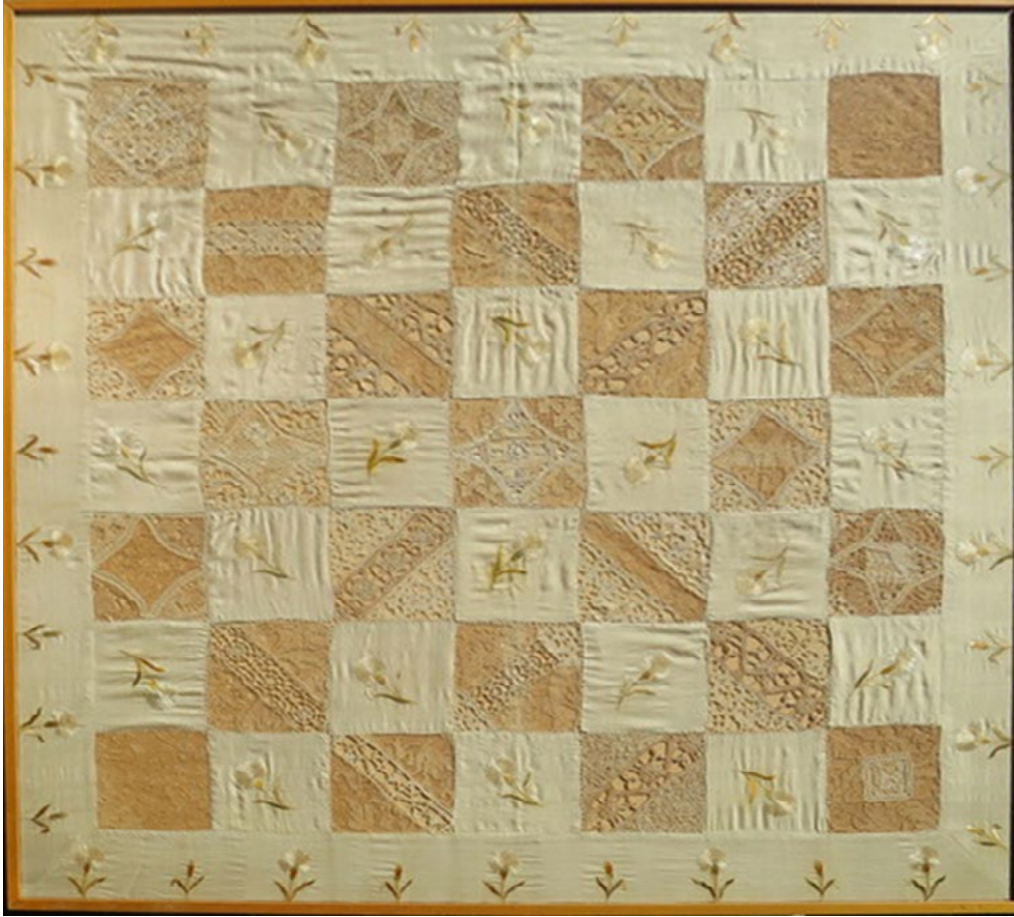
Romeyne era dunque una di quelle dinamiche figure femminili che, “all bearing long and noble Italian names”, erano a tutti gli effetti “American women, who have gone into the Old World, and are not only a credit to the titles that they bear, but an honour to the name of womanhood, for the energy and ability they have shown in advancing the condition of women in the country they have adopted as their own”³⁷. Sotto questa descrizione rientravano, con Romeyne, la marchesa Carolina De Viti de Marco e la già ricordata Cora di Brazzà. Si dovette proprio alla infaticabile Cora, tra



6

Allestimento della sezione delle antiche trine italiane
alla World's Columbian Exposition del 1893
(da Hubert Howe Bancroft, *The Book of the Fair*, Chicago 1893, p. 271).

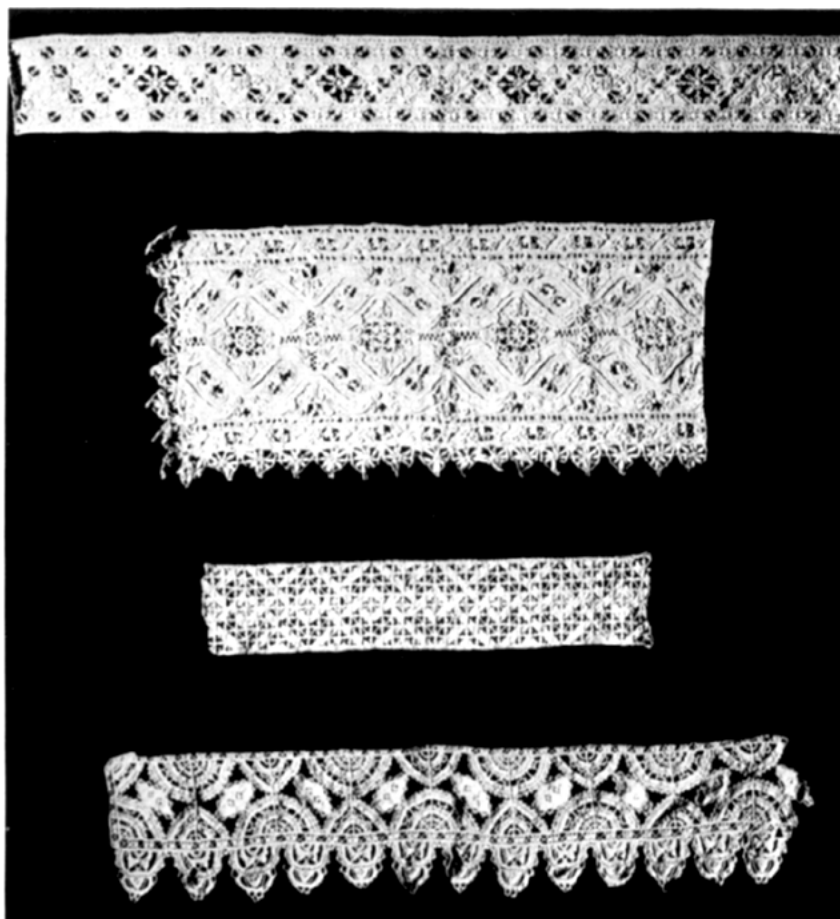
le sue innumerevoli attività, l'organizzazione nel 1893 della mostra di ricami e merletti italiani, antichi e moderni, messi a disposizione dalla regina Margherita e da nobildonne italiane, allestita nel Woman's Building in occasione della World's Columbian Exposition di Chicago (fig. 6)³⁸. "The history of lace, from prehistoric times to the most perfect specimens of the modern school of Burano"³⁹ era scelta dunque a rappresentare la sezione italiana del padiglione dedicato alle attività femminili, in una voluta dimostrazione di continuità tra l'arte antica e la pratica contemporanea. Tra le prestatrici di "old lace" figuravano collezioniste che a lungo avevano frequentato l'Italia, come l'inglese Lady Enid Guest Layard, che già risiedeva nella veneziana Ca' Cappello circondata dalle prestigiose opere d'arte raccolte dal marito Austen Henry⁴⁰, o come l'americana Katherine De Kay Bronson, che da tempo si era stabilita a Venezia, nel palazzo Alvise sul Canal Grande, luogo familiare per la ricca società internazionale che si ritrovava in Laguna⁴¹. Oltre a interessarsi delle condizioni di vita dei veneziani, elargendo aiuti ai gondolieri in difficoltà o con attività filantropiche



7

Composizione con antichi merletti ad ago e a fuselli, montati con garofani ricamati in seta, fine Ottocento - inizio Novecento; Firenze, collezione privata, già collezione Edith Bronson Rucellai.

che offerissero istruzione ai giovani, Katherine Bronson si era appassionata alla storia di Venezia, lasciando manoscritti di studi e alcune pubblicazioni. Nel 1882 firmava con uno pseudonimo (Caterina Cornaro, principessa di Cipro e patrona di Asolo) un articolo sulla storia e soprattutto sulla rinascita dei merletti di Burano, “equaling the ancient fabric in fineness and finish”: il testo sanciva il suo interesse per le arti del filo all’interno di quel circolo privilegiato di estimatrici⁴². Nelle stanze di ca’ Alvisi, infatti, Katherine aveva sistemato gli oggetti comprati nei numerosi viaggi in Europa e i più recenti acquisti veneziani: non mancavano naturalmente gli antichi tessuti, i ricami e le trine, e anche antichi indumenti ed accessori del vestiario, tutti oggetti che andavano conquistando sempre più interesse nel collezionismo internazionale. Tra i manufatti rintracciati è una composizione neorinascimentale che unisce merletti antichi, ad ago e a fuselli, con garofani – fiori cari a Katherine – ricamati in seta (fig. 7), montati secondo un gusto che trova molti confronti, a partire dalla tenda che l’amica Isabella Stewart Gardner, assidua frequentatrice dei palazzi lagunari, aveva



8

Oggetti dalla collezione di Ida Schiff a Cleveland
(da W. M. M. [Milliken] 1921, p. 23).

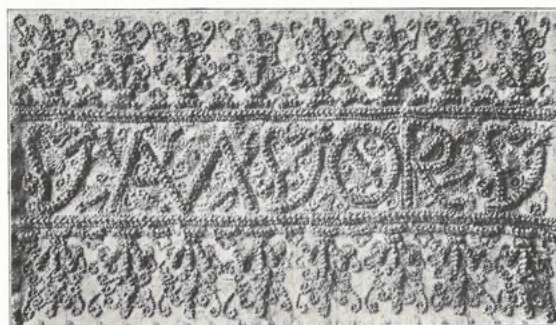
sistemato nella grande stanza al secondo piano affacciata sulla corte del suo museo a Boston, con frammenti acquistati durante i viaggi in Europa⁴³.

Mentre la raccolta di Katherine passava alla figlia Edith⁴⁴, che a Venezia aveva conosciuto e sposato il giovane conte fiorentino Cosimo Rucellai, e con lei giungeva a Firenze, molti esemplari di antiche trine e ricami prendevano in quegli anni la via dell'America, diretti alle dimore di Isabella Stewart Gardner, Marian Hague, Mary Stillman Harkness, Jane Norton Grew Morgan, per citare solo alcune delle più note collezioniste. “Old lace is now almost priceless; there has been a tremendous run on it”, scriveva nel 1923 Maud Howe Elliot, acuta osservatrice della società del suo tempo, riferendo come “most of the good old lace has gone to America”⁴⁵. Alcuni di questi oggetti sono partiti proprio da Firenze, o da suoi dintorni, come quelli appartenuti alla americana Elizabeth Woodbridge Phelps Pearsall, moglie del conte Antonino Pio Resse, che visse tra la Toscana e il Lazio⁴⁶. “Entusiastic collector of lace”, amica di Maria Margaret Pollen – autrice del celebre *Seven century of lace* (1908), dalla quale ebbe alcuni dei suoi pezzi – aveva

fondato una scuola ad Anzio, facendo riprodurre antichi modelli⁴⁷. Elizabeth, “in spite of her long residence in Italy, chose to place her large collection in a young America art museum”⁴⁸, ma il Minneapolis Institut of Art, nonostante i circa 430 oggetti che custodisce, non possiede informazioni sulla donatrice⁴⁹. Eppure, quando la collezione vi era giunta nel 1921, veniva definita “of such high quality, of so varied a character ad so complete that any museum of art in America or in Europe would welcome it eagerly and be glad to give it a conspicuous place among its permanent exhibits”⁵⁰. Analoga sorte quella toccata alla figura di Ida Schiff, che abbiamo citato tra i maggiori contatti fiorentini di Elisa Ricci, la quale aveva anche contribuito allo studio e alla riproduzione delle numerose trine di sua proprietà avviando una scuola all’Antella⁵¹. “Madame Schifs interest in lace dates from the time of her marriage, when, as a young woman, she took up her residence in Florence. She was one of the first to become actively associated with the movement looking toward the revival of the lace industry, and the establishment of her school in Florence proved the inspiration that led her to form her remarkable collection”⁵². Né al Metropolitan Museum di New York, dove sono 366 pezzi sotto il suo nome⁵³, né al Cleveland Museum of Art, dove si annoverano 434 oggetti della sua “well-known” collection⁵⁴ (fig. 8), hanno informazioni su Ida Schiff, che pure aveva scelto di mandare in America tutte quelle preziose e numerose trine che a inizio Novecento Elisa Ricci aveva potuto vedere a Firenze e fotografare largamente per i suoi volumi.

A Firenze erano arrivati invece da Venezia, si è detto, gli esemplari della collezione Bronson, ora custoditi da Edith Rucellai e qui mostrati a Elisa Ricci, a Romeyne Ranieri di Sorbello e sicuramente a molti altri, anche in anni successivi, favorendo così scambi e ricerche sulle arti del filo⁵⁵.

Tra le più efficaci testimonianze di queste ricerche è da annoverare la storia del cosiddetto “punto umbro”. “Nel Punto Umbro rivive un antico e dimenticato punto arabo adoperato in ricami italiani, spagnoli e portoghesi. Fu ritrovato nelle bellissime collezioni di rari merletti e ricami della contessa Edith Rucellai. Il punto fu studiato, copiato e quindi applicato in disegni italiani del Rinascimento dalla abilissima signorina Carolina Amari di Firenze, ed ora è divenuto la specialità della scuola di ricami fondata e diretta dalla Marchesa Ranieri di Sorbello a beneficio delle donne della sua tenuta e di quelle dei pasì vicini”⁵⁶ (fig. 9). Quella che affiora da queste poche righe, pubblicate su un raro pieghevole pubblicitario della scuola del Pischello, non è solo la genesi del recupero di un antico punto, ma l’inoppugnabile conferma della correlazione tra collezionismo, produzione e filantropia all’interno del mondo delle arti del filo, nonché la prova della vicinanza e dei ricorrenti rapporti tra le figure femminili che in quel mondo agirono da protagoniste. Qui si citano i nomi di Edith Rucellai, Carolina Amari e Romeyne Ranieri di Sorbello, ma sono sicuramente da aggiungere quelli di Elisa Ricci e delle altre che abbiamo ricordato, e quelli di quanti non abbiamo ancora messo a fuoco.



PUNTO UMBRO

Scuola Ricami Ranieri di Sorbello
Passignano - Umbria

Nel punto Umbro rivive un antico e dimenticato punto arabo adoperato in ricami italiani, spagnoli e portoghesi.

Fu ritrovato nelle bellissime collezioni di rari merletti e ricami della Contessa Edith Rucellai.

Il punto fu studiato, copiato e quindi applicato in disegni italiani del rinascimento dalla abilissima signorina Carolina Amari di Firenze, ed ora è divenuto una specialità della scuola di ricami fondata e diretta dalla Marchesa Ranieri di Sorbello nella Villa del Pischello a beneficio delle donne della sua tenuta e di quelle dei paesi vicini situati nell'Umbria lungo lo storico lago Trasimeno.

Il punto Umbro è lavorato con grosso filo sopra una tela di canapa a lino tessuta a mano chiamata Tela Umbra

9

Dépliant pubblicitario della Scuola di Ricami Ranieri di Sorbello, 1910; Perugia, Archivio Fondazione Ranieri di Sorbello.

Non stupisce dunque apprendere che anche Edith Rucellai, oltre ad aprire le porte della collezione di antichi tessuti ereditata dalla madre, si interessasse alla vita rurale attorno alle ville di Campi e di Canneto. Visitava l'asilo fondato dal marito a Campi, affidato alle suore Teresiane, che "faceva lavorare copiando modelli antichi ed esumando punti di ricamo dimenticati da tempo"⁵⁷. Inoltre, a Canneto, "dove ogni casa colonica aveva un telaio per tessere, Edith ordinava stoffe per i torcioni, e tessuti di grossa canapa che usava per coprire la mobilia. Quando scoprì che nell'alta Maremma ottenevano fibre tessili con la ginestra, fece tutte le ricerche per conoscere la



10

Contenitori in paglia fatti realizzare a Campi da Edith Bronson Rucellai, primi decenni del Novecento; Signa, Museo Civico della Paglia.

tecnica necessaria per produrre i filati pensando di utilizzare le piante che sulla Calvana crescevano spontanee. Anche a Campi per le figlie dei contadini organizzò una piccola classe di cucito”, per “incoraggiare le donne a mantenere i lavori femminili tradizionali e continuare nell’aiuto alla faccende agricole nei campi”⁵⁸.

“Un’altra felice impresa di Edith fu quella dell’industria dei cestini di paglia” (fig. 10). Negli anni in cui la lavorazione dei cappelli di paglia, che aveva centro tra Campi e Signa, entrò in crisi, “venne in mente ad Edith di far fare sulla forma rotonda di un cappello una scatolina in paglia di Firenze, e da questo primo modello nacque-

ro con gli anni una miriade di forme di scatole e cestini di modelli svariati e colori variopinti mai visti né esistenti fino allora”⁵⁹. Dapprima circolari, ma poi anche rettangolari e quadrati, i contenitori in paglia e i cestini realizzati sotto la guida di Edith mostrano varie colorazioni e lavorazioni con trecce di fili più sottili – e pregiati – o più grossi, indizi di un certo impegno creativo e produttivo⁶⁰. La vendita dei cestini avveniva, nemmeno a dirlo, attraverso l’organizzazione delle “Industrie Femminili Italiane” e il guadagno che ne derivava era devoluto all’asilo⁶¹.

Quella di Edith “pare una storia di fate”, verrebbe da dire, riprendendo l’incipit di un articolo dedicato al puncetto, antica trina della Valsesia. Vi si descrive “una valle lontana lontana”, abitata da povere donne vecchie e giovani. “E un giorno una signora passò di là nei mesi in cui ferve il lavoro dei campi. L’occhio buono ed esperto si posò su quelle trine, vero avorio scolpito. Il suo cuore fu tocco da tanta povertà coraggiosa e rude lavoro e lo sguardo d’artista fu attratto da quella forma d’arte femminile”⁶². Così si immaginava questa signora, cioè l’irlandese Mrs Lynch, che giunse nella Valsesia, la quale, al pari di molte altre, si innamorò dei lavori femminili e si adoperò per migliorare la condizione delle lavoratrici. Ma questa signora, al pari di molte altre, spesso straniera, e ancor più spesso americana, se apparve ad alcuni come una “fata”, lo fu certamente in vesti moderne. Educata a non rimanere inoperosa, avvezza in molti casi ad andare in giro in automobile per le campagne a rintracciare antichi punti (*Un romanzo in automobile* si intitola la traduzione italiana di un libro “per signorine” che aveva per protagonista l’americana Molly⁶³), abituata ad aggirarsi nei palazzi storici del Vecchio Mondo e pronta a scovarvi e valorizzarne i tesori più nascosti, seppe dunque educare il proprio occhio e il proprio spirito organizzativo e metterli a frutto per contribuire alla storia del ricamo e del merletto, per incentivare la produzione delle cosiddette “arti donnesche”, per incidere nella riqualificazione della condizione femminile, rappresentando anche per Firenze un capitolo significativo dei proficui rapporti tra Italia e America. Forse non fata, ma eroina di un romanzo ancora in gran parte da scrivere.

NOTE

- 1 Vedi *Prima Esposizione d'arte* 1903, pp. 161-162. Risulta avere sede a Firenze, in Lungarno Torrigiani, 3 (vedi *Prima esposizione internazionale* [1902], p. 132). Su Cutler & Girard vedi Paolini 2003, pp. 135-139, con riferimenti bibliografici precedenti.
- 2 Vedi, ad esempio, *Prima Esposizione d'arte* 1903, p. 161, in cui si parla di una “tendenza verso l’oriente”.
- 3 Vedi, ad esempio, Thovez 1902, p. 159, che vi riconosce la struttura dei mobili del Rinascimento o *Prima Esposizione d'arte* 1903, p. 161, dove si parla di “un vivo senso - sin troppo vivo - di arte quattrocentesca italiana”.
- 4 Vedi, ad esempio, Pica 1903, p. 376, che parla di “mobili intagliati in legno di noce, tinto in rosso cupo, che non sono privi di grazia, benché talvolta appaiano troppo carichi di riporti in metallo” o la *Prima Esposizione d'arte* 1903, p. 162, dove si parla di “una certa sovrabbondanza di associazioni metalliche, ossia di ferrature, di serrature, di cardini”.
- 5 Su Marshall Cutler (Boston 1856 - Firenze 1942) vedi Cutler 1889, p. 290: “He married, November 23, 1881, Helen Calista Bell of Boston, who was born October 23, 1856. They reside in Boston”.
- 6 Su Carlo Matteo Girard (Firenze 1876 - New York 1948) le poche notizie biografiche reperite riguardano l’acquisto nel 1920 per la Croce Rossa, con l’avvocato Umberto Nidiaci, del Palazzo e giardino che erano stati dello scultore Emilio Santarelli, per la creazione di un istituto educativo che sarà poi denominato “Nidiaci”. Sposerà Lezlie Cutler (o Lizlie 1887 - ?), figlia di Marshall.
- 7 Con entrambi i nomi, o solo con il nome di Marshall Cutler, la ditta si spostò spesso di sede nel centro di Firenze: dalle varie annate dell’*Indicatore generale della città e provincia di Firenze. Guida commerciale, artistico, industriale* e grazie al reperimento nel mercato di alcuni oggetti provvisti di marchio, si conoscono gli indirizzi di via dei Servi; via Tornabuoni 8; via della Vigna Nuova 14.
- 8 Lezlie Cutler ne donò una parte alla Croce Rossa di Firenze; di questi, nel 1972 lo Stato Italiano ne acquistò 97. Nel 1976 la Croce Rossa fece una piccola mostra con i 39 che le erano rimasti, poi acquistati nel 1986 dalla Cassa di Risparmio e ceduti in comodato al Museo di Casa Davanzati. Vedi Carmignani 1986.
- 9 Donate nel 1980 per tramite di Alexander Girard (1907-1993), figlio di Lezlie Cutler e Carlo Matteo Girard. Sfortunatamente non sopravvivono che poche notizie biografiche su Marshall ed Helen Cutler allegate alla donazione al Davanzati e presso la Bartlett Library and Archives di Santa Fe che conserva le carte di Alexander Girard (ringrazio Brian Grany per avermi fornito copia dei documenti presenti). Presso il Museum of International Folk Art, oltre ai *samplers*, sono quattro acquerelli di Helen Bell Cutler con miniature botaniche e due cornici in legno intagliato che recano il cartellino “Made by / Marshall Cutler / 14 via della Vigna Nuova / Florence” (ringrazio Laura Addison, curatrice del museo, per le preziose informazioni).
- 10 Su Elisa Guastalla (Mantova 1858 - Torino 1945) vedi Bellomo 2002. L’interesse per ricami e merletti le deriva dalla madre e dalla zia, ma anche dalla famiglia del primo marito, Alberto Errera, grazie alla frequentazione con Isabella Errera (moglie di Paul Errera, figlio di Giacomo, nata a Firenze ma residente in Belgio), esperta di tessuti, con la quale condivide ad esempio il lavoro per la *Mostra dell’antica arte senese* del 1904 (vedi *Mostra dell’antica arte* 1904, p. VII).
- 11 Ricci 1908, p. 30.
- 12 Ibid.
- 13 Ricci 1911, p. 26.
- 14 Ricci 1908, p. 52. Su Florence Colgate vedi più avanti la nota 26. Le collezioni fiorentine citate nel primo volume sono Amari, Baldini, Mrs. Binney, marchesa Eloisa Bargagli, Citernesesi, principessa Corsini, contessa Goretti, madame Levier, signora Papini, Ristori, baronessa Rouillon de Wirth, contessa Edith Rucellai, Salvadori, duchessa Ellis di Sermoneta, signora Ida Schiff, sig. Uzielli; quelle nel secondo volume sono Amari, Baldini, Citernesesi, principessa Corsini, marchesa Eloisa Bargagli, Levier, Ristori, contessa Edith Rucellai, signora Ida Schiff, Silli. Mentre della maggior parte delle collezioni citate non abbiamo notizie sul loro destino, quella della marchesa Eloisa Serny Bargagli è stata donata al Museo del Bargello nel 1918 dal marito Piero Bargagli (vedi Carmignani 1981, pp. 12-13, nota 3). Sulla collezione della Duchessa Ellis di Sermoneta passata alla signora Servanti, vedi *Mostra dell’ornamento femminile* 1908, pp. 14-16). La signora Papini potrebbe essere da identificare con Igina, citata in Salvini 1927, p. 293. Diremo più avanti delle collezioni Rucellai e Schiff.

- 15 Ricci 1908, p. 32. Elisa curò la riproduzione in fac-simile di 5 libri di modelli, scrivendo per ciascuno una introduzione storica e una bibliografia.
- 16 R.C.O. 1909. Fondamentale riferimento per Carolina Amari (Firenze 1866 - Roma 1942) e il contesto nel quale ha operato è il volume Palomba 2011. Merita qui ricordare che nel 1899 Carolina Amari si occupa della riorganizzazione della Scuola Professionale Ginori Conti di Firenze.
- 17 Ricci 1925, p. 269.
- 18 Da una lettera di Ginna Marcelli, riportata in Palomba 2011, p. 125.
- 19 Scrive Carolina: “At my villa, Trespiano, near Florence, it was no usual experience for a peasant woman to come and beg me to help her to recall some old stitch which her mother or grandmother used to make. At length I formed a small class, and this gradually grew into a school without my realizing the responsibility I had assumed” (*School of the Lace makers* 1907).
- 20 Rosselli 1903, p. 487.
- 21 Amari 1902, p. 240. Vedi anche Petrali Castaldi 1929, p. 149: a Trespiano “si ripetono punti rari antichi rintracciati dalla fondatrice nelle gallerie d’arte, nelle librerie, nei musei”.
- 22 Ricci 1925, p. 224.
- 23 Ibid.
- 24 Cora (New Orleans 1862 - Roma 1944), dopo aver studiato pittura a Monaco con Frank Duvenek, nel 1887 conosce a Roma il conte friulano Detalmo Savorgnan di Brazzà, che sposa a New York. Sulla personalità di Cora e la sua attività vedi *I merletti cosmopoliti* 1983.
- 25 Amari 1907, p. 648. La Amari qui ripercorre la genesi della scuola e ne descrive le caratteristiche.
- 26 Florence Colgate (New York 1873 - 1951) era figlia di Bowles, costruttore, con il fratello, dell’impero economico Colgate Company. Al Cooper-Hewitt National Design Museum sono giunti alcuni tessuti antichi provenienti dalla sua collezione e alcuni oggetti moderni realizzati dalla “Scuola d’Industre Italiane”.
- 27 Gino Speranza (Bridgeport 1872 - New York 1927) aveva vissuto l’infanzia a Verona. Dal 1881 è a New York, dove conduce gli studi. Nel 1897 diviene consulente legale dell’Italian Consulate General in New York. È attivo, con azioni e scritti, per i diritti degli immigrati e fonda la Society for the Protection of Italian Immigrants. Speranza si sposa con Florence Colgate in 1909. Nelle carte di Gino Speranza depositate alla New York Public Library sono molti documenti sulle “Industrie Femminili Italiane”.
- 28 Lovett 1906, p. XIV.
- 29 Gioli Bartolommei 1906, p. 158.
- 30 Un approfondimento sulla genesi e lo sviluppo della scuola di New York è in Palomba 2011, pp. 129-141 e Greenwold 2016, pp. 42-48. Nel 1908 la scuola di New York ha il patronato della Regina Margherita di Savoia e sui manufatti è deliberato di apporre, quale elemento distintivo, la “Sirena Amari”. La scuola opera fino al 1927.
- 31 Lovett 1906, pp. XIII-XIV. Sulla scuola vedi anche Irwin 1907.
- 32 *Exhibition of Italian* [1906], p. non numerata. Vedi anche *The Amari loan collection* 1906 (ringrazio il personale del Museum of Fine Arts, Boston, William Morris Hunt Memorial Library, per avermi fornito questi documenti).
- 33 *The Amari loan collection* 1906.
- 34 Romeyne Robert (New York 1877 - Perugia 1951), durante un viaggio in Europa, nel 1901 incontra il marchese Ruggero Ranieri di Sorbello, che sposa nel 1902. Sulla sua personalità e le sue attività vedi Tortorelli 1997, Porpora 2004, Speranza 2018. Colgo l’occasione per ringraziare per la disponibilità e il prezioso aiuto Ruggero Ranieri di Sorbello ed Enrico Speranza della Fondazione Uguccione Ranieri di Sorbello di Perugia, che, tra le altre cose, custodisce e valorizza i ricami della Scuola.
- 35 Sulla storia della “Tela Umbra” vedi Buseghin 1998 e la documentazione custodita presso il Museo di Tela Umbra di Città di Castello.
- 36 Dana 1963, p. 180.
- 37 Bates Batcheller 1907, pp. 319-320.
- 38 Vedi Slocomb di Brazzà 1893.
- 39 Marriotti 1894, p. 230.
- 40 L’interesse di Lady Layard (1843 - 1912) per gli antichi tessuti è testimoniato da più fonti. Ad esempio, aveva tradotto in inglese il volume di Giuseppe Marino Urbani de Gelthof sui merletti (Urbani de Gelthof 1882). Sui Layard vedi Mamoli Zorzi 2010.

- 41 Su Katherine De Kay Bronson (New York 1834 - Firenzuola 1901) vedi Meredith 1985.
- 42 Cornaro (1882, p. 338) pubblica una lettera della contessa Adriana Marcello in cui è sintetizzata la nascita della scuola di Burano nel 1872 e la sua organizzazione.
- 43 Ringrazio Marina Carmignani per la consulenza su questo oggetto.
- 44 Le principali notizie su Edith Bronson Rucellai (Newport, Rhode Island, 1861 - Firenze 1956) si desumono da *Zibaldino* 1979 e dalle altre carte di Nannina Fossi Rucellai conservate presso Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze. Colgo l'occasione per esprimere un sentito ringraziamento a Giulio Fossi per tutto il tempo che mi ha dedicato, condividendo con me i suoi ricordi su Edith e fornendomi preziose indicazioni per approfondirne la figura: solo ragioni di spazio mi impongono di rimandare ad altra occasione una più ampia analisi sul suo ruolo e le sue attività.
- 45 Howe Elliot 1923, pp. 269-270. Maude Hove Elliot aveva curato il resoconto sulle attività artistiche e artigianali del Woman's Building all'esposizione di Chicago del 1893 (vedi Howe Elliot 1894).
- 46 Elizabeth Woodbridge Phelps Pearsall Resse (1838? - 1924) sposa nel 1877 a Newport il conte Antonino Pio Resse, bibliofilo e collezionista di spartiti musicali, al quale si deve la costruzione del neogotico castello dell'Acquabella al Saltino. Nel 1891 il Conte Resse si trasferisce a Roma. Le carte di Elizabeth sono custodite presso Elmer L. Andersen Library, Archives and Special Collections, Minneapolis.
- 47 R. A. P. [Plimton] - M. T. 1921, p. 42.
- 48 *Art* 1921.
- 49 Non è stato possibile verificare la notizia di una mostra della collezione tenutasi nel 1911 riportata come *Lace Lent by Countess Elizabeth Phelps Resse*, "American Antiquarian Society", Apr 28 - Jun 1, 1911.
- 50 R. A. P. [Plimton] - M. T. 1921, p. 47.
- 51 Ida Fiestmann (Baiersdorf 1853 - Firenze? 1934), di origini tedesche, vedova Merzbacker, sposa in seconde nozze Hugo (o Ugo) Schiff (Francoforte sul Meno 1834 - Firenze 1915), il quale aveva ottenuto la cattedra di chimica presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze nel 1864 grazie a Michele Amari (padre di Carolina e Francesca), divenendo poi un noto scienziato. La notizia della scuola all'Antella si desume da F. M. [Morris] 1921, p. 30 (parla di un vestito del primo Cinquecento usato come modello e ampiamente copiato "in the Antella school"). Non ci è stato possibile trovare conferma della scuola, avendo rintracciato sull'Antella notizie relative solo alla scuola fondata nel 1903 da Virginia Nathan e Clara Onori (vedi *La tradizione del buratto* 1989). Un cospicuo numero di pezzi della collezione Schiff è esposto a Roma nel 1908 (vedi *Mostra dell'ornamento femminile* 1908).
- 52 F. M. [Morris] 1921, pp. 29-31.
- 53 Ringrazio Melissa Bowling, Archivist, The Metropolitan Museum of Art.
- 54 W. M. M. [Milliken] 1921, p. 19. Ringrazio Louis Adrean, Head Research and Programs, Ingalls Library, The Cleveland Museum of Art.
- 55 Dopo la ricordata esposizione di Chicago del 1893, dove gli oggetti sono ancora di proprietà di Katherine, sono prestati da Edith in altre occasioni (vedi, ad esempio, *Mostra dell'ornamento femminile* 1908 e Chiesa 1940).
- 56 Dalla copertina del Dépliant pubblicitario della Scuola di Ricami Ranieri di Sorbello, 1910, conservato presso Perugia, Archivio Fondazione Ranieri di Sorbello.
- 57 *Zibaldino* 1979, pp. 49-50.
- 58 Ivi, p. 59.
- 59 Ivi, p. 54.
- 60 Ringrazio Francesca Bertini, del Comune di Campi Bisenzio, per aver condiviso le ricerche sulle iniziative intraprese da Edith a Campi Bisenzio in favore dell'emancipazione femminile destinate a un volume su villa Rucellai non ancora pubblicato. Ringrazio Eleonora Tozzi, del Museo Civico della Paglia di Signa, per avermi mostrato alcune scatole e il cestino in treccia di paglia donati al museo dagli eredi di Edith. Ringrazio Oliva Rucellai per avermi mostrato alcuni esemplari di scatoline.
- 61 *Zibaldino* 1979, p. 56. Vedi anche Gioli Bartolommei 1906, p. 160. Edith continua a interessarsi alle attività delle "Industrie Femminili Italiane" (vedi Polito Fantini 1928). Nel 1939 dona al Museo del Conservatorio "Luigi Cherubini" la sua collezione di strumenti musicali.
- 62 Dell'Oro Hermil 1907, p. 1370.
- 63 Vedi Williamson - Williamson 1907.

BIBLIOGRAFIA

- Amari 1902: C. Amari, *Scuola Carolina Amari Trespiano*, in *Operosità femminile italiana*, Roma 1902, p. 240.
- Amari 1907: C. Amari, *La Scuola Italiana di New York*, in "Vita Femminile Italiana", 1907, pp. 647-650.
- Art 1921: Art, "New York Times", 12 giugno 1921, p. 77.
- Bates Batcheller 1907: T. Bates Batcheller, *Glimpses of Italian Court life. Happy Days in Italia adorata*, New York 1907.
- Bellomo 2002: B. R. Bellomo, *Elisa di Corrado. Le opere e i giorni di Elisa Ricci*, in "Società di studi ravennati", fasc. 1, 2002, pp. 14-56.
- Buseghin 1998: M. L. Buseghin, *Alice e la tela delle meraviglie*, Città di Castello 1998.
- Carmignani 1981: *Merletti a Palazzo Davanzati. Manifatture europee dal 16° al 20° secolo*, catalogo della mostra (Firenze, 1981), a cura di M. Carmignani, Firenze 1981.
- Carmignani 1986: *Imparaticci - "Samplers". Esercizi di ricamo delle bambine europee ed americane dal Seicento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Davanzati, 26 giugno - 26 novembre 1986), a cura di M. Carmignani, Firenze 1986.
- Chiesa 1940: *Mostra di trine antiche da raccolte fiorentine*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 1940), a cura di P. Chiesa, Firenze 1940.
- Cornaro 1882: Catherine Cornaro [Katherine de Kay], *The Revival of Burano Lace*, in "The Century Magazine", vol. XXIII, new Series, vol. I, Gennaio 1882, pp. 333-343.
- Cutler 1889: N. S. Cutler, *A Cutler memorial and genealogical history containing the names of a large proportion of the Cutlers in the United States and Canada, and a record of many individual members of the family, with an account also of other families allied to the Cutlers by marriage*, Greenfield 1889.
- Dana 1963: N. Dana, *Young in New York. A memory of a Victoria girlhood*, Garden City (NY) 1963.
- Dell'Oro Hermil 1907: M. Dell'Oro Hermil, *Valle Vogna e il Puncetto*, in "Vita femminile italiana", dicembre 1907, pp. 1370-1381.
- Exhibition of Italian [1906]: Exhibition of Italian and other lace lent by signorina Carolina Amari*, catalogo della mostra (Boston, Museum of Fine Arts, ottobre 1906 - febbraio 1907), [Boston 1906].
- F. M. [Morris] 1921: F. M. [Frances Morris], *Laces from the Ida Schiff collection*, in "Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", n. 2, febbraio 1921, pp. 29-31.
- Gioli Bartolommei 1906: M. Gioli Bartolommei, *Le industrie femminili a Firenze*, in *Le industrie femminili italiane*, Milano 1906, pp. 135-161.
- Greenwold 2016: D. J. Greenwold, *Crafting New Citizens. Art and Handicraft in New York and Boston Settlement Houses, 1900-1945*, dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in History of Art in the Graduate Division of the University of California, Berkeley 2016.
- Howe Elliot 1894: M. Howe Elliot (a cura di), *Art and Handicraft in the Woman's Building of the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893*, Chicago-New York 1894.
- Howe Elliot 1923: M. Howe Elliot, *Three generation*, Boston 1923.
- I merletti cosmopoliti 1983: I merletti cosmopoliti di Brazzà e Fagagna 1891-1970*, catalogo della mostra (Fagagna-Moruzzo, 1983), Fagagna 1983.
- Irwin 1907: E. A. Irwin, *Story of a Transplanted Industry. Lace Workers of the Italian Quarter of New York*, in "Craftsman", 1907, pp. 404-409.
- La tradizione del buratto 1989: La tradizione del buratto all'Antella*, catalogo della mostra (Antella, settembre - ottobre 1989), a cura del Comitato Vivere all'Antella, pubblicato in "Le Gualchiere. Ricerche sull'agro fiorentino", 1989.
- Lovett 1906: E. Lovett, *An Italian Lace school in New York*, in "The International Studio", vol. 29, 1906, pp. XII-XIX.
- Mamoli Zorzi 2010: R. Mamoli Zorzi, *Enid e Henry Austen Layard. Collezionismo e mondanità a Palazzo Cappello*, in F. Bisutti, M. Celotti (a cura di), *Personaggi stravaganti a Venezia tra '800 e '900*, Venezia 2010, pp. 75-96.
- Mariotti 1894: E. Mariotti, *Italy*, in Howe Elliot 1894, pp. 226-232.
- Meredith 1985: M. Meredith, *More than Friend: The Letters of Robert Browning to Katherine de Kay Bronson*, Waco 1985.
- Mostra dell'antica arte 1904: Mostra dell'antica arte senese*, catalogo della mostra, Siena 1904.

Mostra dell'ornamento femminile 1908: Mostra dell'ornamento femminile (1500-1859). Alto patronato delle LL MM la Regina e la Regina Madre, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Rospigliosi, 1908), Roma 1908.

Palomba 2011: I. Palomba, *L'arte ricamata. Uno strumento di emancipazione femminile nell'opera di Carolina Amari*, Maniago 2011.

Paolini 2003: C. Paolini, *All'ombra di antichi maestri. Dalla produzione in stile alla "misura" del mobile moderno*, in G. Fossi (a cura di), *Arti fiorentine. La grande storia dell'artigianato. Il Novecento*, Firenze 2003, pp. 133-163.

Petràli Castaldi 1929: L. Petràli Castaldi, *L'opre leggiadre. I lavori femminili nelle regioni italiane*, Milano 1929.

Pica 1903: V. Pica, *L'arte decorativa all'esposizione di Torino del 1902*, Bergamo 1903.

Polito Fantini 1928: A. Polito Fantini, *Dame che lavorano*, in "LIDEL", marzo 1928, pp. 50-52.

Porpora 2004: G. Porpora, *Il Punto Umbro nella collezione Uguccone Ranieri di Sorbello Foundation*, Perugia 2004.

Prima esposizione internazionale [1902]: Prima esposizione internazionale d'arte decorativa moderna. Torino 1902, catalogo della mostra, [Torino 1902].

Prima Esposizione d'arte 1903: Prima Esposizione d'arte decorativa moderna sotto l'alto patronato di s. M. Il re d'Italia. Relazione della giuria Internazionale, Torino 1903.

R. A. P. [Plimton] – M. T. 1921: R. A. P. [R. A. Plimton] e M. T., *The Phelps-Reese collection of laces and embroideries*, in "Bulletin of Minneapolis Institute of Arts", giugno 1921, pp. 42-47.

R. C. O. 1909: R. C. O., *Francesca e Carolina Amari*, in "Vita femminile italiana", 1909, pp. 1333-1335.

Ricci 1908: E. Ricci, *Antiche trine italiane. Trine ad ago*, Bergamo 1908.

Ricci 1911: E. Ricci, *Antiche trine italiane. Trine a fuselli*, Bergamo 1911.

Ricci 1925: E. Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze 1925.

Rosselli 1903: A. Rosselli, *Una buona iniziativa. Esposizione e vendita di lavoro femminile Nazionale*, in "Nuova Antologia", fasc. 747, 1 febbraio 1903, pp. 483-492.

Salvini 1927: M. Salvini, *Le Industrie Artistiche nella Provincia di Firenze*, Firenze 1927.

School of the Lace makers 1907: *School of the Lace makers. A work carried on here as in Italy*, in "The Sun", 27 gennaio 1907.

Slocomb di Brazzà 1893: C. Slocomb di Brazzà (a cura di), *Old and New Lace in Italy, Exhibited at Chicago in 1893. Dedicated to Her Majesty, Queen Margherita*, Venezia 1893.

Speranza 2018: E. Speranza, *Le ricamatrici di Perugia*, in "L'Annuario del lavoro", 2018, pp. 293-296.

The Amari loan collection 1906: *The Amari loan collection of Italian Lace and Embroidery*, in "Museum of Fine Arts Bulletin", n. 23, dicembre 1906, pp. 41-44.

Thovez 1902: E. Thovez, *La mobilia "Belart" di Girard e Cutler*, in "L'Arte decorativa moderna", 1902, pp. 159-160 (illustrazioni pp. 141-147, 149, 151, 152).

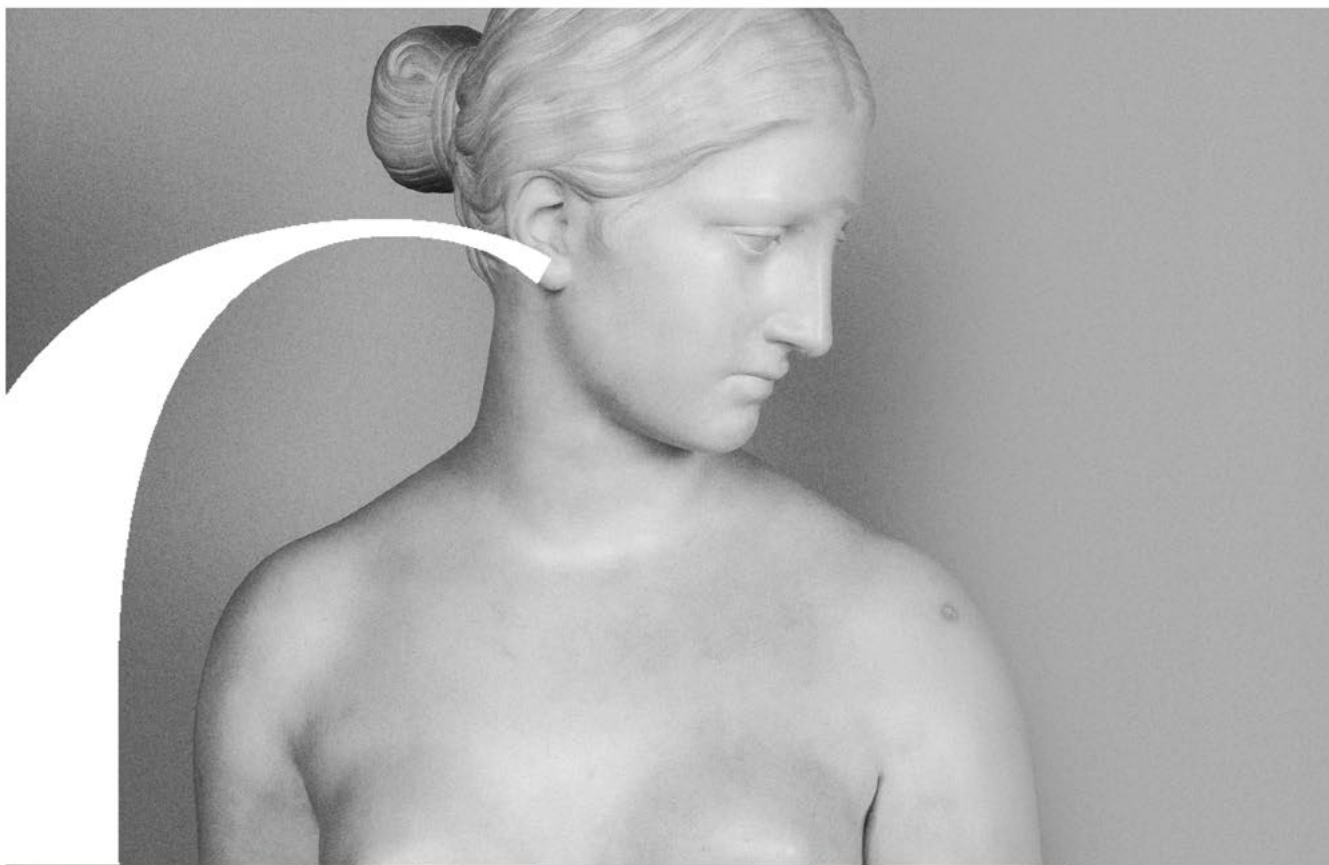
Tortorelli 1997: *Ricami della Bell'Epoca. La Scuola di Romeyne Robert Ranieri di Sorbello. 1904-1934*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Storico Didattico della Tappezzeria, 1996), a cura di G. Tortorelli, Foligno 1997.

Urbani de Gelthof 1882: G. M. Urbani de Gelthof, *A thechnical history of the Manufacture of Venetian Laces*, translated by Lady Layard, Venezia 1882.

W. M. M. [Milliken] 1921: W. M. M. [William M. Milliken], *Important Additional to the Lace Collection*, in "The Bulletin of The Cleveland Museum of Art", febbraio 1921, pp. 18-26, 33-34.

Williamson – Williamson 1907: C. N. Williamson, A. M. Williamson, *Un romanzo in automobile*, traduzione dall'inglese di Giovanna Denti, Firenze 1907.

Zibaldino 1979: Zibaldino. *Memorie di Nannina Fossi relative alla madre Edith Bronson Rucellai (1861-1956) e ai propri antenati nelle famiglie Bronson e Rucellai*, 1979, dattiloscritto conservato presso Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti", Gabinetto G. P. Vieusseux, Firenze, carte Nannina Fossi Rucellai.



ISSN n. 2533-2015

Images
è pubblicata a Firenze
dalle Gallerie degli Uffizi

Direttore responsabile
Eike D. Schmidt

Redazione
Dipartimento Informatica e Strategie digitali