

Quilting. L'approdo negli Stati Uniti d'America



di Sara Palestra

Origini e usi

La cultura degli Stati Uniti ha nel *quilting* una testimonianza originale e unica, sia sotto il profilo delle tecniche sartoriali e dei tessuti impiegati, sia per le implicazioni storico-sociali, le modalità compositive e i soggetti raffigurati.

Già amati e imitati in Inghilterra, i *quilt* di origine indiana furono determinanti anche per l'approdo della tecnica nel Nuovo Mondo. La popolarità europea del *quilting* nei secoli XVII-XVIII, rende ragionevole l'ipotesi che il suo approdo in America risalga al primissimo sbarco di coloni inglesi: i puritani giunti nel 1620 a bordo della *Mayflower*. Si può affermare che il *quilting*, come oggi lo si intende, sia un'invenzione prettamente americana, sostanziata però di influenze europee, mediorientali e indiane [1].

Sin dall'epoca coloniale, dunque, le donne americane praticarono il *quilting*. La cosa si spiega anzitutto con le modalità esecutive specifiche del procedimento. A differenza di altre attività sartoriali, infatti, più persone potevano lavorare contemporaneamente allo stesso *quilt*. Il lavoro di squadra era doppiamente gratificante: da un lato perché accelerava i tempi di esecuzione; dall'altro, perché favoriva lo scambio di idee e di saperi riferiti in primo luogo all'ambiente familiare, ma spazianti anche su

questioni religiose, sociali e politiche.



Quilt in pezzi di tessuto accostate, Connecticut, 1760-1780 circa, cotone stampato, cm. 218 x 187, Los Angeles County Museum of Art.

In altre parole, lavorare a un *quilt* poteva equivalere a elaborare, in forma cifrata, un patrimonio di sensibilità e di idee maturate collettivamente, al pari di quanto accadeva – tra le comunità bianche ma anche tra gli schiavi di

origine africana e tra i nativi americani – con altre attività di gruppo, come ad esempio il canto corale. Posto che la funzione principale restava quella di copriletto, molti *quilt* venivano espressamente prodotti per celebrare nascite e matrimoni e, al pari di altri manufatti tessili, potevano anche rivestire la funzione di memoriali domestici, dedicati a persone decedute.

Intorno alla metà del diciannovesimo secolo, il ruolo dei *quilt* andò assumendo precise connotazioni politiche. A poco a poco, prese corpo l'usanza di mettere in palio esemplari di particolare bellezza come premi per le lotterie, o di venderli all'asta per devolvere il ricavato a una delle due fazioni – confederata o unionista – in lotta nella Guerra Civile, e non di rado per l'acquisto di armamenti.



Quilt "Ka ua Kani Lehua" ("La pioggia accarezzai fiori di Lehua"), Isole Hawaii, fine secolo XIX, cotone, Honolulu Museum of Art.

A ulteriore convalida del fascino e della risonanza del *quilting* nella cultura nordamericana, vi è la facilità con cui le diverse componenti della popolazione statunitense delle origini se ne impadronirono, modificandone via via l'identità. Tutte le aree in cui si registrò l'insediamento di comunità

inglesi, gallesi e olandesi, registrano il *quilting* fra i saperi che i nuovi arrivati avevano portato dall'Europa. Da questa semina, distribuita su un'area geografica molto vasta, sorse un elemento centrale e durevole della neonata tradizione americana.

Persino nelle isole Hawaii, dove intorno al 1830 le donne native appresero la tecnica dalle mogli dei missionari giunti dal New England, il *quilting* poté prosperare. Prodotti a grande distanza dal continente americano, i *quilt* hawaiani testimoniano di un rapido adattamento all'ambiente e alle tradizioni artistiche locali [2]. Naturalmente, anche le comunità afroamericane assimilarono con prontezza il *quilting*, adattandone le procedure e l'estetica a un immaginario collettivo in cui ai ricordi delle terre degli antenati, poste al di là dell'oceano e ormai irraggiungibili, si sommava la consapevolezza di un presente drammatico, tra schiavismo ed emancipazione [3]. Lo stesso avvenne, in varia misura, con le comunità dei nativi americani, marginalizzate dall'avanzata dei coloni e dalle politiche governative di confinamento e di sterminio [4].



Whole-cloth Quilt, 1800-1815, lana, cotone e lino, cm. 244 x 321, Washington, National Museum of American History.

Sviluppi tecnici

La storia del *quilting* statunitense è supportata da fonti documentarie solo a partire dalla metà del secolo XVIII, ossia poco prima che le originarie colonie inglesi, ribellatesi alla madrepatria, divenissero una nazione federata, sancita dalla Dichiarazione d'Indipendenza del 1776.

Agli albori dell'era industriale, le attività umane gravitavano ancora in

gran parte intorno alla casa e alla famiglia, ed anche nelle situazioni più agiate era raro che qualcuno potesse sottrarsi ai lavori domestici, in tutte le loro diverse articolazioni. Stante il gravoso impegno rappresentato dall'accudimento del nucleo familiare, è probabile che, nelle colonie inglesi, le donne in grado di dedicarsi al *quilting* fossero un'esigua minoranza.

La storica Sally Garoutte sottolinea come un certo alone di leggenda abbia offuscato i fatti realmente accaduti, in ossequio all'idea che i primi *quilt* fossero stati fabbricati puramente e semplicemente come coperte da letto [5]. Poiché gran parte della popolazione femminile era completamente assorbita dalle mansioni fondamentali per la sopravvivenza quotidiana, è difficile credere che un articolo facilmente reperibile, come le coperte trapuntate, dovesse essere sistematicamente fabbricato in casa, sottraendo tempo ad attività più vitali.



Broderie Perse Quilt, 1846, cotone e chintz, cm. 268 x 268, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art.

Le poche donne dedite al *quilting* dovevano dunque essere economicamente privilegiate, e perciò in grado di utilizzare il *medium* che conoscevano meglio, il tessuto, non a scopi prettamente pratici, ma come libera espressione creativa. Tra i *quilt* più antichi, infatti, molti sono costituiti da scarti di stoffa di scarsa utilità pratica, giacché il tessuto ha proprietà termiche molto modeste. Quei lavori pionieristici furono prodotti con ogni probabilità come pezzi da esposizione e da arredo, e anche per questo il loro stato di conservazione è ottimo.

Nella prima metà del secolo XIX, anche in America resistevano i tre stili già

presenti nella tradizione britannica: il *whole-cloth*, la cui peculiarità è quella di essere costituito da un unico pezzo di stoffa vergine opportunamente modificato, il *broderie perse*, consistente nell'applicazione di toppe di *chintz*, coi suoi caratteristici disegni, su un tessuto di base, e infine il *medallion*, sviluppantesi a partire da un riquadro di stoffa con un soggetto posto al centro, attorno al quale vengono cuciti, con un effetto a mosaico, altri brani di tessuto.

Come si evince dal gran numero di manufatti superstiti, la seconda metà del secolo fece registrare uno sviluppo impetuoso del *quiltmaking*. I flussi migratori verso ovest ne incentivavano la produzione, e spesso gli emigranti in partenza ne ricevevano in dono, quale ricordo dei luoghi di origine. La separazione da amici e familiari che l'ondata migratoria inevitabilmente comportava, ebbe come contropartita un generale risveglio religioso, che si rivelò particolarmente severo – come sempre accade in situazioni di transizione e riorganizzazione sociale – proprio riguardo al ruolo e ai doveri della donna. Le terre dell'ovest vedevano affermarsi il culto della vita domestica e, in tale contesto, mansioni tradizionalmente femminili quali il cucito venivano additate come punti di riferimento, culturale e morale, irrinunciabili.



Medallion Quilt, 1830 circa, lino e lana, cm. 229 x 229, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art.

Questo orientamento è testimoniato anche dai manufatti tessili estranei alla tradizione del *quilting*. Molti campionari di ricami (*samplers*) del periodo presentano frasi riguardanti la sacralità dell'amicizia, della casa, dell'unità familiare e della protezione divina. La cucitura a scopi memoriali, diffusa in quel periodo, di foto dei defunti su tessuti decorativi raffiguranti salici piangenti, urne e tombe, risponde anch'essa a tale sensibilità.

Quanto ai *quilt*, i vecchi metodi vennero, fin dove possibile, conservati e migliorati, e il *broderie perse* registrò addirittura una crescita di

popolarità. I criteri in uso per fabbricare *quilt* interamente bianchi divennero più elastici e creativi. Si apponevano *appliqué*, spesso nello stile *broderie perse*, accostando loro altre decorazioni tessili, per miscelare tecniche e stili diversi in un unico *quilt*. Un esempio spettacolare di queste sperimentazioni è un *quilt*, confezionato in New England intorno al 1815, oggi custodito al Museum of Modern Art di New York, in cui i vari ornamenti vengono assemblati a imitazione del motivo dell'albero in fiore, molto frequente nei *palampores* indiani. Fiori, foglie e boccioli venivano pazientemente ritagliati dai *chintz* a tinta unita, spesso anche imbottendo il tessuto precedentemente ritagliato, per ottenere un effetto tridimensionale.

Ma l'accelerazione tecnologica era ormai alle porte, e il criterio compositivo a moduli regolari – i *blocks* – di forma geometrica e di grande semplicità esecutiva, andò soppiantando i tradizionali *wholecloth* e *medallion*. Determinante per il suo successo fu l'adattabilità al nuovo mezzo meccanico – la macchina da cucire – sempre più presente nelle case americane. Inoltre, la costruzione di moderne reti di trasporto e l'intensificarsi dei commerci, davano accesso a una gamma crescente di tessuti, cromaticamente sempre più assortiti grazie alla comparsa (1856) dei coloranti artificiali a base di anilina.



Tree of Life Quilt, New England, 1815 circa, cotone, cm. 259 x 259, New York, Metropolitan Museum of Art.

Ecco quindi apparire sulla scena il *Lone Star*, motivo a sua volta differenziato in numerose varianti tra cui la *Star of Bethlehem*, ove le otto punte della stella sono composte da piccole unità a forma di diamante, la *Le Moyne Star*, costituita da otto parti a forma di diamante, la *Variable Star* e la *Ohio Star*, entrambe basate su un quadrato centrale, e la *Feathered Star*, sintesi delle precedenti, con l'aggiunta di un bordo zigrinato attorno alle punte. Contemporaneamente, si diffondevano motivi non stellari come il *Nine Patch*, il *Flying Geese*, il *Wild Goose Chase*. Inoltre, fecero la loro apparizione *appliqué* non più ritagliati a imitazione di figure già esistenti ma appositamente concepiti, come il *Triple Tulip*, ispirato ai melograni

raffigurati sui *palampores* e sui *chintz*.

A fare il punto sui progressi economici, scientifici e tecnologici della giovane nazione fu la *Exhibition of the Industry of All Nations*, tenutasi nel 1853 al Crystal Palace di New York. Il tutto era esemplato sull'Esposizione Universale di Londra svoltasi appena due anni prima. L'orgoglio patriottico, la mancanza di ogni timore reverenziale nei confronti delle concorrenti europee, facevano da schermo a molte contraddizioni irrisolte. A fare esplodere queste contraddizioni fu il movimento abolizionista. La richiesta di porre fine alla schiavitù metteva in gioco interessi e punti di vista drammaticamente discordanti tra loro.

Molti abolizionisti utilizzavano abitualmente i *quilt* per promuovere il proprio credo. Colpiscono le modifiche da essi apportate ai nomi dei pattern, in appoggio alle tesi antischiaviste. Si pensi a come *Job's Tears* ("le lacrime del lavoro") divenne *Slave Chains* ("le catene degli schiavi"), o a come un nuovo motivo, il *North Star*, venne così denominato in omaggio alla stella polare, che doveva guidare gli schiavi fuggitivi verso la libertà [6].



Star of Bethlehem Quilt, 1845-48, cotone, cm. 194 x 192, New York, Metropolitan Museum of Art.

La guerra di secessione

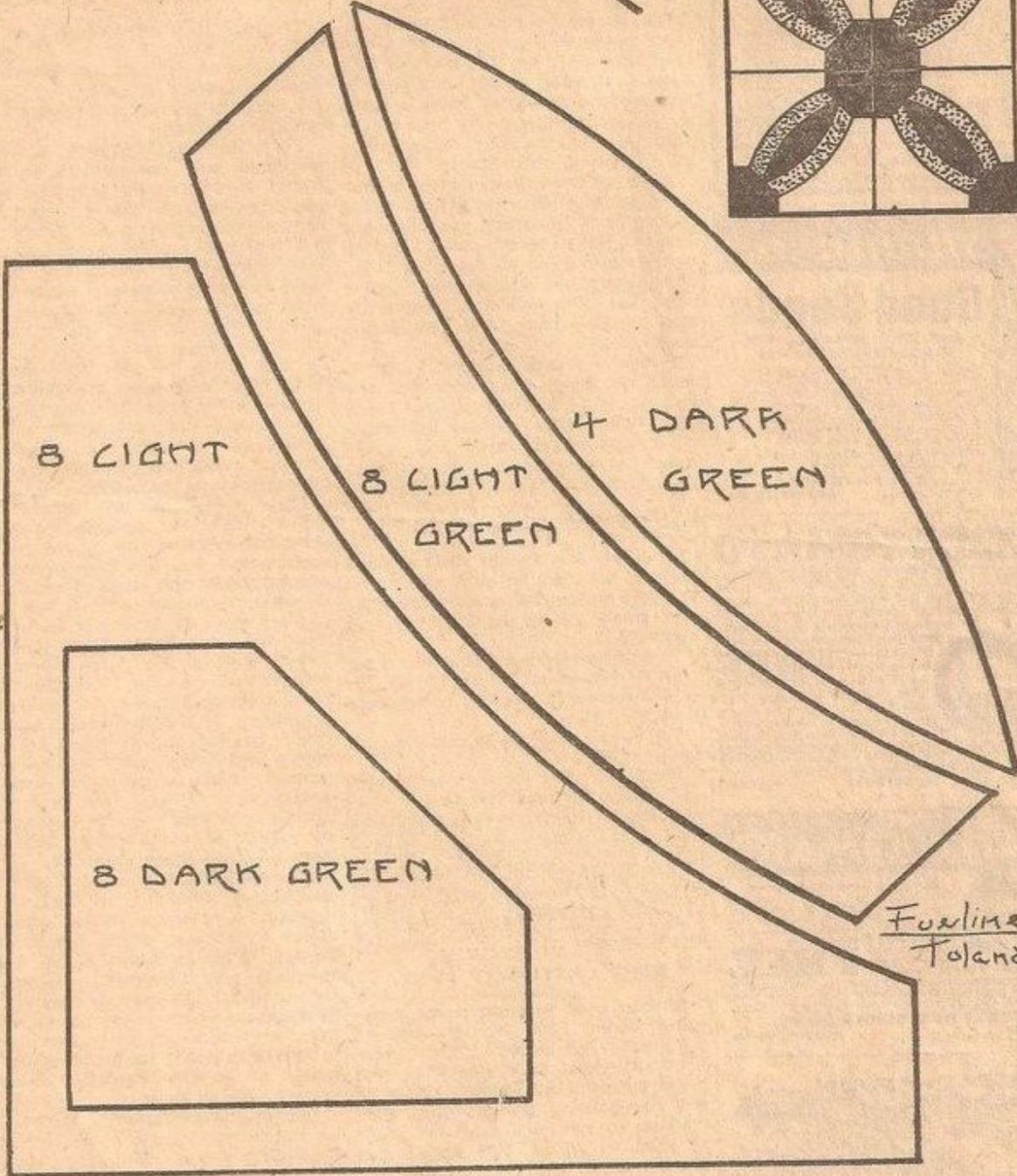
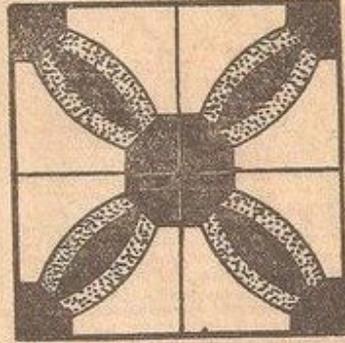
In occasione delle elezioni presidenziali del 1860, il partito repubblicano di Abraham Lincoln abbracciò – in dissenso radicale con gli stati del Sud, i quali si sentivano lesi in un loro diritto costituzionale – la causa antischiavista. Lincoln fu eletto presidente, ma prima del suo insediamento sette stati del Sud, la cui economia era basata sulle piantagioni di cotone e la manodopera a basso costo degli schiavi di colore, si staccarono dall'Unione, dando vita alla Confederazione. Il *casus belli* si verificò il 12 aprile 1861 a Fort Sumter, quando i Confederati attaccarono la piazzaforte,

difesa dall'Unione, fino a ottenerne la resa. La guerra, sanguinosissima e carica di conseguenze mai completamente rimarginate, si concluse il 23 giugno 1865 con la vittoria dell'Unione e con un bilancio di caduti stimato in almeno 700000 unità [7].

Nessuna delle due parti era preparata a combatterla, né tantomeno si pensava potesse durare tanto a lungo. Le donne di ambo le fazioni si adoperarono in favore delle proprie truppe [8]. I *quilt* da esse fabbricati venivano quotidianamente utilizzati nei campi di battaglia, mentre nelle retrovie servivano per raccogliere fondi necessari all'acquisto di qualunque bene, dai cannoni alle bende per le medicazioni. Ma all'occorrenza potevano fungere anche da coperture, porte e finestre di emergenza, nonché da sudari per i defunti. Circoli del cucito e altre organizzazioni benefiche vennero convertite in strutture per sostenere i combattenti, e a tale scopo si organizzarono fiere di paese e spettacoli di intrattenimento.

JOB'S TEARS IS AN OLD PATTERN.

JOB'S TEARS



Furline Toland

(Clip and Save.)

The beauty of this pattern will appeal to every quiltmaker. The selection of colors determine the beauty of the quilt. A deep brown for plain color and a yellow print may be used instead of the greens suggested. Allow for seams.

(Copyright by The Kansas City Star, 1932.)

The **Chaperon**

after your marriage. That will answer your other question.

to make daughters-in-law feel like one of your family instead of intruders or imposters of some sort, there wouldn't be many divorces. There are some of course, and it

Cartamodello per Job's Tears Quilt pubblicato nel 1932 dal quotidiano "Kansas City Star".

Per la fazione unionista, la produzione di *quilt* appositamente concepiti per proteggere dal freddo i soldati al fronte è quantificabile in almeno 250000 pezzi. Molti di essi presentano pensieri, messaggi e saluti cuciti dalle donne per i mariti, i figli, i fratelli e i padri sotto le armi. Un messaggio ricamato da una madre su un *quilt*:

«My son is in the army. Whoever is made warm by this quilt, which I have worked on for six days and most of six nights, let him remember his mother's love» [9].

Mentre i *quilt* di alta qualità – spesso cimeli di famiglia – servivano a raccogliere offerte in denaro finendo così nelle case dei donatori, quelli spediti alle truppe difficilmente sfuggivano alla distruzione. Parte di essi nasceva da un lavoro di gruppo in cui ogni riquadro di *patchwork* rappresentava una quota in denaro. Talvolta l'esecuzione veniva affidata alle classi scolastiche, suddividendo il lavoro tra maschi e femmine.

Anche le donne del Sud si mobilitarono per procurare beni essenziali alle truppe, ma con risorse molto più scarse. Nel 1861 le industrie tessili erano pressoché inesistenti negli stati del Sud, per di più colpiti da un severo embargo. Le donne si dedicarono quindi a una produzione casalinga tramite filatura, cardatura e tessitura, spesso acquisendo tali abilità dagli schiavi di colore che già le praticavano. Dei *quilt*, poveri e più facilmente usurabili, di parte confederata, ben poco è rimasto. Tuttavia è certo che, nei durissimi anni del dopoguerra, quando negli stati del Sud spesso si ricorreva al baratto per pagare beni di prima necessità, essi erano tra gli oggetti maggiormente scambiati.

In generale, i *quilt* fabbricati negli anni tra il 1850 e il 1875 sono caratterizzati da una inedita tensione sperimentale. Qualunque materiale disponibile, dalla seta alle lane grezze al *calicò* al cotone, nelle più diverse varianti cromatiche e impressioni a stampa, era passibile di utilizzo. La creazione di *quilt* acquistò, per le donne che vi si dedicavano, il sapore di una competizione in cui forme geometriche inusuali, colori smaglianti, motivi di composizione difficoltosa e ricercata, offrivano sempre nuovi traguardi. Le tecniche antiche venivano adattate a un gusto più moderno e aggressivo.

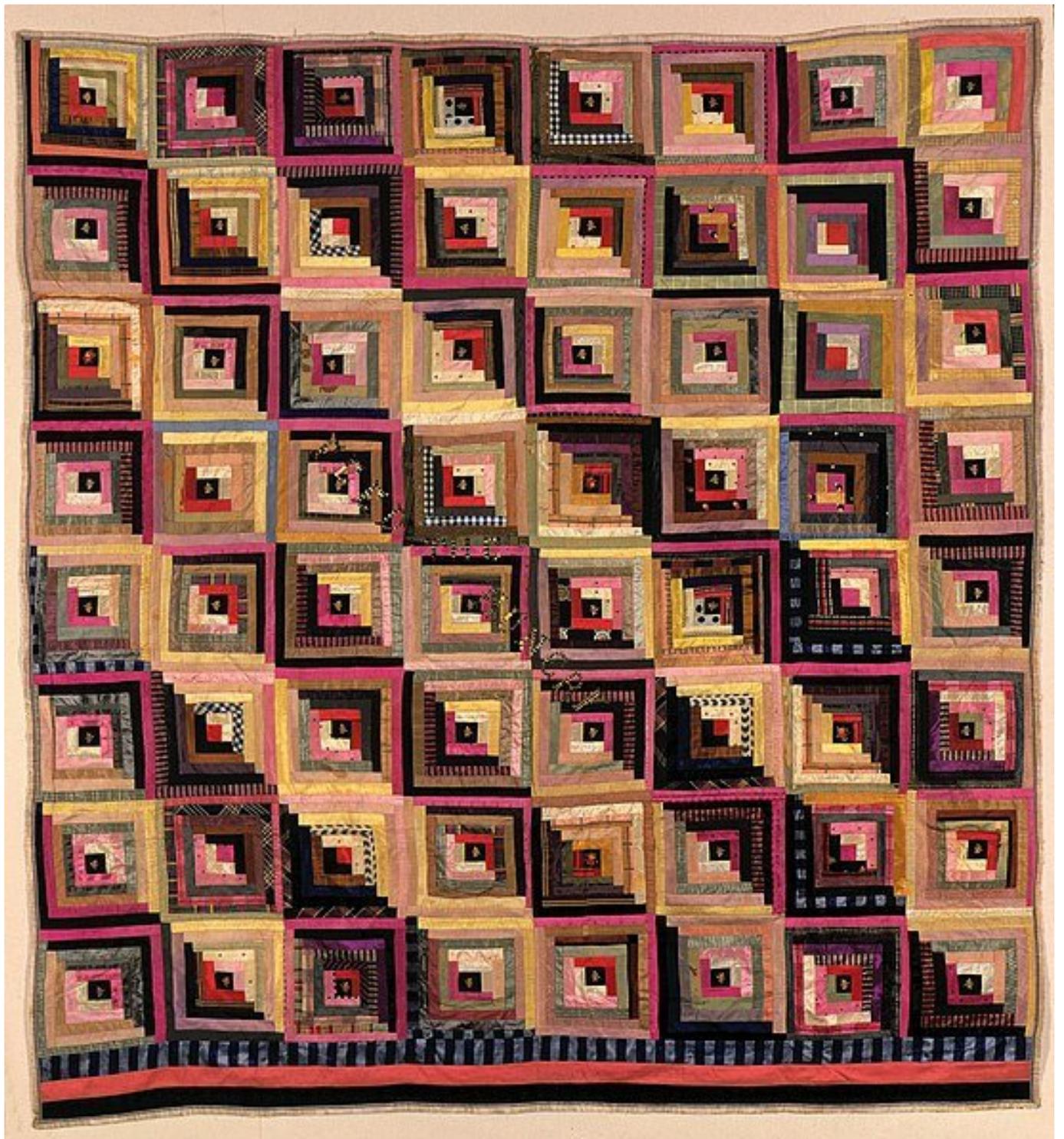


Quilt per i feriti unionisti della guerra civile confezionato nel 1863 ad Augusta, Maine, da Susannah Pullen, cotone, cm. 213 x 126, Washington, National Museum of American History (foto © John Dillaber).

L'uso estensivo dell'*appliqué* sfociò in una tipologia di *quilt*, basata sulla ripetizione di un singolo elemento su tutta la superficie. Fecero poi la loro comparsa i motivi a tema botanico. La combinazione cromatica prediletta era quella di rosso e verde, accostati a un bianco vivido, con l'aggiunta occasionale di giallo e arancione. Verso il 1870, e fino alla fine del secolo, il rosso cedette il passo al rosa, dando luogo a uno schema denominato *Double Pink*, costituito da tessuti stampati in rosa chiaro su cui spiccavano motivi di colore rosa scuro, spesso con l'accostamento di *appliqué* verdi.

Le riviste femminili iniziarono a pubblicare schemi per la realizzazione casalinga di *quilt*. Un pattern molto utilizzato per la seta fu il *One Patch Hexagon*, di cui l'*Honeycomb* e il *Mosaic* furono due fortunate derivazioni. Un altro motivo largamente utilizzato fu quello, conosciuto come *Blocks*, *Tumbling Blocks* o *Baby Blocks*, costituito da blocchi a forma di diamante. Nato probabilmente dopo la guerra civile, il *Log Cabin* riscosse grande successo. Se ne conserva uno del 1866, dal Missouri, creato per raccogliere fondi per le famiglie degli ex confederati. Un particolare molto interessante è il motto *Feed the hungry* ("nutrire gli affamati"), cucito in *paillettes* al centro dell'opera.

Si deve aggiungere che, per qualche decennio ancora, i diversi motivi in uso non furono conosciuti coi nomi oggi in voga, vuoi perché li si definiva in modo differente di luogo in luogo, vuoi perché vigeva l'uso di riferirli a una figura parentale generica. Si avevano così il *Grandmother's Quilt* ("quilt della nonna"), il *Mom Loved Blue Quilt* ("quilt blu della mamma"), l'*Aunt's Flower Quilt* ("quilt a fiori della zia"), come avviene in gastronomia per certi piatti o bevande. Vere e proprie titolazioni vennero date ai motivi più noti solo all'inizio del secolo XX, in concomitanza con l'uscita dei primi libri e riviste specializzate.



Log Cabin Quilt con motto "Feed the Hungry" confezionato nel 1866 a Lexington, Missouri, dalle donne della Chiesa Metodista Episcopale per raccogliere fondi per le famiglie degli ex-confederati, cotone e paillettes, Saint Louis, Missouri History Museum.

Dopoguerra e fine secolo

La fioritura industriale e finanziaria seguita alla guerra di Secessione fu vivacissima, e venne agevolata dai nuovi mezzi di trasporto, ferrovie *in primis*, e di comunicazione: telegrafo e telefono. Il crescente tasso di scolarizzazione riduceva l'analfabetismo, pur con le disparità di trattamento

spesso riservate alle femmine. L'aumento del benessere era tangibile, ma per le donne, generalmente sottopagate, il lavoro nelle fabbriche tessili e di abbigliamento rappresentavano l'opportunità più frequente. Tuttavia, posizioni lavorative come quelle della maestra e dell'infermiera, ma anche l'attivismo all'interno di gruppi di volontariato, introducevano elementi di novità. Elementi che furono alla base del *Social Housekeeping*, movimento femminile che, pur in un quadro tradizionalista, improntato ai valori domestici e religiosi, sottolineava la dignità della donna rivendicandone la parificazione politica e sociale.

Lo sviluppo industriale influenzò notevolmente la produzione casalinga dei *quilt*. Nei centri urbani l'interesse per questa pratica diminuì, poiché il prodotto era ormai reperibile in modelli di serie venduti a basso prezzo. Al contrario, nelle zone di campagna la tradizione resistette. La fine del secolo XIX è considerata dagli esperti un periodo di decadenza. Gli eleganti *chintz* non vennero più utilizzati, e le lavorazioni più complesse sparirono dal repertorio.



**DIAGRAMS
OF
QUILT AND
SOFA AND
PIN CUSHION
PATTERNS**

**DO NOT CUT THIS
CATALOGUE...
ORDER BY
NUMBERS ONLY...
POSITIVELY
NO PATTERNS
EXCHANGED.**

THESE PATTERNS ARE
BEAUTIFULLY COLORED;
THEY ARE PRINTED ON
HEAVY CARDBOARD
ABOUT TWELVE
TIMES THE SIZE OF
MINIATURES IN
THIS BOOK. EACH
PUT UP IN A NUMBERED
ENVELOPE TOGETHER
WITH PATTERNS TO PIECE BY.
THE NUMBER OF
PATTERN IS PRINTED
ON ENVELOPE.

PRICES

MAILED POST PAID TO ANY POST-
OFFICE IN U.S. OR CANADA.

1 PATTERN -
10 CENTS
3 PATTERNS -
25 CENTS
7 PATTERNS -
50 CENTS
15 PATTERNS -
\$ 1.00

PRICE OF THIS BOOK
OF DIAGRAMS 25 CTS.

PUBLISHED
BY

LADIES ART CO.

H. M. BROCKSTEDT, MANAGER

203 PINE ST. ST. LOUIS

La copertina del primo campionario di motivi per quilting edito nel 1889 da Ladies Art Company.

Con la loro opera di divulgazione, le riviste specializzate iniziavano a esercitare un influsso limitante sul repertorio delle invenzioni decorative, suggerendo di volta in volta alle lettrici i modelli più in voga. Dal canto loro, le comunità anabattiste Amish cominciarono a segnalarsi come produttrici di *quilt* dalle composizioni semplici e cromaticamente intense.

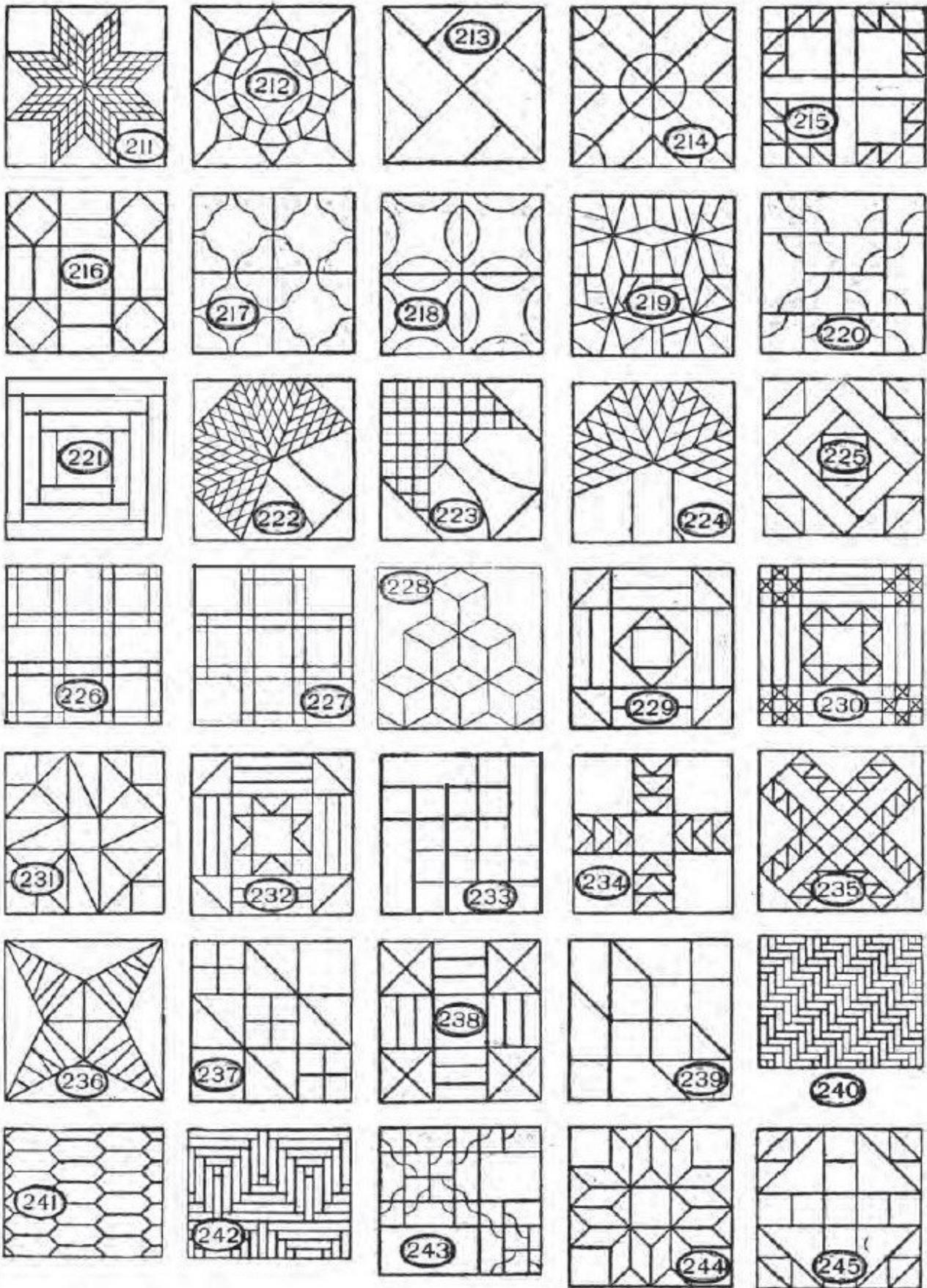
In ambito decorativo, il divario tra cultura rurale e urbana si fece evidente. Se nelle aree rurali sopravviveva un gusto vittoriano, nelle maggiori città prendeva piede quello mutuato dalle *Arts & Crafts* e dall'*Art Nouveau*. Il cotone appariva superato, e le donne più in linea con le nuove tendenze prediligevano seta e lana, senza esclusione per il velluto o il *peluche*.

Benché ormai datati, i tradizionali *quilt* in cotone in stile *patchwork* continuarono ad essere realizzati, aggiornando e variando i vecchi modelli, ormai sotto il controllo diretto dei *media* interessati al tema. Nel 1889 la Ladies Art Company, società di diffusione e commercializzazione delle tecniche del *quilting* appena sorta a Saint Louis (Missouri), pubblicò il primo fascicolo di *Diagrams of Quilt Sofa and Pin Cushion Patterns*, ovvero cartamodelli per la realizzazione di *quilt* da divano o utilizzabili come copricuscini.

These patterns are beautifully colored, and printed on heavy card board, about twelve times the size of miniatures. Order by number only; do not cut this catalogue. Prices as follows, sent postpaid.

1 pattern.....10 cents
3 ".....25 "

7 patterns.....50 cents
15 ".....\$1.00



Un'altra causa finanziata con la vendita dei *quilt* fu la battaglia contro l'alcolismo. Movimenti come la *Women's Christian Temperance Union (WCTU)* affrontavano questioni spinose quali le otto ore lavorative, la difficoltà delle donne lavoratrici ad assistere i figli, il sistema carcerario e il suffragio femminile. Obiettivo, questo, che sarebbe stato raggiunto nel 1919, conclusa la prima guerra mondiale. Il finanziamento di queste iniziative passava anche attraverso i *quilt*, e particolare successo ebbero quelli autografati, che producevano due forme di guadagno: tramite la donazione richiesta a chi voleva apporre la propria firma sul tessuto e, a *quilt* terminato, coi proventi della vendita.

Il prezzo richiesto per firmare un *quilt* variava in base alla posizione desiderata. Scrivere il proprio nome al centro della composizione costava tra i venticinque e i cinquanta centesimi. Le posizioni più decentrate valevano tra i due e i dieci centesimi. Questa particolare tipologia di *quilt* è oggi quasi in disuso, e tuttavia vi sono enti benefici – come per esempio il Mennonite Central Commitee, organo delle comunità cristiane anabattiste [10] – che ancora se ne servono.



Il "Crusade Quilt" cucito nel 1876 a Hillsboro, Ohio, dalle associate alla WCTU e recante 3000 firme in sostegno alla lotta contro l'alcolismo, Evanston, Illinois, Frances Willard House Museum and Archives, foto © Julie Silber.

Il ventesimo secolo

I ricordi della Guerra Civile sembravano ormai lontani quando, sotto la presidenza di Woodrow Wilson, nell'aprile del 1917, gli Stati Uniti si

schierarono contro Germania e Austria nella Prima Guerra Mondiale, inviando le proprie truppe oltreatlantico fino alla conclusione del conflitto, nel novembre 1918.

Le casalinghe vennero esortate dal Governo a creare *quilt* che, acquistati nei negozi, potessero essere spediti ai militari impegnati in Europa. Per dare lustro all'iniziativa, nel 1918 molti giornali e riviste pubblicarono lo slogan *Save the Blankets for Our Boys Over There* ("procurate le coperte per i nostri ragazzi laggiù"). La campagna ebbe grande successo [11].



Il "Signature Quilt" cucito nel 1918 a Cascade County, Montana, dalle ausiliarie della United Commercial Travelers in base alle istruzioni pubblicate da "Modern Priscilla" e recante 1300 firme a sostegno della Croce Rossa, Helena, Montana, Montana Historical Society Museum (foto © Montana

Historical Society).

Nel settembre del 1918, la rivista "Modern Priscilla", che già alla fine dell'anno precedente aveva pubblicato le istruzioni per realizzare un *quilt* per la raccolta di fondi a favore della Croce Rossa, presentò alle proprie lettrici quattro motivi per *quilt*, denominati *Liberty Quilts*, facilmente replicabili a casa, uno dei quali poteva essere eseguito con la macchina da cucire. L'usanza dei *quilt* autografati per la raccolta di fondi, iniziata all'epoca della guerra di secessione, veniva reintrodotta a supporto delle famiglie i cui membri erano caduti in guerra.

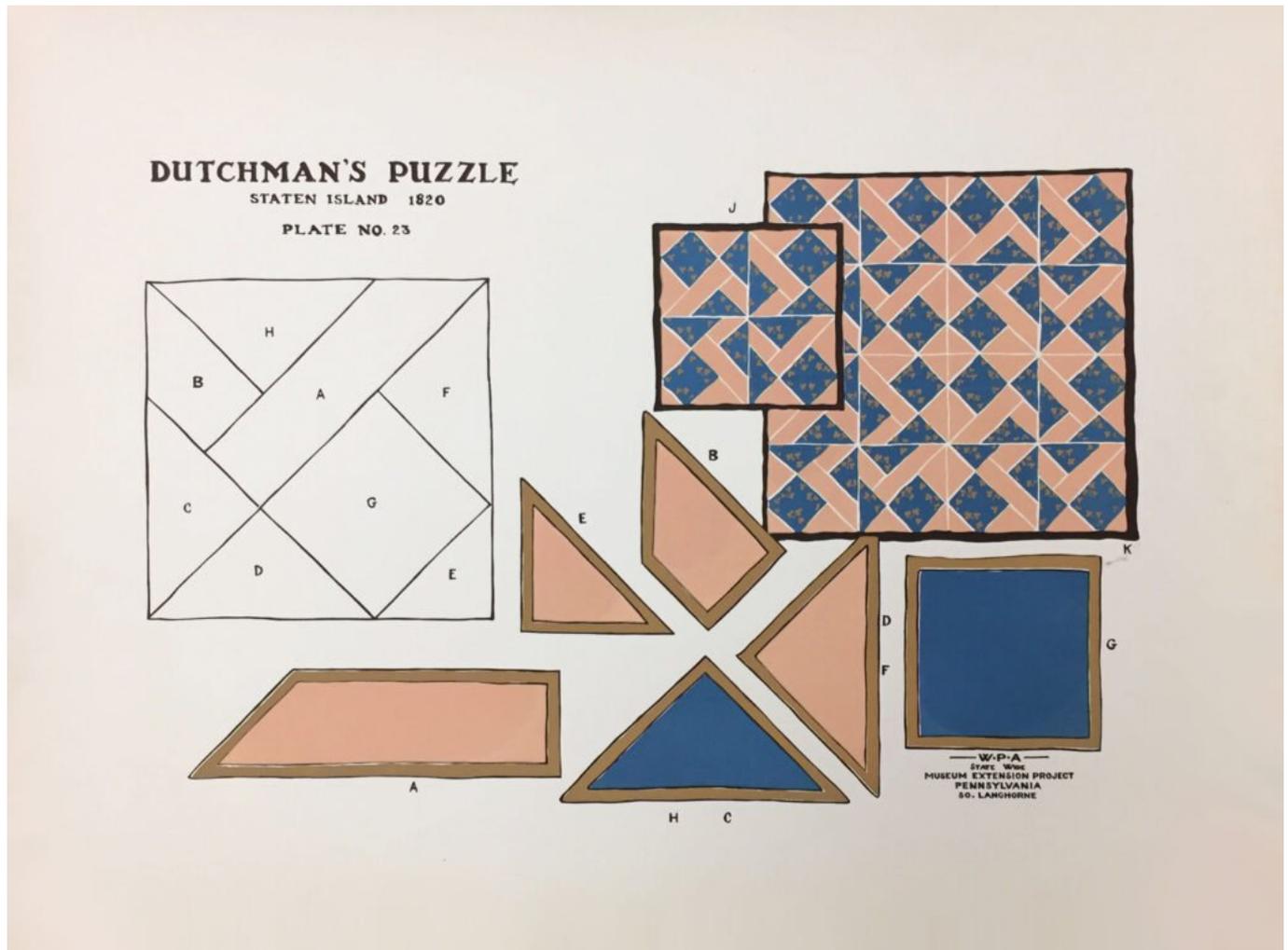


Il rovescio del "Signature Quilt" (foto © Montana Historical Society).

Gli anni Venti (i cosiddetti *Roaring Twenties*), furono estremamente prosperosi e creativi. Le automobili divennero il prodotto americano più richiesto al mondo, scrittori come Ernest Hemingway e Francis Scott Fitzgerald acquisirono fama internazionale, e la musica *jazz* iniziò rapidamente a diffondersi anche all'estero. Attori hollywoodiani spesso di origine europea, come Rodolfo Valentino, Greta Garbo e Charlie Chaplin, incarnarono il nascente fenomeno del divismo cinematografico. Tra i *quilt* che testimoniano dell'adesione a questo clima entusiastico, molti erano dedicati all'impresa dell'aviatore Charles Lindbergh, che nel 1927 attraversò in solitaria l'Oceano Atlantico in trentasei ore, a bordo dello Spirit of Saint Louis.

La spirale consumi-sovrapproduzione-affarismo, ormai fuori controllo, contribuì al crollo finanziario del 1929, che causò il prosciugamento di oltre nove milioni di conti bancari, la perdita del lavoro per centinaia di migliaia di persone, il fallimento di svariate imprese, e pesanti ripercussioni globali. Dal 1933, con la presidenza di Franklin Delano Roosevelt, fautore del nuovo corso politico-economico denominato *New Deal*, venne varata una serie di misure per combattere la gravissima crisi economica e occupazionale.

Negli anni difficili della Grande Depressione si cercò non solo di risollevarne le sorti finanziarie del paese, ma anche l'umore dei cittadini. La Works Progress Administration (WPA) si occupò dello sviluppo e della promozione delle arti, *quiltmaking* incluso. Un esempio del lavoro della WPA fu l'istituzione di progetti volti all'apprendimento di arti e mestieri nell'area dei monti Appalachi, nella Carolina del Nord e del Sud, nel Midwest. Ne beneficiarono tutti i campi della tessitura, del cucito e del *quiltmaking* [12].



Cartamodello per la realizzazione del "Dutchman's Puzzle Quilt" elaborato nel contesto del WPA-Museum Extension Project, 1934.

Altra iniziativa del WPA fu l'*American Design Index*, censimento delle testimonianze artistiche e delle tradizioni popolari, dalla pittura *naïf* ai giochi ai manufatti tessili, *quilt* compresi. Nella maggior parte dei trentacinque stati indicizzati, compariva la categoria *quilt*. Insomma, la tradizione del *quiltmaking* assurgeva sempre più agli onori della creazione artistica. Se ne metteva in secondo piano la natura utilitaria e, in compenso, se ne sottolineavano gli aspetti culturali e folklorici.

La *Century of Progress Exhibition* tenutasi nel 1933-34 a Chicago per celebrare il centenario della città, ebbe circa venti milioni di visitatori. Per l'occasione venne istituito un concorso nazionale di *quilting*, sponsorizzato dalla catena di grande distribuzione Sears, Roebuck & Company, con un premio di 1000 dollari per l'opera vincitrice e vari premi minori [13]. Il successo andò al *quilt* di Margaret Rogers Caden *Unknown Star*, poi rinominato *Feathered Star*, di cui l'autrice fece dono alla First Lady Eleanor Roosevelt.

Il concorso aveva fatto segnare un'altissima partecipazione, segno della

popolarità riguadagnata durante la Grande Depressione dal *quilting* e dalle arti e mestieri tradizionali in genere. Agli occhi dell'opinione pubblica come della stampa, i *quilt* risultavano essere tra gli oggetti più rappresentativi di tale stato d'animo. Nelle grandi fiere via via organizzate per sostenere e rilanciare le produzioni nazionali, il *quilting* era regolarmente rappresentato.



Bertha Stenge, *Victory Quilt*, 1942, cotone, cm. 240 x 204, Chicago, Art Institute.

Con lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale (gli USA vi parteciparono dal 1941 al 1945), le donne presero il posto degli uomini nelle industrie il cui personale maschile era sotto le armi. L'iconico personaggio di *Rosie the Riveter* divenne il simbolo della donna patriottica, lavoratrice risoluta ed energica. La "V" di Victory, presente su moltissimi *quilt* dell'epoca, dà la misura del fisiologico appiattimento creativo, registratosi in una fase storica così particolare [14].

Conclusa la guerra, le fortune del *quiltmaking* volsero al peggio, stante anche il fatto che sempre più donne trovavano un impiego che le portava lontano dalle mura domestiche. Apparsi nel 1910, i *kit* contenenti tutto il necessario per la realizzazione guidata di un *quilt*, conobbero un grande successo commerciale a cavallo tra anni '40 e '50. Se è vero che la loro diffusione favorì la divulgazione di pochi motivi ormai standardizzati, va anche detto, tuttavia, che essa favorì l'apprendimento dei rudimenti-base da parte delle nuove generazioni.

Le ripetute ondate migratorie, dalle campagne povere alle città che promettevano impieghi ben retribuiti, accentuarono la dimensione provinciale e residuale del *quiltmaking*: toccava ormai alle donne rimaste nelle aree rurali tenere viva la tradizione. Alcune regioni dell'America "profonda", come il Kentucky, cominciarono a segnalarsi come la patria di un *quilting* pregiato, rispondente ai canoni più rigorosi della tradizione.



MARY TOTTEN
RISING SUN

HISTORIC QUILTS

By

FLORENCE PETO



THE AMERICAN HISTORICAL COMPANY, Inc.

New York

1939

Frontespizio del libro di Florence Peto, *Historic Quilts*, The American Historical Company, New York 1939.

Il revival del *quiltmaking*, inteso come *corpus* di saperi innestati nella tradizione originaria degli Stati Uniti, terminò di fatto attorno al 1940. In compenso, prendeva avvio la sua consacrazione in quanto arte *tout court*, in concomitanza con l'interesse che le istituzioni museali andavano manifestando. Un esempio precoce è l'esposizione del lavoro di Rose Kretsinger organizzata nel 1939 a Kansas City, dal locale Art Institute. Analogamente, nel 1943 l'Art Institute di Chicago esibì diversi lavori della *quiltmaker* Bertha Stenge, e nel 1948 la New York Historical Society espose i *quilt* di proprietà della studiosa e collezionista Florence Peto.

La stagione delle esposizioni rappresentò per il *quiltmaking* la promozione nell'ambito della storia dell'arte, dando visibilità a esperti, collezionisti, musei, libri e cataloghi interamente dedicati al *quilting* e alla sua storia. Se da un lato questa dinamica favorì l'emergere di individualità artistiche distinte e riconoscibili, dall'altro fece venir meno uno degli elementi fondanti del *quiltmaking*: il lavoro di gruppo, all'insegna della condivisione e dell'anonimato.

Quest'ultimo aspetto sopravvive, entro certi limiti, nell'attività promossa dalle tante associazioni di *quilting* che, in tutto il mondo, consentono alle/agli appassionati/i di riunirsi e confrontarsi, coltivando una disciplina che, pur richiamandosi alle tradizioni artigianali originarie degli USA, non si sottrae alle sfide concettuali e percettive tipiche dell'arte contemporanea.

□1□ Un testo di riferimento per la storia del *quilting* negli Stati Uniti: R. Kiracofe, M.E. Johnson, *The American quilt: a history of cloth and comfort, 1750-1950*, Clarkson Potter, Londra-New York 1993. Tra i siti web più autorevoli: www.americanquilter.com (sito ufficiale della American Quilter's Society); www.quiltershalloffame.net (sito ufficiale della Quilter's Hall of Fame e del relativo museo sito a Marion, Indiana; contiene i profili biobibliografici di tutte le personalità - *quilters* e ricercatori/studiosi - annoverate nella Hall of Fame); www.internationalquiltmuseum.org (sito ufficiale dell'International Quilt Museum di Lincoln, Nebraska).

□2□ Vedi P. Serrao, J. Serrao, *The Hawaiian Quilt. A Spiritual Experience*, Mutual Publishing, Honolulu 2007.

□3□ Vedi C. Benberry, *Always There: The African-American Presence in American Quilts*, The Kentucky Quilt Project, Louisville 1992.

□4□ Vedi M.L. MacDowell, C.K. Dewhurst (a cura di), *To Honor and Comfort. Native Quilting Traditions*, Museum of New Mexico Press, Santa Fe 1997.

□5□ Cfr. R. Kiracofe, M.E. Johnson, *The American quilt: A History of Cloth and Comfort, 1750-1950*, cit., p. 46.

□6□ *Underground Road* ("ferrovia sotterranea") è il nome in codice che veniva dato alla rete di rifugi e trasporti clandestini - resa possibile dalla solidarietà degli abolizionisti - tramite la quale gli schiavi in fuga dagli stati del sud cercavano di raggiungere quelli del nord, già emancipati dalla schiavitù, o il Canada. La Stella polare (*North Star*), ne era uno dei simboli più noti. Vedi R.J.M. Blackett, *Making Freedom. The Underground Railroad and the Politics of Slavery*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, North Carolina 2013. Una recente prova narrativa tradotta in lingua italiana: C. Whitehead, *La ferrovia sotterranea*, SUR, Roma 2017 (ed. or. 2016).

□7□ Sulla storia dalla guerra civile americana restano fondamentali, e non solo in Italia, gli studi di Raimondo Luraghi. Vedi R. Luraghi, *Storia della guerra civile americana*, Einaudi, Torino 1966, e *La guerra civile*

americana. *Le ragioni e i protagonisti del primo conflitto industriale*, Rizzoli, Milano 2013.

☐8☐ Vedi P. Weeks, D. Beld, *Civil War Quilts*, Schiffer Publishing, Atglen (Pennsylvania) 2011.

☐9☐ "Mio figlio è nell'esercito. Chiunque riceva calore da questo *quilt*, cui ho lavorato per sei giorni e per la maggior parte di sei notti, possa ricordarsi dell'amore di sua madre." Cit. in R. Kiracofe, M.E. Johnson, *Op. cit.*, p. 110.

☐10☐ Il sito ufficiale: www.mcc.org. Sul *quilting* nelle comunità Amish e Mennonite, vedi R.T. Pellman, J. Ranck, *Quilts Among the Plain People*, Good Books, Lancaster (Pennsylvania) 1981.

☐11☐ Vedi S. Reich, *World War I Quilts*, Schiffer Publishing, Atglen (Pennsylvania) 2014.

☐12☐ Vedi M. Waldvogel, *Soft Covers for Hard Times: Quiltmaking and the Great Depression*, Rutledge Hill, Nashville 1990. Utile anche il sito web *A New Deal for Quilts*, <https://newdealquilts.janneken.org/>

☐13☐ Vedi B. Brackman, M. Waldvogel, *Patchwork Souvenirs of the 1933 World's Fair. The Sears National Quilt Contest and Chicago's Century of Progress Exposition*, Rutledge Hill, Nashville 1993.

☐14☐ Vedi S. Reich, *World War II Quilts*, Schiffer Publishing, Atglen (Pennsylvania) 2017.

Homepage: Donne di Gee's Bend, Alabama, fotografate nel 2005 mentre lavorano a un quilt durante la Magic City Art Connection presso il Linn Park di Birmingham (foto © André Natta/Wikimedia).

Sotto: la Seattle Quilt Manufacturing Company in una foto di anonimo del 1920 circa (University of Washington/Wikimedia).

