



Munich Personal RePEc Archive

Innovation, knowledge and competence networks. Elda Cecchele, Roberta di Camerino and the Veneto artisans

Irina Inguanotto and Giuseppe Tattara

University of venice

10. May 2009

Online at <http://mpa.ub.uni-muenchen.de/15939/>

MPRA Paper No. 15939, posted 12. July 2010 07:43 UTC

Innovazione, reti di comunicazione e di competenze.

Elda Cecchele, Roberta di Camerino e gli artigiani della
campagna veneta

Irina Inguanotto e Giuseppe Tattara

1. *Introduzione*

Salvatore Ferragamo, uno dei più grandi creatori italiani di moda, è conosciuto all'estero fin dai primi anni Venti per le sue bellissime calzature realizzate a mano, e corona una lunga carriera, iniziata prima della prima guerra mondiale, ricevendo nel 1947, negli Stati Uniti, l'Oscar della moda. Olga de Gresy, detta «Mirsa», nota per i golfini e le magliette e conosciuta in America come «Mirsa of Italy», riceve l'Oscar nel 1953. Giuliana Camerino, comincia a farsi conoscere per le sue borse nel mercato internazionale nei primi anni Cinquanta e, diventata titolare della ditta Roberta di Camerino, ottiene l'Oscar nel 1956. Malgrado la notorietà internazionale raggiunta da questi stilisti non si può parlare ancora di una moda italiana. La svolta decisiva si ha con l'iniziativa di Giovanni Giorgini, che nei primi anni Cinquanta, promuove a Firenze, le prime sfilate a livello internazionale.

Tra difficoltà non indifferenti, nel febbraio del 1951 Giorgini organizza a Villa Torrigiani, sua residenza, la prima importante sfilata della moda italiana. Giorgini, è un profondo conoscitore del mercato americano per il lavoro che ha svolto da anni come buyer dei migliori prodotti dell'artigianato artistico italiano per i grandi magazzini americani¹ e intuisce che anche nel nostro paese sarebbe potuta nascere una moda di qualità a prezzi più bassi di quelli proposti dagli atelier parigini. Esistono infatti nell'Italia del dopoguerra

Si ringraziano David Lane per aver letto e commentato una precedente versione di questo scritto, la signora Franca Polacco che ci ha a lungo parlato della sua collaborazione con la signora Cecchele, la signora Adriana Frattin e le altre ex lavoranti di Bessica di Loria che ci hanno raccontato la loro esperienza lavorativa con le borse di scartossi.

grandi abilità artigianali, una elevata creatività, e sarebbe bastato unificare e organizzare queste potenzialità. Alla manifestazione organizzata da Giorgini nel 1951 prendono parte 13 case di moda di cui 9 per l'alta moda e 4 per la moda boutique.² Per l'alta moda partecipano le sorelle Fontana, Jole Veneziani, Alberto Fabiani, Simonetta Visconti, Germana Marucelli, Vanna, Noberasko, Carosa, Emilio Schuberth mentre la nuova moda boutique è rappresentata da Franco Bertoli, Emilio Pucci, Mirsa, la Tessitrice dell'Isola; questi ultimi presentano collezioni artigianali, capi semplici e colorati, ricchi di fantasia. Giorgini intuisce per primo l'importanza della moda boutique che determinerà la vera esplosione della moda italiana anticipando quello che sarà, in questo campo, il Made in Italy con tutto ciò che l'idea porta con sé: eleganza, fantasia, estro, gusto dei colori e delle decorazioni e soprattutto qualità artigianale della confezione, accuratezza nelle rifiniture, fascino della tradizione uniti alla ricerca e alla sperimentazione di ciò che la tecnologia industriale offre di nuovo.³

Alla sfilata di Giorgini partecipano 8 compratori americani, soliti frequentare le case di moda fiorentine. Nonostante il numero esiguo dei compratori, la manifestazione riscuote un grande successo nella stampa nazionale ed estera,⁴ e per la sfilata del luglio del 1951 le richieste di partecipazione sono più di 300, tanto che la manifestazione è un anno dopo trasferita nella Sala Bianca di palazzo Pitti dove si ripeterà negli anni successivi. Con questa iniziativa Giorgini promuove, presso i compratori americani, una serie di settori produttivi tipicamente italiani, quali la moda boutique, la maglieria e l'alta moda pronta.⁵

2. Elda Cecchele e la moda boutique

Elda Pavan Cecchele (1918-1998) è titolare di un piccolo laboratorio di tessitura situato nella campagna veneta, a San Martino di Lupari. La intrapresa di una tessitura artigianale da parte della signora Cecchele può essere ricondotta ad una serie di condizioni favorevoli: una innata attitudine al lavoro artistico, una forte sensibilità per i colori e poi l'amicizia con Angela, tessitrice di un paese vicino che le insegna i primi rudimenti della tessitura. A queste si aggiunge la crisi dell'industria serica che porta alla chiusura di due filande di proprietà della famiglia del marito, il signor Gino Cecchele.

Questa nuova situazione da un lato spinge i signori Cecchele a iniziare una nuova attività, dall'altro offre lo spazio per il laboratorio di tessitura che all'inizio userà parte dell'edificio della filanda di San Martino per poi trasferirsi nel 1961, quando l'attività risulterà ben avviata, presso la filanda di Galliera. Il possesso di alcune filande, d'altro canto, è segno di passata solidità patrimoniale della famiglia, di buona reputazione, di conoscenza del mondo del lavoro locale, elementi di cui la signora Cecchele si avvarrà per organizzare l'attività del laboratorio e per stringere collaborazioni con artigiani locali.

Elda Cecchele non ha né una istruzione artistica, né professionale. Nel piccolo laboratorio sono in funzione 5 telai manuali in legno per la tessitura. L'artigiana si dedica principalmente alla campionatura, a volte intreccia con le mani, seguendo la sua fantasia, i fili di ordito con i fili di trama per ottenere nuovi motivi che poi vengono tessuti al telaio.

Lungo tutta la sua carriera Elda Cecchele si dedica a set-tori diversi: quello dei tessuti per abbigliamento, per accessori e per arredamento, ma ciò che più la impegna sono i primi due. Lavorare a contatto con gli stilisti, non solo come esecutrice, ma spesso con proposte e idee proprie, la induce a una continua ricerca nel campo del decoro, nel tipo di materiale, negli accostamenti di materiali diversi, nei colori. Il piccolo laboratorio artigianale opera e si rinnova con gli stessi ritmi vertiginosi del settore della moda.

L'originalità dei tessuti prodotti dal laboratorio e il loro apprezzamento nel campo della moda, sono determinati prima di tutto dalla scelta dei materiali. Si può dire che nel laboratorio si sia tessuto tutto ciò che si poteva tessere. Ricordiamo, nel campo dell'abbigliamento, il cellophane e l'irisé dagli effetti brillanti e lucidi, la vergolina, il tulle tagliato a striscioline, le passamanerie, le fettucce di cotone e poi negli anni successivi la fettuccia fatta con svariati tipi di pelliccia, la perla di vetro, la laminetta. Anche nei tessuti per accessori la fantasia della tessitrice si sbizzarrisce: usa la brattea della pannocchia oltre a fettucce di pelle di ogni forma e tipo. E ancora viene usata la corda, lo spago e la rafia. Si cercano le migliori ditte fornitrici di filati non solo in Italia ma anche all'estero.⁶ Ma i tessuti del laboratorio si distinguono per un secondo elemento di forza, il colore; la tessitrice, con innata sensibilità, riesce a produrre accostamenti cromatici molto belli, eseguiti con grande cura, che le meritano spesso i complimenti dei committenti.⁷

Elda Cecchele comincia a farsi conoscere, nei primi anni Cinquanta, a Venezia. Viene invitata da Giuseppe Dall'Oro, presidente dell'Istituto Veneto del Lavoro, a partecipare alle rassegne dell'Artigianato. Nel 1950 espone a Venezia alla Bevilacqua La Masa, nel 1952, partecipa a Oslo alla mostra «Modelli Enapi all'esposizione internazionale». Nel 1953 partecipa alla Mostra dell'Artigianato a Firenze e qui conosce il conte Giovanni Giorgini e, molto presumibilmente per suo tramite, entra in contatto con alcuni stilisti del tempo: Salvatore Ferragamo e i fratelli Frattegiani operanti nel campo dell'accessorio, Jole Veneziani e Franco Bertoli, esponenti di spicco rispettivamente dell'alta moda e della moda boutique. Oltre a questi il laboratorio ha tra i suoi clienti stilisti, sartorie e numerosi privati. Con alcuni di essi Elda Cecchele stabilisce una continuità di rapporti che si estende nel tempo; tra questi la collaborazione con la signora Franca Polacco segna profondamente la carriera artistica ed umana della tessitrice.

Franca Polacco inizia la propria attività a Venezia nell'immediato dopoguerra e produce abiti che vende a boutique veneziane e italiane. Le due donne collaborano attivamente nel progetto dei tessuti: quando la stilista sceglie il tessuto, lo pensa già in funzione di un modello disegnato e domanda alla tessitrice un prodotto molto specifico; ad esempio stabilisce a quale distanza tessere le fasce decorate, o come modificare il motivo a seconda della parte dell'abito dove si colloca il decoro, o ancora come inserire un motivo che appaia solo in una parte dell'abito. Le parti decorate sono incorporate nel tessuto e non richiedono di essere cucite. Gli abiti che ne escono sono pezzi unici, molto elaborati, curati fin nei minimi particolari. Tutto ciò viene spiegato dalla stilista ai suoi clienti, e l'eccezionalità del tessuto forma un tutt'uno con la bellezza dell'abito. Si tratta di serie ridottissime; in nessun caso infatti dal laboratorio Polacco escono più di una ventina di abiti dello stesso modello. Alcuni di questi sono stati acquistati da personaggi famosi; un abito da sera dalla principessa Soraya in una boutique di Santa Margherita Ligure e un altro da Ava Gardner nell'Atelier Sorelle Fontana.⁸

I tessuti hanno, in genere, un fondo eseguito con armatura tela o a losanga (con numerosissime varianti) dove la tessitrice inserisce delle fasce, spesso decorate con passamanerie, nastri, soutache, coda di topo e cellophane. Spesso la stilista e la tessitrice si incontrano e cercano di trovare assieme la soluzione alle difficoltà che mano a mano si presentano. La collaborazione è molto stretta; la signora Polacco trova, a volte, i campioni dei tessuti eccessivamente elaborati, e ne chiede un alleggerimento, una semplificazione. Altre volte un

campione viene sezionato e le parti di esso possono dar luogo alla produzione di diversi tessuti che risultano più semplici e più in linea con il gusto della stilista. La scelta dei colori è affidata esclusivamente alla tessitrice.

Nel corso della collaborazione con Franca Polacco, e per ovviare all'inconveniente della pesantezza, problema che si presenta specie nei tessuti con la laminetta, Elda Cecchele, su suggerimento della stilista, concepisce un tessuto nuovo che ottiene tramando il tulle, materiale che Franca Polacco importa dagli USA, e con il quale usa fare delle gonne molto ricche secondo la moda del tempo.⁹ Il tulle viene tagliato in striscioline e queste vengono ripiegate quattro o cinque volte, per ottenere la necessaria consistenza, e tessute con un'armatura in cui l'ordito diventa quasi invisibile, lasciando che la trama mostri tutto il suo effetto. Ne risulta un tessuto leggero ed originale, presente in capi di abbigliamento conservati dalla stilista, da privati e in molti campioni,¹⁰ che sarà prodotto durante tutti gli anni Sessanta.¹¹

La collaborazione più importante, che durerà ininterrottamente dal 1952 al 1968, è quella con Giuliana Camerino. Le due donne si conoscono ad Oslo alla mostra «Modelli internazionali all'esposizione internazionale» del 1952, organizzata dall'Enapi.¹² La collaborazione con la signora Camerino si caratterizza per la mole di tessuti che la stilista richiede all'artigiana e che il laboratorio ha qualche difficoltà a produrre. I tempi richiesti dal committente sono brevi e il laboratorio continua a lavorare anche per altri clienti. Nel '54 in una lettera¹³ la stilista si rammarica di «essere trascurata» ma tale è l'importanza della collaborazione che un anno dopo propone alla tessitrice un accordo, in cui la signora Cecchele si impegna a vendere i propri tessuti per accessori esclusivamente alla ditta Roberta di Camerino, e la stilista assicura di acquistare in un anno non meno di 400 metri di tessuto. L'accordo si rinnova tacitamente di anno in anno.¹⁴

Per la ditta Roberta di Camerino il laboratorio fornisce soprattutto tessuti per borse, che sono il prodotto di punta della stilista. Le borse create con i tessuti del laboratorio riportano un immediato successo, tanto che quando Giuliana Camerino va a Dallas nel 1956 a ricevere l'Oscar della moda, come riconoscimento della sua creatività nel campo dell'accessorio, porta con sé, accanto alle più famose borse in velluto, anche le borse intrecciate fatte con tessuto del laboratorio.¹⁵

I tessuti forniti nei primi anni della collaborazione, dal 1952 al 1956, si caratterizzano, per la presenza di passamanerie, soutache e cordoni: ciò emerge ad esempio da una lettera della ditta Roberta di Camerino in cui si inviano campioni di pelle da abbinare a passamanerie dello stesso colore,¹⁶ e da fotografie di borse pubblicate nelle riviste del tempo.¹⁷ Le passamanerie impiegate sono le più varie: con palline bianche, nere, rosa, di frangia di seta o di cotone, soutache dei più vari colori¹⁸ e poi cordoncini di cotone, o di seta, di lamé e di rafia che venivano preparati in laboratorio.¹⁹

Si producono nel 1956 tessuti nuovi con la lana. La rivista di moda *Bellezza* scrive che i «tessuti in lana “ducale”, ideati da Giuliana Camerino esclusivamente per le borse “Roberta”, sono una riprova della genialità e della fervida fantasia di questa creatrice che fu la prima ad applicare i motivi di maglia, in varie maniere, alle borsette... Preziose e delicate le tinte: toni castoro e grigio violaceo, per i due modelli che hanno nome Lyon e Tzarina».²⁰ Il prezzo del tessuto è di

9.000 lire al metro²¹ per una altezza di 90 cm. Sempre in questi anni vengono impiegati altri materiali: si intrecciano fili di metallo color oro e argento o color argento e rame per i tessuti per borse da sera,²² molto difficili da realizzare per la presenza sia in trama sia in ordito della laminetta, che è un materiale molto rigido, e proprio per queste difficoltà e per l'elevato costo della materia prima il prezzo sale a 20

30.000 lire al metro.²³ Il tessuto in laminetta è prodotto per tutta la durata della committenza; nel 1962 viene fornito un tessuto chiamato «margherita»²⁴ in cui sono tramati cordoncini di laminetta color oro. L'ultimo tessuto fornito alla Camerino, a fine 1968,²⁵ è in lamé color rosso e oro con un minuscolo decoro a fiori stilizzati.²⁶ Spesso si intessono fettucce di pelle o, soprattutto per l'abbigliamento, la pelle viene abbinata alla lana.²⁷

Alcuni tessuti comportano la collaborazione con altri artigiani e quindi il formarsi di una rete di relazioni commerciali. Un esempio è il «tessuto chiacchierino», in cui viene tramato il chiacchierino, un pizzo fatto a mano da donne che lavorano a domicilio, in campagna. Altri esempi sono il tessuto con le perle e le borse fatte con le brattee delle pannocchie che richiedono il lavoro di esperti artigiani locali.

Il tessuto con le perle è del 1957²⁸ e sarà molto richiesto negli anni successivi. Serve per fare delle borsette che sono presentate al pubblico per la prima volta a Palazzo Loredan a Venezia, sede della ditta Roberta di Camerino, alla presenza di Giorgini e di altre personalità del mondo della moda. La stampa nota che «il nuovo tipo di borse ha dato vita a un settore speciale dedicato alle conterie veneziane».²⁹ Già nel 1949 Giuliana Camerino aveva realizzato borsette da sera in conterie veneziane ricamate su raso³⁰ e quindi probabilmente è lei a proporre alla Cecchele di intessere le perle. Il laboratorio di tessitura si rifornisce delle perle a Murano da alcune ditte vetrarie. Esiste la documentazione di rapporti commerciali con la Società Veneziana Conterie e Cristallerie,³¹ la ditta Moretti e la ditta Mazzega.³² Il decoro di questo tessuto può essere a onde, oppure costituito da una fascia a spina di pesce, o da più file di triangoli sfalsati o di rombi grandi, o rombi piccoli disposti a scacchiera. Queste borse hanno un grande successo e le loro fotografie sono pubblicate nelle più importanti riviste di moda.³³

La signora Cecchele collabora anche alla produzione di borse estive. Tra queste un sacco a rete in corda rossa annodata con bacche rosso-nera³⁴ con la tecnica del macramé, che le era sempre piaciuta e a cui si era dedicata acquisendo una certa abilità; il sacco poi è elegantemente rifinito e doppiato di fine pelle rossa nel laboratorio della ditta Camerino.³⁵ Produce ancora tessuti con il giunco,³⁶ materiale che le viene fornito dalla ditta Roberta di Camerino.

Alla fine degli anni Cinquanta la signora Cecchele propone alla signora Camerino di creare borse impiegando dei cesti confezionati con le brattee delle pannocchie, dette in Veneto *scartossi*.³⁷ Esisteva già a Bessica di Loria, e nel Veneto in generale, una lavorazione di borse che usava come materia prima lo *scartosso* delle pannocchie. Si preparava in precedenza l'orditura della borsa attorno ad una sagoma di legno a forma di parallelepipedo, attorno alla quale si passava il cordolo fatto con gli *scartossi* arrotolati. La borsa veniva usata in campagna per la spesa. L'intuizione della signora Cecchele consiste nel capire che una borsa di uso comune sarebbe potuta diventare una elegante borsa estiva. La forma dei cesti, prodotti per la Camerino, non è più quella tradizionale ma acquista maggiore fantasia, si introducono i colori e l'intreccio è completamente rinnovato. La signora Camerino disegna alcune forme alquanto bizzarre³⁸ e le borse vengono poi elegantemente rifinite. Il prodotto ha un grande successo, e reportage vengono pubblicati sulle riviste di moda dei primi anni Sessanta, come *Grazia e Bellezza*.³⁹

3. La rete tra la ditta Roberta di Camerino, il laboratorio Cecchele e gli artigiani locali

3.1. L'organizzazione del laboratorio

Il laboratorio di tessitura conserva sempre una piccola dimensione. Non sappiamo con precisione quante persone vi lavorino, ma le lavoranti non possono essere più di tre, cui si aggiunge l'artigiana perché i telai sono comunque 5 ed uno è usato esclusivamente per la campionatura. Si lavora con telai di legno manuali forniti di macchina tiralicci e la tessitrice non pensa mai di acquistare telai meccanici. Il marito prepara la «catena», che è un meccanismo che permette di eseguire il decoro abbassando un solo pedale ed è formata da una successione di tavolette rettangolari forate di legno. Anche i materiali usati nella tessitura vengono preparati con l'impiego di piccoli attrezzi manuali.

Il laboratorio è quotidianamente occupato nella produzione di svariati tessuti. I registri delle commissioni possono dare uno spaccato dell'attività. Ad esempio, in un giorno del giugno 1959⁴⁰ si registra un ordine per la ditta Roberta di Camerino, per la quale si producono principalmente tessuti per borse, e che è il principale cliente di questi anni. Si avvia la produzione di 6 tessuti: due con il decoro «trottola» in lana e pelle, due con il decoro «spina» in pelle tutti per un metraggio non superiore ai 6 metri, 2 metri di tessuto con perle nere a righe, e 1 metro di tela nera alta 80 cm. Sono tutte quantità molto ridotte, la cui produzione dura alcune ore e che richiede, quando si tratta di tessuti di colori diversi, rimettaggi diversi e quindi un continuo lavoro di attrezzaggio dei telai, che può comportare il cambiamento dell'ordito, operazione lunga e complessa. Difficilmente un ordine supera i 10 metri, e molto spesso sono forniti tessuti in quantitativi inferiori al metro; per le borse a volte si producono solo 50 centimetri. La difficoltà di garantire nel tempo la produzione di determinati tessuti, è un problema costante del laboratorio, perché la continuità della fornitura di prodotti tanto diversi richiederebbe una grande disponibilità in magazzino di filati e materiali che il laboratorio non possiede. L'artigiana produce continuamente nuovi intrecci, e anche questo elemento accresce la difficoltà di garantire una continuità, almeno stagionale, ai prodotti. Talvolta ci si trova nell'impossibilità di riprodurre lo stesso tessuto perché non si riesce più a ottenere dal fornitore lo stesso colore del filato. Ad esempio, in una lettera alla ditta Leu Locati,⁴¹ la signora Cecchele si scusa per il ritardo nella consegna del tessuto dovuto

alla ritardata fornitura del velluto, e avverte che «il velluto grigio non è della stessissima tonalità. Abbiamo quindi tessuto un pezzo di una tonalità e un pezzo della tonalità leggermente differente». E ancora in una lettera alla ditta FIAO scrive «... l'informiamo subito che ha azzeccato il tessuto più sfortunato poiché la ditta fornitrice che era tra l'altro l'unica che facesse quella fettuccia non la fa più».⁴²

Il laboratorio non produce mai per il magazzino ma su commissione, e la produzione non viene mai standardizzata. Raramente il medesimo tessuto è fornito a più di un committente, almeno i colori e i filati vengono modificati. Il cliente, dopo che gli è stato proposto un campionario, può richiedere colori diversi, modificare i materiali e talvolta anche il decoro e il suo inserimento nel tessuto.⁴³ Si instaura così un rapporto di collaborazione molto stretto tra l'artigiana e il committente; a volte è l'artigiana che, sentite le esigenze del committente, propone dei campioni, a volte invece esegue scrupolosamente ciò che le viene domandato, oppure modifica i disegni a seconda del manufatto che deve essere confezionato, e soprattutto cambia i filati. Infatti lo stesso decoro può essere usato per un tessuto per borse o per abiti, e si ottiene una diversa consistenza modificando la scelta del materiale. Ad esempio, i tessuti col chiacchierino sono usati per accessori e per abiti; i motivi «treccia» e «treccia ritornata» si trovano sia in tessuti per tendaggi e sciarpe, quindi leggeri, che in quelli per tappezzeria, più pesanti.

3.2. *Le attività esterne*

In molti casi il prodotto che è commissionato al laboratorio richiede la collaborazione di lavoranti esterni, in genere donne, come avviene per il tessuto con il chiacchierino, i cordoncini con le perle o le borse di *scartossi*. Sono commissionati anche manici, foderature di cerniere, maniglie, alamari, gemelli, bottoni in cuoio, fiocchi, palline, tracolle e trecce in diversi materiali. Alcuni di questi manufatti⁴⁴ sono rimasti nel fondo tessile del laboratorio, e si distinguono per l'eleganza, l'originalità nell'intreccio dei nodi e per la perfetta esecuzione. A volte si tratta di semilavorati che vengono poi intessuti nel laboratorio (chiacchierino e cordoncini con le perle), a volte di parti finite che vengono consegnate al committente senza ulteriori lavorazioni e per le quali il laboratorio svolge esclusivamente la funzione di intermediario. È la signora Camerino a spingere il laboratorio a svolgere il ruolo di collegamento tra la domanda finale e l'offerta che poteva derivare dalle capacità di alcuni artigiani locali. Elda Cecchele compie di buon grado questa funzione che, per molti anni, mobilita un numero di persone superiore al numero delle persone che lavorano ai telai nel laboratorio.

Nei registri del laboratorio sono spesso annotati i nomi di artigiani che producono manufatti direttamente per la ditta Roberta di Camerino; in alcuni casi i nomi vengono registrati dalla signora Cecchele anche nei pochi registri contabili rimasti, in quanto i prodotti di questi artigiani sono contabilizzati dalla ditta Cecchele, e risultano quindi come crediti del laboratorio nei confronti della signora Camerino, il che significa che la signora Cecchele intermediava anche i pagamenti.

La «signora Maria» di Montemerlo,⁴⁵ paese poco distante dal laboratorio, è, con tutta probabilità, un nome collettivo⁴⁶ con il quale si indicano più lavoranti che sono organizzate appunto dalla «signora Maria», esperte del macramé, una tecnica con la quale si creano intrecci e nodi con le mani a partire da una serie di fili, e che producono un articolo chiamato briglia. Si tratta di un contenitore in corda intrecciato ornato da un fiocco che raccoglie i vari fili,⁴⁷ e che serve a contenere un cesto in vimini. È prodotto in tutti i colori, con o senza fiocco, in diverse dimensioni, con o senza treccia. Ciascuna briglia è addebitata dal laboratorio Cecchele alla ditta Camerino per 550 lire nel 1961, prezzo comprensivo del materiale.⁴⁸ Altre lavoranti producono il pizzo chiacchierino che viene tramato in tessuti impiegati sia per la confezione di borse che di abiti.⁴⁹

Il «signor Bepi» di Cittadella, altro artigiano coinvolto in questa catena, fornisce invece i manici e le maniglie in cuoio; a volte riveste le maniglie di legno e le cerniere che gli vengono consegnate col tessuto di pelle intrecciata che la signora Cecchele gli fornisce e che è lo stesso della borsa; altre volte rifodera maniglie di gomma e confeziona alamari e bottoni in pelle. Ogni manico viene pagato dalle 350 alle 400 lire.⁵⁰

Un quaderno del laboratorio⁵¹ è completamente dedicato alla realizzazione del tessuto con le perle, che si avvale di una collaborazione esterna. Nel quaderno è disegnato il motivo che le perle devono realizzare, e quindi è indicato il numero dei cordoncini di perle necessario per confezionare la borsa, quante perle deve avere ciascun cordoncino, la distanza tra una perla e la successiva, i colori del filato e delle perle e il numero delle trame (senza perle) che devono essere inserite tra un disegno e l'altro. Sono indicati i colori per il filato (ordito, trama e cordoncino) e le perle, ad esempio il colore bianco e il rosso rubino, il bianco e il blu lapis, il giallo e il bianco e altri. Tra un cordoncino di perle e l'altro sono tramati alcuni fili dello stesso materiale del cordoncino, in modo da fissare i cordoncini e renderli più distanziati. Il tessuto viene fornito a metraggio, o a volte vengono ordinati pezzi di tessuto 50×50 cm, oppure 50×80 cm, a seconda del modello che deve essere confezionato.⁵² È geniale il modo con cui viene risolto tecnicamente il problema: la perla infatti deve emergere dal tessuto sempre dalla stessa parte, non deve mai comparire sul retro, non deve spostarsi tra i fili dell'ordito e deve essere posizionata a distanze prestabilite in modo da formare un disegno. La tessitrice inventa un sistema di intreccio con cui produce un cordoncino composto da più fili intrecciati, e in uno di questi infila la perla alla distanza richiesta dal motivo che si vuole riprodurre. Tramando questo cordoncino si può ottenere un tessuto in cui le perle rimangono ben fisse sul diritto. I cordoncini, che hanno la lunghezza necessaria per una singola trama, sono eseguiti in parte dalle dipendenti del laboratorio e in parte da lavoranti a domicilio a cui la signora Cecchele fornisce la materia prima, filati e perle; la lavorante mette soltanto il suo lavoro.

Ma l'esperienza più significativa di integrazione economica e di creazione di rapporti fiduciosi da parte del laboratorio, è senza dubbio quella di Bessica di Loria dove operano svariate decine di donne che producono le borse fatte con gli *scartossi*. L'intreccio di *scartossi* non ha molto a che vedere con la tessitura a telaio e la Cecchele si indirizza alla tradizionale lavorazione a domicilio. Per fare questo si avvale della collaborazione dei signori Adalberto e Lina Marcon, che gestiscono a Bessica un negozio di alimentari. È loro compito trovare le lavoranti, trasmettere gli ordini, consegnare il materiale tinto e le sagome. Per ciascun modello di borsa disegnato dalla signora Camerino il signor Marcon fa costruire da un falegname una sagoma in legno, e su questa forma si intreccia il cordolo di *scartosso*. Alcune di queste sagome sono elaborate e composte da più parti: quelle trape-

zoidali ad esempio, più strette all'imboccatura che al fondo, si avvalgono di un gioco di incastri che consente, al termine della lavorazione, di smontarle per poter estrarre i pezzi di legno attraverso l'imboccatura della borsa.⁵³

Le lavoranti adottano un loro linguaggio, cui si adegua il committente; in un ordine inviato dalla signora Giuliana Camerino ad Adalberto Marcon⁵⁴ il bauletto viene descritto come un cesto «con una maniglia sola attaccata e con la patella che finisce col bordo», e si aggiunge tra parentesi «è la suocera senza la lingua, senza le due maniglie». Questo linguaggio codificato è ancora oggi usato dalle lavoranti di un tempo, nel corso delle nostre interviste.

Oltre la forma, cambia il colore del materiale. Dopo il raccolto gli *scartossi* vengono lasciati asciugare, decolorati con lo zolfo, ritorti e intrecciati: la borsa quindi risulta di colore giallo più o meno scuro a seconda della pianta di granoturco impiegata e della sbiancatura. La signora Cecchele inizia a tingere gli *scartossi*, fa delle prove di colore e pro-pone alla stilista alcuni abbinamenti. Possono essere usati anche tre colori diversi per il medesimo cesto: il rosa e il verde, il turchese il verde e il marrone, il castoro e il nero, combinazione questa molto amata dalla tessitrice, e poi il blu, il rosso e il nero, il nero e il grigio, il grigio e il bianco, e altri ancora.⁵⁵ A Lina Marcon spetta il compito di tingere gli *scartossi* nei colori scelti dalla Camerino, seguendo le indicazioni della Cecchele.

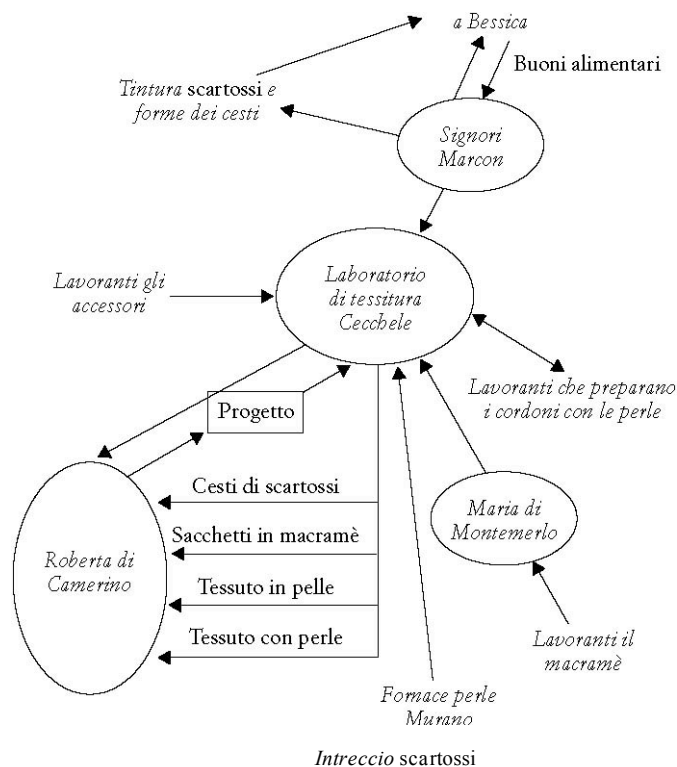
Il cesto viene poi recapitato alla ditta Roberta di Camerino, che lo confeziona ed è trasformato in un oggetto di moda elegante e raffinato, doppiato di fine pelle e fornito di un manico, spesso ricoperto con gli stessi *scartossi*;⁵⁶ può essere anche ornato con borchie o rifiniture in metallo, tutti accessori prodotti da artigiani del luogo o da artigiani di Venezia. Spesso viene abbinato alla borsa un borsellino pure intrecciato legato con una catenella, come in altri modelli di borse prodotti dalla stilista.⁵⁷ Altro ed ultimo elemento di novità, e il merito va attribuito alla tessitrice, alla sua fantasia e dimestichezza con le trame tessili, è l'intreccio con cui vengono tessuti gli *scartossi*, che non è più quello semplice che veniva comunemente usato per le borse che erano vendute nei mercati in campagna, ma più elaborato. Tra gli intrecci usati nelle borse ricordiamo il motivo «fiamma» che è il più richiesto, particolarmente difficile da realizzare e di grande effetto.⁵⁸

3.3. *Roberta di Camerino-Cecchele-artigiani: una rete produttiva, organizzativa e di informazione*

Con riferimento alla collaborazione tra Elda Cecchele e la ditta Roberta di Camerino esemplifichiamo il sistema dei legami,⁵⁹ la rete, che connette il cliente Roberta di Camerino al laboratorio Cecchele e quest'ultimo ad una serie di artigiani che sono interessati alle molteplici fasi della lavorazione del tessuto e delle borse. Il sistema si realizza negli anni Cinquanta-Settanta, nel periodo dell'affermarsi della moda boutique e delle iniziative messe in atto per sostenerla, che costituiscono l'*impalcatura istituzionale* entro la quale si svolge la vicenda: sono queste iniziative che creano un primo contatto tra l'artigiana e alcuni stilisti a Firenze: Salvatore Ferragamo, Jole Veneziani, Franco Bertoli. Questi contatti si estenderanno nel tempo e riguarderanno anche altri committenti.

Ogni *agente* si qualifica per *attribuzioni* e *ruoli* che ne specificano l'operato (il disegno, la tecnica, la produzione). Il progetto della borsa costituisce un *prodotto* e viene concepito e disegnato dalla Camerino, che a volte si avvale della collaborazione attiva della Cecchele; in genere il contributo dell'artigiana riguarda la praticabilità di soluzioni tecniche e la loro economicità; ma nel caso delle borse di *scartossi* è la Cecchele a proporre il nuovo prodotto. La Cecchele svolge quindi un ruolo attivo in questo processo, anche se le sue *attribuzioni* non sono mai riconosciute dal committente ed essa, che è consapevole del valore del proprio lavoro, ne è molto dispiaciuta:⁶⁰ in alcune situazioni le idee della Cecchele assumono il ruolo di vere e proprie *relazioni generative* di innovazione.⁶¹

Il rapporto con i lavoranti esterni si protrae, in misura limitata, dopo l'interruzione della collaborazione con Roberta di Camerino, nel 1968. Due anni prima Elda Cecchele inizia a fornire tessuti di velluto intrecciato alla ditta Ornella Ottolenghi di Milano e le propone anche borse confezionate all'uncinetto. Non sappiamo a chi la signora Cecchele si rivolge per la confezione di queste borse, ma



Intreccio scartossi
Giorgini e la moda boutique (impalcatura istituzionale)

FIGURA 1. La rete laboratorio Cecchele-Roberta di Camerino-artigiani.

Nota: La direzione delle frecce rappresenta il destino delle merci. I nodi sono cerchiati. In corsivo gli agenti, in rotondo le merci e i servizi.

certamente a manodopera femminile del posto. Sempre per la signora Ottolenghi troviamo un ordine consistente di 3 modelli di borse in *scartossi* eseguite a Bessica, e gli ordini per questi ed altri modelli sono ancora numerosi.⁶²

La figura illustra i flussi di merci fra i tre *agenti* Camerino, Cecchele, artigiani, che costituiscono i tre nodi principali della rete e prende come riferimento principale la produzione delle borse di *scartossi*. Ciascun agente ha compiti e obblighi ben precisi nei confronti degli altri. La signora Giuliana Camerino crea il progetto della borsa. Poi, ricevuto il cesto, la ditta provvede alla confezione: lo doppia, lo rifinisce, vi appone gli accessori e distribuisce la borsa nel circuito della moda boutique. La signora Cecchele fa da intermediario tra la ditta Camerino e i signori Marcon. La stilista stabilisce le caratteristiche dei cesti, la forma, l'intreccio, il colore: la signora Cecchele passa gli

ordini, dà le scadenze e fa da «garante» per i pagamenti e il ritiro della merce; i signori Marcon fanno fare le sagome in legno, acquistano gli *scartossi*, li tingono, trovano le lavoranti, consegnano loro le sagome e il materiale pronto per l'intreccio, e ritirano i cesti. A volte viene richiesta la confezione del manico che è sempre consegnato staccato, altre volte si devono foderare con gli stessi *scartossi* i manici di legno fatti da altri artigiani della zona.⁶³ Infine i signori Marcon pagano le lavoranti. I signori Marcon costituiscono un ulteriore *nodo* per quanto riguarda la gestione della produzione e dei pagamenti alle lavoranti. Interessante notare che i signori Marcon, che gestiscono un negozio di alimentari a Bessica, non pagano in moneta, ma danno alle lavoranti dei buoni acquisto da spendere nel loro negozio.⁶⁴ Le lavoranti ricordano positivamente la confezione dei cesti che garantiva loro un piccolo reddito che permetteva qualche acquisto in più: al sabato portavano le borse confezionate nel negozio dei signori Marcon e ricevevano i buoni acquisto. Le lavoranti di Bessica coinvolte in questa produzione sono parecchie decine, un numero rilevante in un comune che conta solo qualche centinaia di famiglie contadine,⁶⁵ ma vi partecipano anche altre donne di Loria e di Spineda, e c'è chi oggi ricorda come significativa questa esperienza lavorativa perché è «servita a sconfiggere la miseria nel paese».⁶⁶

In questo rapporto d'intermediazione, il laboratorio Cecchele svolge la funzione di vero e proprio *integratore* o *ponte* della conoscenza, capace da un lato di stimolare le potenzialità locali a intraprendere una nuova attività, indirizzandole a nuove lavorazioni, e dall'altro di agevolare la condivisione delle conoscenze relative al circuito della moda internazionale possedute dalla ditta Roberta di Camerino, che si collocano in un piano lontanissimo dall'orizzonte degli artigiani che lavorano nella campagna veneta. La signora Camerino disegna gli oggetti, fa il bozzetto, stabilisce come debbano essere eseguiti, ma soprattutto interpreta le esigenze del mercato della moda, e gli artigiani eseguono abilmente quanto richiesto.

La funzione del laboratorio tuttavia non si limita a integrare queste diverse realtà produttive,⁶⁷ ma crea un «tessuto fiduciario» in quanto costituisce un'entità produttiva conosciuta e leale nei rapporti commerciali e finanziari, di cui gli artigiani del posto si possono fidare. E così si innesca un meccanismo complesso di collaborazione che vede da un lato la stilista affermata, dall'altro il laboratorio di tessitura e un insieme di artigiani e lavoranti a domicilio che al laboratorio fanno riferimento, da questo ricevono gli ordini e da questo sono pagati. La funzione di intermediazione svolta dal laboratorio si rivela essenziale per gestire questo insieme di attività. Se il ruolo giocato dal laboratorio fosse stato marginale, la signora Camerino avrebbe potuto benissimo trovare altri lavoranti e gestirli in modo diretto, cosa che non si è mai verificata.

Nella rete il laboratorio svolge la funzione di *ponte* tra gli artigiani e il mondo della moda boutique dove opera la Camerino perché la conoscenza fluisce in entrambe le direzioni. Infatti in questo esempio la rete non è solo costruita da flussi di produzione e di pagamento, ma anche di *comunicazione* e, a volte, di *interpretazione*. Si parla di competenze di comunicazione e di interpretazione tra cliente e fornitore quando ad uno dei due è demandato un ruolo attivo nella definizione del prodotto, nella risoluzione dei problemi connessi alla produzione.⁶⁸ Nel caso delle borse di *scartossi* è la Cecchele a suggerire al suo cliente che il prodotto, adeguatamente rivisitato, potrebbe diventare un richiesto oggetto di moda, funzione molto diversa da quella per cui le borse di *scartossi* venivano usate nella quotidianità. Ma la Cecchele dimostra inventiva anche quando realizza i filati con le perle, quando crea gli abbinamenti dei colori, quando sceglie le trame. L'innovazione è generata dalla rete e dai flussi di conoscenza che essa mette in moto e non sarebbe emersa se non si fosse potuto far affidamento su questa organizzazione della produzione.

Uno dei *nodi* più interessanti di questo *sistema di relazioni* è rappresentato dai coniugi Marcon, titolari di un negozio di alimentari a Bessica di Loria, che intermediano tra la signora Cecchele e le lavoranti di Bessica. L'interazione da parte dei Marcon è tacita (*autorizzazione* non formalizzata) e si protrae per 5 o 6 anni.

Tra cliente e fornitore c'è una relazione di esclusiva, *autorizzazione*, imposta dalla Camerino in forma scritta. Nel 1965 la signora Camerino informa il signor Marcon, attraverso un suo avvocato, che l'esclusivista di Ischia della sua ditta le ha restituito un notevole quantitativo di cesti perché non è in grado di controbattere la concorrenza, che li ha posti in commercio a prezzo dimezzato, e che, di conseguenza, i suoi ordini al laboratorio avrebbero risentito della situazione.⁶⁹ La lettera è inviata per conoscenza alla signora Cecchele, nella supposizione che i cesti siano usciti dal circuito produttivo di Bessica. A seguito di questa lettera i rapporti tra il laboratorio e la ditta Roberta di Camerino si incrinano, gli ordini si riducono fino ad interrompersi dopo pochi anni.

3.4. *Mercato, costi e rendimenti*

Il collegamento della ditta Roberta di Camerino con il mercato internazionale della moda, la funzione del laboratorio di produttore e di diffusore di conoscenza, la rete degli artigiani, sono tutti elementi di un sistema di mercato⁷⁰ che si è venuto affermando in un contesto povero, duramente colpito dalla crisi della bachicoltura.⁷¹

Nella rete, la trasmissione delle informazioni non avviene che raramente attraverso i prezzi, anche se certamente dietro queste relazioni c'è il mercato. Il prezzo è raramente oggetto di discussione nei rapporti epistolari con i committenti; si parla invece di colori, di materiali, e soprattutto dei tempi di consegna che sono un elemento importante per i clienti.⁷² La rete promuove l'inserimento nel mercato di nuovi agenti, come accade per le lavoranti della signora Maria, del signor Bepi o dei signori Marcon e le lavoranti di Bessica, e si stabiliscono con loro relazioni che durano nel tempo.

I confini del laboratorio mutano estendendosi a comprendere, all'occorrenza, un numero rilevante di lavoranti esterni. La valutazione dell'attività dell'impresa quindi deve comprendere in un unico sguardo tutti i nodi della rete. La documentazione contabile del laboratorio è frammentaria ma possiamo ugualmente dare alcuni elementi di stima del fatturato e dei relativi costi.

Nel giugno del 1961, ad esempio, sappiamo che il fatturato del laboratorio nei riguardi della ditta Roberta di Camerino varia tra 1,7 e 3 milioni di lire al mese,⁷³ determinato dalla vendita di diversi accessori (bottoni, manici, ecc.) e di circa 100-150 metri di tessuto; il prezzo del tessuto intrecciato in pelle varia tra le 16.000 e le 20.000 lire al metro, molto inferiore è il prezzo del cerato o del cotone.⁷⁴ La produzione media riferita ad un singolo ordine è di circa 5 metri di tessuto. Gli accessori rappresentano una quota molto variabile del fatturato in relazione alla stagione, che oscilla tra il 5 e il 20 per cento. Le ceste sono contabilizzate a parte e su di esse non restano che annotazioni sparse.

Passando all'analisi dei costi, ricordiamo che il numero delle lavoranti del laboratorio non supera le 3-4 persone. La rilevazione del salario delle dipendenti inizia al 1970 con la tenuta del libro paga; in precedenza troviamo annotazioni sparse dalle quali deduciamo che negli anni Cinquanta il salario può variare dalle 300 alle 700 lire al giorno; il costo del lavoro include la tredicesima e altri oneri che aumentano il salario di circa il 20 per cento. Non diverso dal salario giornaliero per un bracciante donna in provincia di Treviso, che nel 1952 varia, per 8 ore di lavoro, dalle 440 alle 590 lire; nel 1958 dalle 530 alle 700 lire e certamente le braccianti non lavorano tutto l'anno.⁷⁵

Trovare lavoranti negli anni Cinquanta non è difficile. L'economia della campagna veneta soffre per la crisi dell'allevamento dei bachi da seta che è ormai al termine ed è un'attività svolta principalmente dalle donne. La popolazione che vive nella campagna attorno a Castelfranco è molto povera a confronto con quella del comune di Castelfranco, dove si svolge una qualche attività industriale:⁷⁶ mentre la popolazione residente nel capoluogo si accresce dal 1951 al 1961, il comune di Loria subisce una caduta del 9 per cento nel numero dei residenti, in particolare femmine, che non trovando lavoro emigrano verso le città.⁷⁷

Proviamo a calcolare costi e ricavi relativi ad un tessuto particolare, il tessuto con le perle. Il prezzo di vendita alla ditta Roberta di Camerino oscilla tra le 15.000 e le 25.000 lire al metro. Per un metro di tessuto occorrono kg. 0,8 di perle grosse e circa 180 trame.⁷⁸ Una trama può contenere anche 60 perle e richiede molto lavoro per l'intreccio. 800 gr. di perle sono fatturati dalle conterie lire 850 compreso il trasporto.⁷⁹ Una lavorante fa dalle 20 alle 30 trame al giorno, per cui 180 trame richiedono dai 6 ai 9 giorni. Il salario non è alto, trattandosi di lavoro poco specializzato, ipotizziamo 400 lire al giorno. A questo si devono aggiungere alcune ore di lavoro per la tessitura delle trame. Alla fine il costo del lavoro non può superare le 4.500-5.000 lire e incide dunque per il 20-30 per cento sul valore del prodotto. Le perle e il cotone per meno dell'1 per cento. Poi vi sono i costi di funzionamento e i costi relativi alle attrezzature.

Per le ceste di *scartossi* le lavoranti ricevono 300 lire l'una; una cesta richiede circa 6 ore di lavoro; dai registri contabili sappiamo che le ceste sono contabilizzate a debito della ditta Camerino a prezzi che vanno dalle 2.000 alle 2.500 lire l'una. Se al costo del lavoro aggiungiamo il costo del materiale, che è irrilevante, resta una differenza che va dalle

1.500 alle 2.000 lire per unità. In alcuni periodi si producono svariate decine di borse al giorno⁸⁰ e il profitto relativo a questa attività di intermediazione (spartito tra Marcon e Cecchele) risulta rilevante; la quota spettante alla signora Cecchele costituisce, con tutta probabilità, una parte significativa del profitto annuo del laboratorio.⁸¹

Come in tutte le ditte artigianali nel valutare il possibile profitto, si deve tener conto della remunerazione della titolare e del marito, ma da questi dati si capisce come il compenso non sia stato modesto e l'orgoglio con cui la signora Cecchele afferma di aver con il suo lavoro riscattato i debiti accumulati dalla famiglia del marito negli anni della crisi della produzione della seta e di essere rientrata in possesso della villa di famiglia e della annessa filanda.⁸²

3.5. *Il mutamento dell'impalcatura istituzionale e la cessazione della rete*

La rete di produzione che ruota attorno al laboratorio ha termine, per una serie di ragioni, nei primi anni Settanta.

In primo luogo i nuovi clienti che si rivolgono al laboratorio sono espressione di un gusto diverso. Il decoro del tessuto diventa meno elaborato, vengono abbandonate le armature complesse che hanno caratterizzato i tessuti negli anni Cinquanta e Sessanta e si usano armature più semplici. Anche i tessuti dove si tramavano le passamanerie, il soutache e i nastri di velluto, che ben si adattavano al gusto estroso e nuovo della moda boutique, non si producono più. Il rapporto tra i nuovi stilisti e la tessitrice si modifica, diventa meno personale e richiede un minore coinvolgimento. Non si cercano più soluzioni di come adattare il tessuto alla forma del vestito o della borsa per dare al prodotto quel tocco di unicità che è espressione di una vera lavorazione artigianale; il cliente, scelto il campione, ordina il tessuto talvolta anche in grandi quantità. Il nuovo cliente preferisce inviare il materiale da tessere e questa pratica semplifica molto il lavoro del laboratorio che svolge un vero e proprio conto lavorazione, su ordini relativamente standardizzati. Viene meno la ricerca di materiali sempre nuovi, che era una funzione cui la tessitrice aveva nel passato dedicato molta attenzione e che era apprezzata dai committenti perché la scelta opportuna di un filato o di una fettuccia di pelle contribuiva in modo determinante al risultato finale.⁸³

In secondo luogo cambia il contesto in cui il laboratorio opera. Il Veneto cessa di essere regione di emigrazione e inizia il rapido sviluppo dell'industria manifatturiera con la crescita delle piccole imprese dei distretti industriali che già al censimento dell'industria del 1971 segnano un forte incremento nelle classi dimensionali inferiori a 50 addetti. Il comune di Castelfranco è tra quelli dove l'industria si sviluppa più rapidamente. In questa ottica è sempre più difficile trovare lavoratori a domicilio nelle campagne, perché molti sono occupati nell'industria e molti di coloro che non sono direttamente occupati, lavorano a domicilio. Ad esempio alcune lavoranti che avevano prodotto le borse di *scartossi* sono passate successivamente alla lavorazione, sempre a domicilio, delle selle delle biciclette, lavorazione che alcune praticano ancora oggi.

In terzo luogo, cambiano le tendenze di lungo periodo del mondo della moda, con il prevalere a fine anni Sessanta-inizio anni Settanta del confezionato e dell'abbigliamento informale. Già negli anni Sessanta «il prodotto pronto diventò predominante... Il capo finito in modo industriale non rappresentava più un disvalore in quanto era ormai caratterizzato da un maggior contenuto moda, da un buon livello qualitativo e da una discreta vestibilità».⁸⁴

Tutto ciò trova riscontro nel mutamento dell'impalcatura istituzionale che asseconda il sorgere delle nuove tendenze. Già dalla fine degli anni Cinquanta il Comitato Moda degli Industriali dell'Abbigliamento, che vede la possibilità di intercettare la quota alta del mercato attraverso produzioni di piccola serie, avanza le prime ipotesi di coordinamento tra l'alta moda e l'abbigliamento pronto.⁸⁵ A metà anni Sessanta l'Ente italiano della moda di Torino promuove un incontro tra produttori industriali e case dell'alta moda per valutare la possibilità di sinergie comuni. Ma la vera svolta si ha negli anni Settanta con il tramonto della convinzione che l'alta moda possa fungere da laboratorio di idee per l'industria, che si rivolge invece alla moda pronta. È ora Milano la città della moda con una concezione industriale, legata alla produzione in serie, pur di elevata qualità, «concezione assai diversa dall'idea di un processo artigianale come quello alla base degli atelier d'alta moda».⁸⁶ Il *Made in Italy*, con il binomio moda-industria trova in Beppe Modenese il suo artefice con la creazione del Modit, rassegna del *prêt à porter* che consacra il polo lombardo come nuovo centro della moda internazionale e costituisce il primo passo per un nuovo riferimento istituzionale. Emerge una visione nuova del creare moda, che richiede una interazione con l'intera filiera produttiva, dalle scelte dei tessuti all'industrializzazione del

prodotto, al marketing del prodotto finito e degli accessori che lo accompagnano. Il ruolo dello stilista è quello di garante dello stile, che viene certificato mediante l'apposizione della griffe. I riferimenti cambiano, alla moda femminile si affianca quella maschile⁸⁷ ed emergono nuovi attori direttamente legati all'industria: Armani, Valentino, Ferrè, Versace e poi Missoni, Fendi, Krizia e altri.⁸⁸

4. Conclusioni

Nel 1951, in un'Italia ancora pesantemente colpita dai postumi del conflitto, a Villa Torrigiani, la casa di Giovanni Giorgini, ha luogo la prima sfilata che lancia l'alta moda italiana e la moda boutique e apre nuove prospettive per i prodotti del Made in Italy. Parigi resta la capitale indiscussa dell'alta moda, ma Giorgini intuisce che si può entrare nell'immenso mercato dell'abbigliamento di moda,⁸⁹ offrendo un prodotto più portabile, a costi inferiori, che si distacca comunque dalla produzione di serie e che è possibile produrre grazie al prestigio e alla abilità degli stilisti italiani. Il successo dell'iniziativa deriva dal genio degli stilisti e dalla collaborazione di un'amplissima rete di artigiani di grande inventiva che padroneggiano con maestria i propri strumenti di lavoro.

Il laboratorio tessile di Elda Cecchele racconta un pezzo di questa storia. Il laboratorio produce tessuti unici per originalità e bellezza che vengono usati per confezionare abiti e borse per la moda boutique ma svolge anche il ruolo di collegamento tra artigiani locali produttori di accessori, lavoranti a domicilio e la «grande domanda internazionale». Si stabiliscono rapporti frequenti e fruttuosi tra i produttori di moda e i laboratori artigianali che per essi operano.

Elda Cecchele collabora con importanti stilisti, discute con loro a tu per tu, suggerisce materiali e tessuti, in base alla padronanza che ha del mestiere, alla conoscenza dei materiali, alla capacità di capire i colori e trovare la via per la possibile realizzazione del manufatto. Spesso si offre di produrre prodotti e accessori che, lavorati manualmente, possono essere fatti a domicilio nelle campagne. Molte volte propone soluzioni nuove a un problema affrontato dagli stilisti, lo sperimenta, ne intuisce la praticabilità, a volte propone la rivisitazione di un prodotto di uso quotidiano, di cui intuisce le possibili nuove funzionalità.

L'attività del laboratorio si avvale della disponibilità di lavoratori a domicilio nelle campagne, di cui Elda Cecchele conosce le competenze, i costi e a cui garantisce i pagamenti; allo stesso tempo è informata dei prezzi che si possono ricavare dalla vendita nel mercato.⁹⁰ Il laboratorio non svolge solo il ruolo di agente in una rete di produzione, ma è al centro di una rete di comunicazione e, in molti casi, di interpretazione e di innovazione.

Con il termine delle collaborazioni più impegnative, specialmente quella con la ditta Roberta di Camerino, si conclude un periodo unico nella vita di questo laboratorio in cui anch'esso, pur con un ruolo subalterno, contribuisce alla costruzione della storia della moda italiana. Raramente Elda Cecchele riceve esplicito riconoscimento per il suo lavoro, la maggior parte delle volte rimane nell'ombra, come accade a molti artigiani che operano nel campo della moda. Fa piacere dunque ricordare una lettera del 1956 di Salvatore Ferragamo dove il grande stilista scrive con non celato entusiasmo alla titolare del piccolo laboratorio di Galliera Veneta «... ho ricevuto in questo momento i suoi campioni e non posso fare a meno di congratularmi con lei per la squisita interpretazione che ha dato alle mie idee».⁹¹

¹ È all'opera un «peculiarissimo canale di vendita dei prodotti toscani (e poi anche di altre regioni), i *buyers*, in cui si intrecciano aspetti di turismo d'affari, di pura intermediazione mercantile, di intervento finanziario, di adattamento dell'offerta locale ad una domanda lontana altrimenti inaccessibile e incomprensibile», G. Becattini, *L'industrializzazione leggera della Toscana. Ricerca sul campo e confronto delle idee*, Milano, 1999, p. 304, già pubblicato come «Lo sfondo rurale dell'industrializzazione leggera», in G. Mori (cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi. La Toscana*, Torino, 1986. Essi stabiliscono una trama di connessioni tra la microstruttura artigianale toscana e l'esercito invisibile delle lavoratrici a domicilio da un lato e dall'altro i grandi mercanti d'oltremare.

² Si può dire che la moda boutique si colloca a metà strada per qualità ed originalità dei modelli e dei materiali, tra l'*haute couture* francese e la confezione su larga scala fatta negli Stati Uniti che mancava di quel tocco di raffinatezza e di esclusività che invece la fascia alta della clientela desiderava e ricercava. Anche C.M. Belfanti, *La civiltà della moda*, Bologna, 2008, p. 226 e pp. 238-241.

³ Non mancano i dissidenti nel mondo dell'alta moda che vedono con sfavore la commistione con la moda pronta e la moda boutique. Gli scissionisti costituiscono nel 1953 il Sindacato Italiano Alta Moda, contro le sfilate fiorentine di Giorgini. Lo statuto del sindacato vieta ai suoi aderenti la partecipazione ai defilé della Sala Bianca di Palazzo Pitti e stabilisce che gli iscritti debbano presentare le loro collezioni, ciascuno nel proprio atelier, due giorni prima dell'appuntamento di Firenze. Vedi I. Paris, «La nascita della Camera Nazionale della Moda Italiana e il suo ruolo nello sviluppo del Sistema Italiano della Moda», in *Balbi Sei. Ricerche storiche genovesi*, n. 0, 2004, p. 38 e Id., *Oggetti cuciti. L'abbigliamento pronto in Italia dal primo dopoguerra agli anni settanta*, Milano, 2006, cap. 2.7.

- ⁴ Vedi gli entusiastici apprezzamenti della stampa internazionale riportati in S. Gnoli, *Un secolo di moda italiana, 1900-2000*, Roma, 2005, pp. 140-143.
- ⁵ Paris, «La nascita della Camera Nazionale della Moda Italiana», cit., p. 37.
- ⁶ Come nel caso della ditta Dorures Louis Mathieu di Lione.
- ⁷ «Data la sua grande abilità nel combinare i colori sono certa che riuscirà molto bene ad interpretare queste varianti», lettera della ditta Mangiameli del 5.6.1984 in Archivio Cecchele, serie 7, sottoserie 2, fascicolo 33. D'ora in avanti AC = Archivio Cecchele, s. = serie, sts. = sottoserie, fasc. = fascicolo, reg. = registro. Il materiale archivistico, sezione tessile, cui facciamo riferimento si trova nell'Archivio Polacco (Istituto d'Arte P. Selvatico, Padova) o nell'Archivio Cecchele tessile che è in fase di riordino e attualmente è conservato presso l'Istituto d'Arte P. Selvatico.
- ⁸ Conversazione con la signora Franca Polacco.
- ⁹ Di questo tessuto è l'abito, prodotto dalla signora Polacco, acquistato dalla principessa Soraya.
- ¹⁰ Archivio Polacco, inv. n. 31, 41; AC, sezione tessile, inv. nn. 123, 124, 125, 181, 182, 301, 317, 323, 324, 328, 330, 331.
- ¹¹ Ad esempio nel 1962 si reca dalla signora Cecchele la signora Maria Pagiola, accompagnata dal pittore Nino Baldessari, per ordinare il tessuto per il suo abito nuziale. La signora sceglie un tessuto col tulle con il quale si fa confezionare da una sarta del posto, presentatale dalla tessitrice, un completo di cui gentilmente ci sono state messe a disposizione le fotografie. In questo tessuto la Cecchele abbina al motivo decorativo a lei più caro, la «losanga», la fettuccia di tulle e la laminetta d'argento. In archivio si conserva la scheda tecnica (AC, s. 5, sts. 2, fasc. 4).
- ¹² P. Frattani, R. Badas, *50 anni di arte decorativa e artigianato in Italia. L'Enapi dal 1925 al 1975*, Roma, 1976.
- ¹³ Lettera del 20.8.1954 (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40).
- ¹⁴ Documento dattiloscritto (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40). La stessa richiesta le viene fatta da Franca Polacco per i tessuti per abiti, e si viene così a creare in questi anni una divisione tra due operatori nel campo della moda a Venezia: alla ditta Roberta di Camerino sono forniti tessuti per borse, e alla casa di mode Creazioni Franca, tessuti per confezioni.
- ¹⁵ Roberta di Camerino (Ufficio stampa), *1947-1997. The Art of Elegance. Roberta di Camerino*, Milano, 1998, p. 27.
- ¹⁶ Lettera del 20.9.1954 (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40).
- ¹⁷ Morella, «Ferragamo e le borsette di "Roberta"», *La settimana a Roma*, 7 ottobre 1954, pp. 48-49, pubblica la fotografia di una borsetta in «camoscio a guipure», che è un tessuto di cui in laboratorio si conserva la passamaneria a forma di «chiocciola», in vendita da Ferragamo, via Condotti 65, Roma; la rivista *Bellezza*, «Allegria degli accessori», giugno 1954, p. 52, pubblica una fotografia del modello «asolana», una «borsetta bianca elegante di proporzioni considerevoli di capacità pur rimanendo non ingombrante. Essa si fa notare oltre che per la forma per i materiali di cui è composta: passamaneria e pelle bianca»; nello stesso anno, nel numero di novembre, con il titolo «Con la regia di Venezia», *Bellezza* pubblica la fotografia di una elegante borsetta in camoscio color mosto «ricoperta in parte dalla foderina in tessuto passamaneria», p. 26. Di alcune passamanerie esistono in AC dei campioncini conservati con il nome Camerino.
- ¹⁸ Lettere del 27.7.1954 e 11.8.1954 (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40). Ordine del 15.9.1954 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 7). Nella Nota di consegna del 2.4.1957 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 4), si registra un tessuto con passamaneria a treccine bianche. In quella del 25.11.1958 un tessuto con fettuccina rossa (AC, s. 7, sts.1, reg. 6).

- ¹⁹ Note di consegna di tessuti in rafia del 12.9.1959; in cotone del 15.12.1958, 14.9.1959, 29.1.1959, 5.2.1959, 20.2.1959, 28.2.1959; in seta del 15.12.1958, 29.1.1959, 14.9.1959, 9.3.1959 (tutte in AC, s. 7, sts. 1, reg. 7).
- ²⁰ *Bellezza*, «Accessori Made in Italy», febbraio 1956, p. 71.
- ²¹ Copia commissione del 17.7.1956 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 4), del 27.7.1956 e del 3.8.1956 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 5). Vedi anche la successiva nota 23.
- ²² *Bellezza*, «I giorni, le ore, i momenti di novembre», novembre 1957, p. 30. Di questi tessuti si conserva un campione: AC, sezione tessile.
- ²³ Lire 20.000 il metro se in oro e lire 30.000 se in oro bruciato: Copia commissione del 11.12.1956 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 4). I prezzi, soprattutto dei tessuti più elaborati, sono mediamente alti e i prodotti sono destinati al mercato della moda boutique: basti pensare che la retribuzione mensile lorda di un ausiliario dello Stato nei primi anni Cinquanta è pari a 40-50.000 lire (ISTAT, *Sommario di statistiche storiche italiane, 1861-1955*, Roma, 1958, tav. 107) e il salario operaio mensile, dal Censimento dell'industria del 1961 relativo ai dipendenti della provincia di Treviso è leggermente inferiore, ISTAT, *4° Censimento dell'industria e del commercio*, 26 ottobre, Roma 1961.
- ²⁴ Contabilità cliente Camerino 26.9.1962 (AC, s. 6, sts. 3, reg. 19).
- ²⁵ Contabilità cliente Camerino 1966-1968 (AC, s. 6, sts. 3, reg. 21).
- ²⁶ AC, sezione tessile, campione inv. n. 213.
- ²⁷ Dal 1959 il laboratorio produce soprattutto tessuti in fettuccia mignon di pelle intrecciata che vengono usati prevalentemente per borse, ma anche per l'abbigliamento. Vedi *Bellezza*, «Pelle intrecciata e cintura con borsette», settembre, 1963, p. 116; sempre in *Bellezza*, «La rosa dei venti», gennaio 1964, p. 84; G. Lo Vetro, «L'illusione del trompe-l'oeil come realtà di uno stile universale», *La galleria del costume informa*, n. 7, 1995, pp. 20-23.
- ²⁸ La prima fornitura di questo tessuto è del 17.1.1957 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 4).
- ²⁹ Roberta di Camerino, *The art of elegance*, cit., p. 33.
- ³⁰ *Ibidem*, p. 12.
- ³¹ AC, s. 8, sts. 3, fasc. 55.
- ³² AC, s. 6, sts. 1, reg. 7.
- ³³ La stampa femminile ne parla nel 1957 in *Bellezza*, «Con la regia di Venezia», cit., p. 54, dove, è pubblicata la fotografia di una borsetta che viene così descritta: «una nuova borsetta di Roberta in tessuto a telaio a mano di lana grigia in cui sono incorporate perline nere di vetro di Murano», e nel 1959 in *Rossana Moda Bazar*, «Le borse di Roberta», n. 4, aprile, pp. 40-41, dove sono presentati ben sei modelli di borse confezionate coi tessuti della signora Cecchele, e tra queste due borse con le perle intessute, il modello «Delfino», borsa tessuta in cotone rosso con perle dello stesso colore, e il modello «Loredana», borsa con manici, in tessuto bianco con motivo a spina creato da perle azzurre.
- ³⁴ Il materiale usato per la confezione di questa borsa è stato conservato in AC, sezione tessile, inv. n. 435.
- ³⁵ Si tratta della borsa «Pepita» conservata nella collezione di Enrico Quinto, Roma.
- ³⁶ Contabilità cliente Camerino 31.8.1961 (AC, s. 6, sts. 3, reg. 18).
- ³⁷ Il primo documento trovato in laboratorio che mette in luce questa attività è una annotazione che risale al novembre 1959 (AC, s. 7, sts. 1, reg. 7).
- ³⁸ Ci sono alcuni schizzi di cesti eseguiti dalla stilista: «furlana», «scolaretta» e «piccolino», con l'indicazione dei colori, delle misure, degli intrecci da eseguire, integrati qua e là da precisazioni scritte dalla signora Cecchele (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40).

- ³⁹ L'articolo di *Grazia* è riportato in Roberta di Camerino, *The art of elegance*, cit., p. 45;
Bellezza, «La rosa dei venti», gennaio 1964, p. 84.
- ⁴⁰ AC, s. 7, sts. 1, reg. 7.
- ⁴¹ Di questa lettera si è conservata la brutta copia scritta sulla stessa pagina della Nota di consegna del 16.11.1954 (AC, s. 6, sts. 1, reg. 3).
- ⁴² Quaderno n. 22 (AC, s. 5, sts. 1). I quaderni sono i documenti tecnici più importanti del laboratorio e vi viene annotata l'esecuzione dei disegni tessili che vengono prodotti. Sono raccolte poco sistematiche, per lo più fatte in quaderni scolastici, che vengono usati talvolta anche per annotare commissioni e per scrivere la brutta copia di lettere.
- ⁴³ Lettere delle ditte Salvatore Ferragamo e Fratelli Fratregiani (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 43 e 9) e conversazione con la signora Franca Polacco.
- ⁴⁴ AC, sezione tessile, inv. n. 24, 37, 88.
- ⁴⁵ Contabilità cliente Camerino 1961-1964 (AC, s. 6, sts. 3, regg. 17-18).
- ⁴⁶ Il numero dei lavori eseguiti in un definito arco di tempo, che risulta dai quaderni contabili del laboratorio, richiede infatti l'attività di diverse persone. Non sappiamo tuttavia per quanto si sia protratta questa attività.
- ⁴⁷ *Bellezza*, «Ultima tappa: paglia e cotone», luglio 1961, p. 97; tre «briglie» fanno parte di AC, sezione tessile, inv. n. 1378, 1379, 1380.
- ⁴⁸ Contabilità cliente Camerino 1960-1966 (AC, s. 6, sts. 3, regg. 17-20).
- ⁴⁹ Il prezzo del tessuto con chiacchierino è di 15.000 lire al metro, molto alto rispetto a quello degli altri tessuti, per il fatto che la bordura che si inserisce nel tessuto consiste in un pizzo fatto a mano, con un risultato ben diverso da quello che si ottiene con una normale passamaneria.
- ⁵⁰ Contabilità cliente Camerino 1962-1964 (AC, s. 6, sts. 3, reg. 19).
- ⁵¹ Quaderno n. 9 (AC, s. 5, sts. 1).
- ⁵² Commissioni dal 2.6.1957 al 8.2.1958 (AC, s. 6, sts. 1, reg. 6).
- ⁵³ Conversazione con la signora Adriana Frattin e altre ex lavoranti di Bessica di Loria.
- ⁵⁴ Ordine del 16.9.1964 (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40).
- ⁵⁵ Ordine della ditta Roberta di Camerino del 10.7.1963 e del 16.11.1964 (*ibidem*). Dall'ordine del '64 si evince che i due modelli «madison con maniglie» e «bauletto» venivano prodotti entrambi in dodici diverse combinazioni di colori, di cui nove in due colori e tre in tre colori.
- ⁵⁶ Nella contabilità cliente Camerino (AC, s. 6, sts. 3, regg. 17-20), viene addebitato il costo dei manici di legno consegnati o di altro materiale.
- ⁵⁷ I modelli cui fanno riferimento la signora Adriana Frattin e altre ex lavoranti nella conversazione avuta con loro si chiamano «Incatenata», «Pechinese», «Brigitte» e «Pigmalione».
- ⁵⁸ Conversazione con la signora Frattin e altre ex lavoranti.
- ⁵⁹ Ci riferiamo alla terminologia proposta da David Lane, «The Source of Agent Space: Some Definitions and Problema to Resolve», s.d., D. Lane e R. Maxfield, «Innovation led policies for clusters and business networks: Globalization, ontological uncertainty and degeneracy», 2004 e Ead. «Building a New Market System: Effective Action, Redirection and Generative Relationships», in *Complexity Perspectives in Innovation and Social Change* di D. Lane, D. Pumain, S.E. van der Leeuw e G. West (a cura di), Springer, 2009, p. 267. Richiamiamo la terminologia minima usata da questi autori (riferita in corsivo e tradotta) e rinviamo per tutto il resto alle opere citate. Gli agenti (*agent*) possono essere individuali o insiemi strutturati di agenti. Gli agenti usano *prodotti* (*artifact*), possono interagire con altri agenti e il tipo di relazioni che sono loro consentite sono dette *autorizzazioni* (*permission*) e sono orientate a trasformare i prodotti in nuovi prodotti. Preferiamo tradurre *artifact* con

prodotto e non con artefatto, che è parola poco usata in italiano. Ovviamente il prodotto può essere immateriale, oltre che materiale.

- ⁶⁰ Come ricordano i due articoli pubblicati sul *Giornale di Vicenza* (N. Martelletto, «Capolavori fatti al telaio», 20 ottobre 1988) e su *L'artigiano* («Magico telaio», 15 luglio 1985).
- ⁶¹ D. Lane, R. Maxfield, «Innovation led policies for clusters and business networks», cit., e Ead., «Building a New Market System», cit., p. 267.
- ⁶² Ordini dal 18.11.1965 al 3.12.1965 (AC, s.7, sts. 2, fasc. 40).
- ⁶³ Contabilità cliente Camerino 1963-1964 (AC, s. 6, sts. 3, reg. 19).
- ⁶⁴ Conversazione con la signora Frattin e altre ex lavoranti.
- ⁶⁵ ISTAT, *9° Censimento generale della popolazione*, 4 Novembre 1951, Roma,
- ⁶⁶ Conversazione con la signora Frattin e altre ex lavoranti.
- ⁶⁷ G. Becattini, E. Rullani, «Sistema locale e mercato globale», in *Economia e politica industriale*, n. 80, 1993, pp. 25-49.
- ⁶⁸ Secondo Lane e Maxfield si parla di interpretazione quando gli agenti costituiscono nuove interpretazioni del loro ruolo e dei loro prodotti, si indirizzano in strade nuove e a volte non ancora immaginate («Building a New Market System», cit., p. 265). Si può vedere a questo proposito quanto scrive Polany sulla dimensione tacita della conoscenza. Vedi M. Polanyi, *The Tacit Dimension*, Gloucester (Mass), 1983.
- ⁶⁹ Lettera del 28.5.1965 (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 40), dove la Camerino afferma: «Io stessa ho comperato a Palermo un cesto "liston", naturalmente non di mia produzione, ma identico». Da una lettera dell'avvocato Adolfo Errera del 31.1. 1968 (*ibidem*), inviata per conoscenza alla signora Cecchele e al signor Marcon, si deduce che vi è stato un processo nei confronti dei contraffattori. Anche noi, durante il lavoro di ricerca, abbiamo trovato borse di quell'epoca che riportano nomi di altri produttori (ad esempio Adalberto), con rifiniture grossolane e al di sotto del livello di raffinatezza delle borse firmate «Roberta».
- ⁷⁰ Il mercato si configura come un insieme di agenti legati tra loro da transazioni ricorrenti (D. Lane e R. Maxfield, «Building a New Market System», cit., p. 265). Attraverso queste transazioni gli agenti producono, sono remunerati, creano dei prodotti innovativi, arricchiscono i prodotti esistenti. I soggetti delle transazioni discutono del significato dei prodotti, del loro ruolo in connessione con il mercato finale.
- ⁷¹ La presenza industriale è scarsa, e la famiglia può contare esclusivamente sul reddito del capo famiglia, spesso mezzadro, un reddito perciò di autoconsumo caratterizzato da un andamento incerto, legato direttamente al raccolto agricolo. Anche la produzione dei bozzoli non dà più i rendimenti di un tempo: Treviso è la principale provincia di produzione nel Veneto, con 5 milioni di bozzoli nel 1952, ed è particolarmente colpita dalla crisi della seta, con una caduta della produzione di bozzoli a 3 milioni nel 1958 e a 1,1 milioni nel 1966 (ISTAT, *Annuario di statistica agraria*, a.v. Roma). A Loria la popolazione residente in condizione professionale in agricoltura passa dal 68 per cento del totale dei residenti al 1951 al 46 per cento al 1961, con una caduta in 10 anni per i maschi del 36 per cento e per le femmine del 64 per cento (ISTAT, *9° Censimento della popolazione*, 4 novembre, Roma, 1951 e ISTAT, *10° Censimento generale della popolazione*, 15 ottobre 1961, Roma).
- ⁷² Il prezzo è elemento essenziale nelle transazioni di mercato, regola i rapporti tra fornitori e clienti e veicola le informazioni scambiate. Vedi G. Gereffi, J. Humphrey e T. Sturgeon, «Il governo delle catene di valore globali», in *Andarsene per continuare a crescere. La delocalizzazione internazionale come strategia competitiva*, in G. Tattara, G. Corò e M. Volpe (a cura di), 2006, Roma, p. 63, trad. it. di «The Governance of Global Value Chain», in *Review of International Political Economy*, 12(1), 2005.
- ⁷³ Su dati riferiti al mese di giugno 1961: Contabilità cliente Camerino (AC, s. 6, sts. 3, reg. 18).
- ⁷⁴ Su dati riferiti al mese di giugno 1961, Contabilità cliente Camerino (AC, s. 6, sts. 3, reg. 18).

- ⁷⁵ ISTAT, a.v. Un operaio dell'industria in provincia di Treviso riceveva in media un salario di 900 lire al giorno; 1.100 nel settore tessile, ma meno in altri settori, come quello della confezione di abbigliamento e della lavorazione del legno dove il salario era di 460 lire al giorno (ISTAT, *Annuario di statistica agraria*, cit. e ISTAT, *4° Censimento dell'industria e commercio*, 26 ottobre 1961, Roma). I salari delle donne erano nettamente inferiori a quelli pagati agli uomini.
- ⁷⁶ T. Regazzola, «Il processo di industrializzazione della Castellana», *Economia e società regionale*, n. 3, 2005.
- ⁷⁷ Questo dato trova conferma nel numero delle donne residenti per classi di età in relazione ai maschi: infatti mentre al passare dal 1951 al 1961 i maschi residenti per età comprese tra 6 e 35 anni restano pressoché costanti, le femmine diminuiscono del 16 per cento (ISTAT 1951; 1961a).
- ⁷⁸ Quaderno n. 9 (AC, s. 5, sts. 1).
- ⁷⁹ Società Veneziana Conterie e Cristallerie, fatture del 18.6.1958 e 15.5.1963 (AC, s. 8, sts. 3, fasc. 55).
- ⁸⁰ Conversazione con la signora Frattin e altre ex lavoranti.
- ⁸¹ Valutato sulla base dei prezzi medi di vendita e dei salari medi pagati alle lavoranti per le ceste e i tessuti.
- ⁸² Presentazione del laboratorio all'«Italian Festival» a Tokyo (1978), e Martelletto, «Capolavori fatti al telaio», cit.
- ⁸³ Le consegne alla ditta T. Bag di S. Donato in Fronzano (FI) ad esempio nel 1979 variavano dai 30 ai 130 metri di tessuto in pelle e sempre nello stesso periodo alla ditta Beolchi di Vigevano dai 30 ai 50 metri: entrambe queste ditte consegnavano la fettuccia di pelle, a taglio vivo nel primo caso e mignon nel secondo, in conto lavorazione (AC, s. 6, sts. 3, reg. 4 e s. 7, sts. 2, fasc. 10 e 16).
- ⁸⁴ Paris, «La nascita della Camera Nazionale della Moda Italiana», cit., p. 30.
- ⁸⁵ Paris, «La nascita della Camera Nazionale della Moda Italiana», cit., pp. 61 ss.
- ⁸⁶ Ivi, p. 71
- ⁸⁷ Belfanti, *La civiltà della moda*, cit., p. 250.
- ⁸⁸ Gnoli, *Un secolo di moda italiana*, cit., cap. 10.
- ⁸⁹ Essi stabiliscono una trama di connessioni tra la microstruttura artigianale toscana e l'esercito invisibile delle lavoratrici a domicilio da un lato e dall'altro i grandi mercanti d'oltremare. Questa attività realizza «un risultato apparentemente irrealizzabile», e cioè di collocare «su grandi mercati a struttura oligopolistica, masse [...] di prodotti minutamente diversificati» della piccola industria. Vedi Becattini, «Lo sfondo rurale dell'industrializzazione leggera», cit., p. 317.
- ⁹⁰ Con le parole di Hirschman, fa percepire al produttore l'opportunità di un profitto, che prima rimaneva celata. Si veda A.O. Hirschman, «A Generalized Linkage to Development, with Special Reference to Staples», in *Essays on Economic Development and Cultural Change in Honor of Bert F. Hoselitz*, supplemento a *Economic Development and Cultural Change*, vol. 25, 1967, p. 70.
- ⁹¹ Lettera del 16.10.1956 (AC, s. 7, sts. 2, fasc. 43).