

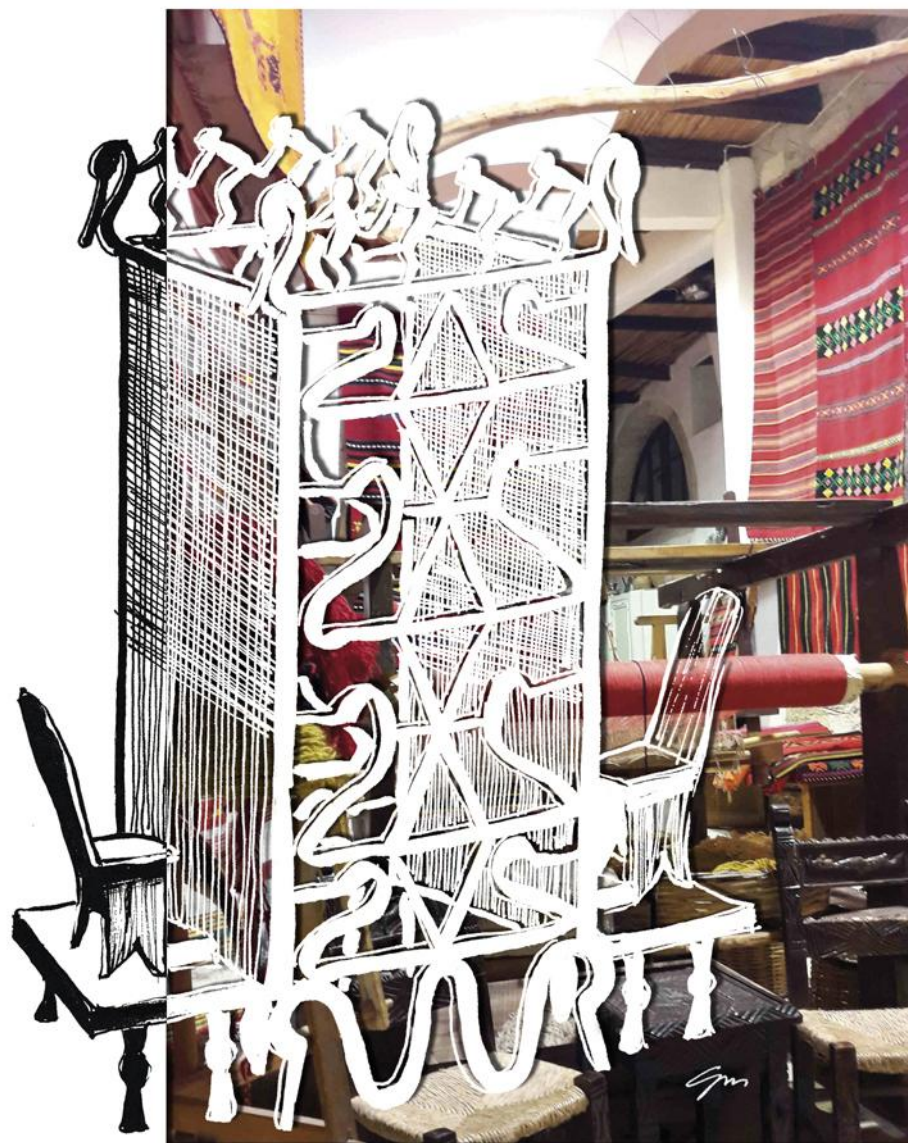


ISPRA

Istituto Superiore per la Protezione
e la Ricerca Ambientale



**Sistema Nazionale
per la Protezione
dell'Ambiente**



FILARE, TESSERE, COLORARE, CREARE

Storie di sostenibilità, passione ed eccellenza

AMBIENTE e SOCIETÀ



FILARE, TESSERE, COLORARE, CREARE

Storie di sostenibilità, passione ed eccellenza

Informazioni legali

L'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale (ISPRA), insieme alle 21 Agenzie Regionali (ARPA) e Provinciali (APPA) per la protezione dell'ambiente, a partire dal 14 gennaio 2017 fa parte del Sistema Nazionale a rete per la Protezione dell'Ambiente (SNPA), istituito con la Legge 28 giugno 2016, n.132.

Le persone che agiscono per conto dell'Istituto non sono responsabili per l'uso che può essere fatto delle informazioni contenute in questo quaderno.

ISPRA - Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale

Via Vitaliano Brancati, 48 - 00144 Roma

www.isprambiente.gov.it

ISPRA, Quaderni Ambiente e Società 18/2018

ISBN 978-88-448-0915-7

Riproduzione autorizzata citando la fonte:

Piotto B., De Falco E., Francioni E., Lombardo A., Pagliarino E., Silli V., Vicari V. U. (2018). Filare, tessere, colorare, creare. Storie di sostenibilità, passione ed eccellenza. QUADERNI ISPRA Ambiente e Società 18/2018

Elaborazione grafica

ISPRA – Area Comunicazione

Grafica di copertina: Franco Iozzoli

Illustrazione di copertina: Gioia Marchegiani. Ricostruzione grafica di telai verticali impiegati nella comunità villanoviana (VIII e VII secolo a.C.) di Verucchio (RN) e rappresentati sul trono della tomba Lippi 89.

Coordinamento pubblicazione on line:

Daria Mazzella

ISPRA – Area Comunicazione

Settembre 2018

Autori

Enrica DE FALCO. Dipartimento di Farmacia dell'Università di Salerno.

Emanuele FRANCONI. Stampatore a ruggine. Antica Stamperia Carpegna. Carpegna (PU)

Angela LOMBARDO. Restauratore e conservatore di beni culturali mobili - oggetti d'uso. Già Responsabile del laboratorio di restauro presso il Centro regionale per la progettazione e il restauro per le Scienze naturali ed applicate ai Beni Culturali di Palermo presso la Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e Ambientali e della P. I., Dipartimento regionale dei BB. CC. AA. Già Docente a contratto presso l'Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei Beni Culturali.

Elena PAGLIARINO. Istituto di Ricerca sulla Crescita Economica Sostenibile del Consiglio Nazionale delle Ricerche, Moncalieri (TO).

Beti PIOTTO. Già Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità dell'ISPRA, Area per la conservazione e gestione di specie, habitat ed ecosistemi, l'uso sostenibile delle risorse agroforestali, Roma.

Valerio SILLI. Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità dell'ISPRA, Area per la conservazione e gestione di specie, habitat ed ecosistemi, l'uso sostenibile delle risorse agroforestali, Roma.

Vittorio Ugo VICARI. Storico dell'arte, della moda e del costume di scena. Catalogatore dell'abito antico e dei suoi accessori. Conservatore del tessile antico. Docente di "Storia dell'arte contemporanea" e di "Storia della moda" presso l'Accademia Statale di Belle Arti di Catania.

Supporto tecnico

Roberto DAFFINÀ (ISPRA) e **Simona BENEDETTI** (ISPRA) hanno preparato il questionario e gestito dati ed informazioni.

Claudia D'OVIDIO (ISPRA) e **Serena GIUDICI** (Donne in Campo della CIA - Agricoltori Italiani) hanno mantenuto i contatti con le persone che animano le storie di sostenibilità.

Francesca FLOCCIA (ISPRA) ha curato l'editing.

Ringraziamenti

Questo documento è stato elaborato in base alle storie che con noi hanno condiviso Gianni Berna, Antonio Brunori, Noemi Di Nucci, Rosetta Furfari Sorgonà, Ninni Fussone, Valeria Gallese, Stefano Panconesi, Assunta Perilli, Francesca Pipi, Massimo Proia, Miriam Pugliese, Daniela Raccanello, Anna Maria Russo, Andrea Strano, Nigel Thompson, Daniela Troina Magri, Chiara Vigo e Giampietro Zonta. A tutti il nostro ringraziamento.

INDICE

PREFAZIONE.....	9
PREMESSA.....	10
PRESENTAZIONE.....	12
1. LA PRODUZIONE ECO-COMPATIBILE DI FIBRA, FILATI E TESSUTI: UN MONDO VARIEGATO E COMPLESSO.....	13
1.1. Un questionario per conoscere la produzione eco-compatibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, filati da tessitura artigianale, tintura naturale e confezioni con materiali e metodi compatibili con l'ambiente in Italia	13
1.1.1. <i>Le informazioni fornite dal questionario.....</i>	<i>13</i>
1.1.2. <i>Il questionario spedito.....</i>	<i>16</i>
1.2. Vestirsi nel passato: i tesori tessili di Verucchio (Rimini)	17
1.2.1. <i>Il messaggio che arriva da un tessuto.....</i>	<i>17</i>
1.2.2. <i>I tessuti del Museo Civico Archeologico di Verucchio (Rimini).....</i>	<i>17</i>
1.2.3. <i>Un passo indietro nel tempo.....</i>	<i>18</i>
1.2.4. <i>Condizioni pedoclimatiche che preservano l'integrità di fibre e tessuti.....</i>	<i>19</i>
1.2.5. <i>Filare e tessere nel passato: cose di donne.....</i>	<i>19</i>
1.3. Conservare i tessuti e gli abiti antichi. Considerazioni euristiche "inattuali"	23
1.4. Come si comporta il consumatore di capi di abbigliamento in lana sostenibile	33
1.4.1. <i>Introduzione.....</i>	<i>33</i>
1.4.2. <i>Moda e consumatori.....</i>	<i>34</i>
1.4.3. <i>Risultati.....</i>	<i>35</i>
1.4.4. <i>Conclusioni.....</i>	<i>38</i>
1.5. Il tessile e le piante coloranti sul territorio salernitano: dal recupero della tradizione alle potenzialità per filiere innovative sostenibili.....	40
1.5.1. <i>Le piante coloranti nella tradizione.....</i>	<i>40</i>
1.5.2. <i>Le piante coloranti oggi.....</i>	<i>41</i>
1.5.3. <i>Il recupero degli scarti agricoli.....</i>	<i>43</i>
1.5.3.1. <i>Il carciofo bianco di Pertosa</i>	<i>43</i>
1.5.3.2. <i>La cipolla ramata di Montoro.....</i>	<i>45</i>

1.6. Le tele stampate a ruggine: aceto, farina e ruggine per un tipo di stampa romagnola tradizionale e sostenibile.....	47
1.6.1. <i>La pasta ruggine</i>	47
1.6.2. <i>Storia</i>	47
1.6.3. <i>La tecnica dello stampo a ruggine</i>	48
1.6.4. <i>I disegni impiegati</i>	49
1.6.5. <i>Prodotti ornati con stampo a ruggine</i>	49
2. STORIE DI SOSTENIBILITÀ.....	52
2.1. Archeologa-tessitrice custodisce una antica varietà di lino a Campotosto (AQ).....	53
2.2. Dalle foreste al palazzo di vetro delle Nazioni Unite.....	56
2.3. Dal carcere alla boutique: quando si crea in prigione.....	59
2.4. Fiabesca sartoria di costumi teatrali e Casa Museo del costume teatrale a Palermo.....	62
2.5. Il regalo del mare che in terra diventa oro.....	65
2.6. I ragazzi che non vogliono vivere in posti dove non si vede più il cielo.....	68
2.7. Lana soffice arrivata dalle Ande.....	71
2.8. Oro e seta si sposano. Un'azienda orafa capofila della filiera per la produzione della seta italiana "Filosofare".....	74
2.9. Quando la lana, da scomodo sottoprodotto, diventa un'opportunità.....	78
2.9.1. <i>Biella The Wool Company</i>	78
2.9.2. <i>Il processo</i>	79
2.9.3. <i>Le lavorazioni</i>	79
2.10. Quando l'arte ti travolge avvolgendoti in un foulard.....	81
2.11. Seta appesa ad un filo.....	84
2.12. Sinergie: un modo di pensare.....	86
2.13. Storia d'amore aquilana.....	90
2.14. Un uomo colorito ma naturale.....	93
2.15. Una tessitrice non convenzionale di arazzi metropolitani non convenzionali.....	96
2.15.1. <i>Il pensiero e le mani di Noemi</i>	96
2.15.2. <i>Un grande arazzo in Metropolitana</i>	96
APPENDICE.....	99
Testo del questionario per conoscere la produzione eco-compatibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, filati da tessitura artigianale, tintura	

naturale e confezioni con materiali e metodi compatibili con l'ambiente in Italia

La Tela (Mirella Muià 1986)

Quando nacqui
c'era già quel tonfo sordo:
qualcuno tesseva
non seppi mai chi
(una vicina forse
o una donna in nero
dimenticata?).

Ma non importava
era sempre lo stesso sordo rumore
che andava e veniva
in una stanza lontana.

Per anni l'ho udito.
Quando nacque mia figlia
erano tutte attorno a me.

Ma cercavo
che cosa mancasse:
era quel rumore sordo.
Allora respinsi con le mani
il panno fresco sulla fronte
e dissi alle donne
che una andasse in una stanza lontana
e si mettesse al telaio.

Così l'udii ancora
e fu di nuovo quel silenzio scandito.

Mia figlia nacque
in quel silenzio.

PREFAZIONE

di Alessandro Bratti - Direttore Generale dell'ISPRA

La Legge 28 giugno 2016, n. 132, istituisce il Sistema nazionale a rete per la protezione dell'ambiente (SNPA) e disciplina gli obiettivi e le attività dell'Istituto superiore per la protezione e la ricerca ambientale (ISPRA). La Legge punta subito ed in modo chiaro alla sostenibilità in quanto all'articolo 1 si afferma che il SNPA esercita un'azione conoscitiva a supporto delle politiche di sostenibilità ambientale e concorre al perseguimento degli obiettivi dello sviluppo sostenibile.

Ora è utile ricordare che la sostenibilità è un argomento trasversale e multiforme perché c'è sostenibilità ambientale, economica, sociale, alimentare, che sono fortemente interdipendenti tra loro e devono coesistere in armonia per esprimere la vera sostenibilità.

La politica sembra talvolta non percepire i seri cambiamenti in atto, specialmente quelli ambientali, e la necessità di operare tempestivamente misure idonee ad evitare peggioramenti. In attesa che la comprensione si trasformi in azione, la ricerca ha il compito di fornire informazioni ed elementi utili alla soluzione dei problemi. In questo senso, Insieme a Donne in Campo della CIA - Agricoltori Italiani, il Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità dell'ISPRA ha condotto un'indagine sulla produzione eco-compatibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, filati da tessitura artigianale, tintura naturale e confezioni con materiali e metodi compatibili con l'ambiente. I frutti dello studio sono contenuti nel presente volume.

La ricerca ha fornito un panorama di attività e prodotti di eccellenza così marcatamente variato da risultare difficilmente incasellabile in settori. Senza la pretesa di fornire dati statistici si è deciso di descrivere alcune di queste realtà per lo più poco note al pubblico ma esempi viventi di sostenibilità, biodiversità ed economia circolare. Seppure accolte oggi da un mercato di nicchia, queste conoscenze ed attività possono rappresentare una scelta lavorativa per i giovani. La buona notizia è che molti dei giovani contattati sono riusciti a rivisitare la tradizione con creatività sorprendente.

La cattiva notizia è che questi saperi, facenti parte della ricca diversità culturale italiana, raramente usufruiscono di una qualche agevolazione o finanziamento da parte dello Stato a supporto della loro importante attività.

PREMESSA

di Emi Morroni - Direttore del Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità dell'ISPRA

Rimane sempre attuale la definizione di Gro Harlem Brundtland (1987) sullo sviluppo sostenibile: "è lo sviluppo in grado di soddisfare i bisogni delle generazioni attuali senza compromettere le possibilità delle generazioni future di soddisfare i propri".

Questo modello è stato applicato nella realtà contadina, dalle origini fino alla prima metà del secolo scorso, prima dell'avvento in agricoltura e zootecnia, della rivoluzione verde. Infatti, le comunità rurali, anche se non nell'intento specifico di tutela dell'ambiente, hanno utilizzato le risorse naturali (quali il suolo, l'acqua e le varietà coltivate e le razze allevate), cercando di conciliare la dimensione economica, sociale ed ambientale. Un fattore chiave di questo modello è stata la scelta e la conservazione in loco di quelle varietà e razze risultanti dall'azione combinata del processo di adattamento naturale alle condizioni ecologiche locali e di selezione e miglioramento genetico operato dall'uomo.

L'avvento della Rivoluzione Verde in agricoltura, caratterizzata da un vigoroso processo di intensificazione, concentrazione e specializzazione, ha messo in crisi il modello di produzione agro-zootecnica, incluso quello tessile, basato sull'uso efficiente delle risorse, diversificata e di piccola scala.

È indubbio che l'affermazione di questa forma di produzione agricola e zootecnica abbia causato, in Italia come nel resto dei Paesi sviluppati, uno straordinario avanzamento della produttività.

È altrettanto evidente, tuttavia, che la metamorfosi dell'agricoltura ha avuto e continua ad avere un impatto molto significativo sull'ambiente, in termini di inquinamento delle acque, erosione del suolo, inquinamento e acidificazione dei suoli, aumento dell'effetto serra, perdita di habitat e alterazione dei paesaggi tradizionali e, in generale della diversità biologica, condizioni di malessere degli animali allevati.

Da ciò deriva la necessità di sviluppare nuovi sistemi di produzione agricola e zootecnica che possano avere un ruolo positivo nello sviluppo di processi di riduzione dell'inquinamento e di degrado ambientale, e di ripristino della capacità di fornire servizi ecosistemici, da quello turistico-ricreativo e storico-culturale a quello di regolazione del clima locale e di mitigazione dei cambiamenti climatici globali.

Il Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità dell'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale ha tra i propri compiti istituzionali quello di studiare e promuovere la sostenibilità ambientale. Nel 2017 l'ISPRA, attraverso l'Area per la Conservazione e gestione di specie, habitat ed ecosistemi, l'uso sostenibile delle risorse agroforestali, e l'Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, hanno siglato un Protocollo d'intesa che impegnava le parti alla cooperazione.

Da questa sinergia è nata una informativa dettagliata sulla produzione sostenibile di fibre, tessuti e tinture naturali in Argentina che ISPRA ha pubblicato nella collana "Manuali e linee guida" (Manuali e linee guida 171/2018 <http://www.isprambiente.gov.it/it/pubblicazioni/manuali-e-linee-guida/multifunzionalita-del-bosco.-produzione-sostenibile-di-fibre-tessuti-e-tinture-naturali-in-argentina>).

Il Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità, insieme a Donne in Campo della CIA - Agricoltori Italiani, hanno condotto un'indagine sulla sostenibilità della filiera italiana della produzione e della colorazione di fibre naturali e filati e la confezione di capi con tessuti naturali, attraverso metodi rispettosi dell'ambiente. I risultati di questo studio sono ora presentati in questo testo che descrive conoscenze, competenze, prodotti, arti e mestieri che rientrano nell'oggetto dell'inchiesta. E, anche se oggi la produzione che nasce da queste mani è destinata a un pubblico sensibile ma di nicchia, le attività che sono descritte dimostrano come sia possibile la sostenibilità ambientale, sociale e economica di una filiera che può garantire la valorizzazione del territorio e la tutela dei saperi e delle conoscenze locali.

PRESENTAZIONE

di Mara Longhin – Presidente di Donne in Campo della CIA - Agricoltori Italiani

Donne in Campo della CIA - Agricoltori Italiani sostiene da sempre la necessità di un sano ed equilibrato rapporto con l'ambiente ed una piena e libera espressione delle capacità imprenditoriali delle agricoltrici e degli agricoltori italiani, seguendo i principi dell'agricoltura sostenibile, nel pieno rispetto dell'ambiente e, in particolare, della biodiversità. Al fine di implementare con azioni concrete i propri obiettivi, Donne in Campo ha creato una rete attiva di donne sul territorio rurale che hanno contribuito alla presente indagine sulla sostenibilità della filiera relativa alla produzione e colorazione di fibre naturali e filati e la confezione di capi con tessuti naturali attraverso metodi rispettosi dell'ambiente. Va sottolineato che tali processi produttivi generalmente implicano la conservazione e la valorizzazione di un'importante eredità culturale e sociale tramandata in molti casi dalle donne.

La storia ci dice che non è un caso che la filiera relativa alla filatura e tessitura, con numerose attività interconnesse, sia spesso in mano alle donne. Nelle antiche civiltà latine i corredi funerari femminili contenevano spesso oggetti con forte e chiara simbologia: oltre la cista nuziale bronzea, contenitore per gli articoli da toletta che la sposa riceveva al momento del matrimonio, c'erano le fuseruole di terracotta quale emblema della donna sposata e delle sue attività associate alla filatura e tessitura. Andando indietro nel tempo e nello spazio le fuseruole, utensili essenziali per filare e tessere, appaiono associate alle donne, e compaiono fisicamente vicino a esse negli scavi archeologici, a partire dall'età neolitica, essendo più abbondanti e più variate nell'età del bronzo, e ancor più nell'età del ferro.

Con alcune varianti, questa "vicinanza" tra le donne ed il tessere è vivissima anche oggi, a dirci del grande contributo del mondo femminile alla sostenibilità della filiera relativa alla produzione e colorazione di fibre naturali e filati attraverso metodi rispettosi dell'ambiente.

1. LA PRODUZIONE ECO-COMPATIBILE DI FIBRA, FILATI E TESSUTI: UN MONDO VARIEGATO E COMPLESSO

1.1. Un questionario per conoscere la produzione eco-compatibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, filati da tessitura artigianale, tintura naturale e confezioni con materiali e metodi compatibili con l'ambiente in Italia

di Valerio Silli

Il Dipartimento per il monitoraggio e la tutela dell'ambiente e per la conservazione della biodiversità dell'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale (ISPRA) e le Donne in Campo della CIA - Agricoltori Italiani hanno condotto una ricerca mirata alla descrizione della produzione eco-sostenibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con antiche tecniche e principi naturali, di confezione di oggetti e/o capi di abbigliamento con materiali naturali. Lo studio, basato sull'elaborazione delle informazioni e dei dati ottenuti da un questionario distribuito agli operatori del settore (consultabile in Appendice), ha come obiettivo principale una migliore conoscenza della filiera, premessa necessaria per la sua salvaguardia e la sua valorizzazione.

Sono state raccolte una sessantina di risposte con informazioni preziose e dettagliate sulle attività esistenti, seppure non sufficienti ad elaborare conclusioni statisticamente significative riguardanti la situazione complessiva della filiera in Italia.

D'altra parte, nel campo della sostenibilità della filiera, nel 2017 l'ISPRA e l'Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, hanno siglato un Protocollo d'intesa che ha consentito di realizzare un'informativa dettagliata sulla produzione sostenibile di fibre, tessuti e tinte naturali in Argentina, pubblicata da ISPRA nella collana "Manuali e linee guida" (Manuali e linee guida 171/2018 <http://www.isprambiente.gov.it/it/pubblicazioni/manuali-e-linee-guida/multifunzionale-del-bosco-produzione-sostenibile-di-fibre-tessuti-e-tinte-naturali-in-argentina>).

1.1.1. Le informazioni fornite dal questionario

L'immagine emersa dal questionario somministrato alle aziende è risultata caratterizzata da una grande ricchezza e variabilità di informazioni, riportando delle realtà spesso inattese ed interessanti.

Nonostante la maggior parte dei titolari delle aziende dichiarino che negli ultimi anni l'attività non stia subendo un calo, l'istantanea scattata dal formulario rivela comunque un mondo complesso e difficile, ma anche produttivo, variegato e creativo, che sopravvive grazie all'impegno ed alla passione delle persone che lo popolano. I titolari delle aziende della filiera sono in prevalenza donne, a testimoniare che la sensibilità femminile è sovente più vicina a questo tipo di attività e le conferisce probabilmente un valore aggiunto. L'età media dei titolari d'impresa si attesta intorno ai 54 anni, mentre le aziende sono state fondate, in media, circa 20 anni fa. I lavoratori che gravitano in queste imprese sono quasi sempre familiari (7-8 in media), i quali saltuarial-

mente vengono integrati con ulteriore personale, nei periodi di maggiore richiesta e attività.

La produzione, quasi esclusivamente artigianale, coincide spesso con un'attività di gruppo, poiché ricalca quello che erano le antiche filiere del tempo. L'età media dei partecipanti ai gruppi di lavoro è di circa 40 anni, con presenze anche di persone più giovani; ciò testimonia quindi l'interesse ed il coinvolgimento dei giovani in questi tipo di attività produttive.

Sovente vengono impiegate antiche e complesse tecniche di lavorazione e tintura dei filati e dei tessuti, basate quasi esclusivamente su principi naturali estratti da specifiche piante, il tutto con un occhio attento e rispettoso verso l'ambiente. Gli utensili utilizzati nelle produzioni sono a volte quelli originali di decenni prima o da essi ricostruiti fedelmente per essere certi che i prodotti risultino molto simili ai modelli "classici". Le lavorazioni avvengono nella maggior parte dei casi rigorosamente a mano. Questo fa sì che ogni filato, tessuto o capo prodotto sia un pezzo originale con caratteristiche uniche e di pregio e con un valore sia monetario sia storico sia culturale intrinseco, contrariamente a quanto avviene per i prodotti industriali.

Dalle risposte è emerso poi che le aziende utilizzano per le proprie lavorazioni, fibre sia di origine animale sia vegetale, spesso prodotte in proprio, specie se destinate a particolari lavorazioni artigianali, ma anche acquistate da soggetti terzi, oppure provenienti da materie prime di recupero, in rispetto dell'ambiente. La maggior parte delle aziende ha dichiarato, infatti, di prevedere il riutilizzo delle materie prime di avanzo all'interno del ciclo produttivo, quale ad esempio la lana. A tale riguardo è importante ricordare che la normativa vigente prevede che i sottoprodotti di lavorazione di filati quale la lana debbano essere smaltiti come rifiuto speciale. In questo contesto è facile immaginare quindi come l'utilizzo circolare delle risorse assuma una fondamentale doppia valenza, da un lato come risparmio sulle materie prime e dall'altro come abbattimento dei costi necessari allo smaltimento stesso.

Interessante osservare che anche le numerose tecniche tintorie utilizzate per filati e tessuti si avvalgono in prevalenza di principi tintori presenti in natura.

L'apprendimento di tecniche quali filatura e tessitura, ma anche tintura e persino l'allevamento degli animali, avviene solitamente per mezzo di altri artigiani, spesso familiari (sovente padre, madre o nonni), ma a volte anche come lungo e virtuoso percorso da autodidatti. Quanto emerso dal nostro campione indica che più raramente le tecniche applicate derivano da frequentazione di corsi specifici.

In molti casi anche la fibra utilizzata proviene da specie e/o varietà vegetali o razze animali di particolare interesse genetico, naturalistico, storico e culturale. Ciò testimonia l'attenzione e la sensibilità esistente verso l'ambiente ed il valore che tali attività rivestono ai fini della conservazione, utilizzo e la salvaguardia di importanti risorse naturali in via di scomparsa. Il merito della conservazione e propagazione di queste specie poco diffuse o in via di estinzione ad alto valore genetico e naturalistico è da attribuirsi proprio all'utilizzo che in questa tipologia di lavorazione se ne fa.

Le attività legate al mondo della produzione e lavorazione di tessuti naturali, spaziano quindi dalla produzione di fibra animale e vegetale, alla tintura, tessitura, ricamo e decorazione di tessuti, sino alla confezione di capi pregiati.

Le aziende, per la loro promozione utilizzano vari canali di informazione al pubblico che vanno dalla partecipazione ad eventi come fiere, workshop e manifestazioni di settore, all'uso di social media e di newsletter e mailing list tramite posta elettronica.

Vi sono poi attività di formazione legate a corsi e divulgazione di antiche tecniche, ma anche aziende che rappresentano un elevato valore sociale quali le fattorie didattiche e agriturismi, i quali provvedono in alcuni casi anche all'inserimento lavorativo al loro interno di persone con disabilità.

L'attenzione ai processi ed alle tecniche utilizzate risulta poi elevato; numerosi responsabili di azienda hanno infatti confermato che per la loro attività si avvalgono anche del supporto metodologico e di informazioni disponibili su articoli o periodici specifici di settore; ciò li aiuta ed indirizza all'uso consapevole ed appropriato delle materie prime naturali impiegate, consci dell'elevato valore naturalistico, genetico e storico che spesso tali piante o razze rappresentano.

Tutto il processo di filatura e lavorazione dei tessuti e anche la tintura, viene eseguito quindi con la massima cura e con profonda esperienza e conoscenza delle materie prime utilizzate e delle problematiche ad esse legate. Da quanto dichiarato poi, le attività produttive possono essere condotte al di fuori dell'azienda, anche se la maggior parte dei processi e delle lavorazioni vengono eseguiti all'interno.

Materiali e piante impiegate nella produzione sono spesso presenti nelle vicinanze degli stabilimenti, e le lavorazioni comprendono tecniche connesse agli usi e costumi locali; anche questo rappresenta un buon indicatore di sostenibilità ambientale di processo. Molte aziende sperimentano continuamente nuovi processi di tintura e filatura nel flusso produttivo che indica un certo equilibrio tra conservazione delle tradizioni e progresso tecnico.

Dalle risposte emergono strabilianti realtà artigianali ancora esistenti fondate sul talento artistico e sulla genialità di persone che creano prodotti straordinari come i filati in seta e oro, gli sfilati siciliani, i ricami, i pizzi, i merletti, i gioielli nati da fibre animali.

Molti dei prodotti vengono venduti al dettaglio oppure on-line. Una parte di rilievo della produzione va ad alimentare richieste di mercato quali creazioni particolari, fatte anche su richiesta, come corredi o tovaglie, maglieria su misura, oggetti d'arte e/o artigianali, ma anche il commercio attraverso professionisti del settore o ambienti specifici come quelli di architetti, arredatori, archeologi, parchi e musei.

Quanto emerso dal sondaggio, pur non avendo una valenza strettamente statistica e non consentendo quindi un'analisi puntuale e descrittiva dei campioni aziendali, ha portato alla luce realtà sorprendenti, confermando l'importanza di queste aziende quali custodi di strumenti e tradizioni di inestimabile valore culturale e storico. Purtroppo spesso i proventi di queste attività non garantiscono l'indipendenza economica delle persone impiegate, costringendoli spesso ad integrare il reddito con quello pro-

veniente da attività di altra natura. Tuttavia si deve prender atto, purtroppo, di come queste aziende raramente abbiano un riconoscimento formale da parte delle istituzioni e usufruiscano di una qualche agevolazione o finanziamento a supporto della loro difficile e importante attività, da parte dello Stato.

Come già discusso, il risultati del questionario hanno mostrato realtà molto diverse tra loro, anche se appartenenti a una stessa filiera. Tutto ciò ci ha convinti a raccontare un numero di "storie" di persone e cose italiane per rendere più comprensibile questo mondo così variegato e così importante quando l'obiettivo è la sostenibilità, la conservazione di valori sociali e culturali ed il rispetto dell'ambiente.

1.1.2. Il questionario spedito

Il questionario per conoscere la produzione eco-compatibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, filati da tessitura artigianale, tintura naturale e confezioni con materiali e metodi compatibili con l'ambiente in Italia è consultabile in APPENDICE.

1.2. Vestirsi nel passato: i tesori tessili di Verucchio (Rimini)

di *Beti Piotto*

1.2.1. Il messaggio che arriva da un tessuto

Un tessuto, una mantella, un abito sono piccoli universi in cui si rispecchia un mondo più vasto che racconta gusto, costume, rito, tradizioni, cultura, prestigio, stile di vita della gente che li ha prodotti. Un tessuto è il risultato di una complessa interazione fra risorse, tecnologia e società che rivela aspetti dell'industria dell'epoca ma che spesso lascia interrogativi.

Per quanto riguarda il mondo antico, la produzione di tessuti è di grande importanza culturale ed economica; costituisce, quindi, un parametro di valutazione del sistema economico del tempo. Per tutto ciò i preziosi ritrovamenti tessili custoditi a Verucchio sono di particolare interesse.

1.2.2. I tessuti del Museo Civico Archeologico di Verucchio (Rimini)

Il Museo Civico Archeologico di Verucchio racconta le dinamiche della struttura socio-economica e culturale della civiltà villanoviana a Verucchio tra il IX ed il VII sec. a.C. Caso unico per l'Italia protostorica, il Museo conserva abiti rinvenuti nella loro integrità che consentono di conoscere forme, materie impiegate nel filato e nelle tinture e tecniche di tessitura. Dal materiale rinvenuto sono inoltre emerse informazioni importanti sulle tecniche impiegate e sugli strumenti utilizzati nei processi di lavorazione: telai, fusaiole e rocchetti, fusi, conocchie.

I tessuti rivestono in molte culture il significato di *status symbol* sia nell'ambito quotidiano sia in quello funerario. Ciò vale per i numerosi reperti tessili provenienti da diverse tombe di Verucchio che danno un'efficace chiave di interpretazione sul significato e l'uso dei tessuti nell'Italia di quel momento.

Caratteristico del villanoviano è il rito funerario ad incinerazione con tombe entro pozzetti che contengono un ossario di terracotta chiuso da una ciotola rovesciata o un dolio con il corredo funebre; nelle sepolture più ricche sono state scoperte, all'interno di fosse rettangolari, grandi casse con l'urna cineraria avvolta in un manto, vasellame, mobili, oggetti d'uso, armi, tessuti. I corredi differenziano marcatamente le tombe maschili (morsi di cavallo, spade, punte di lance, asce, coltelli) da quelle femminili (fibule in bronzo e ambra, monili anche d'oro, fusaiole e rocchetti). Un unicum è costituito dal ricco corredo di stoffe, armi, fibule preziose e oggetti in legno ritrovati nella tomba 89 (fine dell'VIII secolo a.C) della necropoli Lippi di Verucchio, tra cui un grande mantello semicircolare realizzato in filato di lana a due capi ritorti in senso alterno e lavorato con un andamento diagonale formante un motivo a pied-de-poule. Non è l'unico sito che ha fornito reperti importanti ma è forse il più noto per la buona conservazione dei manufatti.

Benché la tessitura delle bordure (lavorata con le cosiddette "tavolette") fosse già nota, i tessuti di Verucchio costituiscono un esempio da evidenziare sia per il livello quali-

tativo raggiunto e l'applicazione di tale tecnica ad abiti importanti destinati a personaggi di alto rango. Sia per la tipologia dei mantelli, che per la foggia e le bordure questi manufatti sembrano gli antenati della *toga praetexta* romana.

1.2.3. Un passo indietro nel tempo

All'epoca delle grandi glaciazioni, nel Paleolitico, l'uomo cacciava gli animali per alimentarsi e per ottenere abiti e costruire ripari rudimentali.

Studi specifici indicano che la tecnica a intreccio, considerata l'antecedente della produzione di tessuti a telaio, era già conosciuta nel Paleolitico. Si eseguiva senza strumenti ovvero con il solo ausilio delle mani, sfruttando la flora locale (erbe palustri, graminacee, giunchi, fibre di tiglio, rametti di salice). I fili semplici erano ottenuti mediante torsione di fibre elementari, mentre il filo ritorto consisteva nell'unione di più fili semplici sottoposti a ulteriore torsione, tecnica con cui si realizzavano corde impiegate nella costruzione di capanne e palizzate, impugnature di strumenti, cinghie, bisacce.

L'abbigliamento generalmente utilizzato dai cacciatori-raccoglitori mesolitici dell'Appennino era una veste in pelle e un mantello a intreccio di erbe palustri chiuso a rotolo sulle spalle, utile in caso di pioggia o neve. Quest'ultimo è strutturalmente analogo al mantello della mummia sul ghiacciaio del Similaun (3.200 a.C., età del Rame), battezzata *Ötzi*. La scoperta della mummia nel 1991, rinvenuta con i resti degli indumenti che indossava al momento del suo decesso, ha consentito un notevole approfondimento sull'utilizzo delle fibre vegetali. L'uomo di Similaun portava con sé numerose corde lavorate prevalentemente a rete di fibre vegetali e alcuni contenitori in corteccia di betulla. La suola delle scarpe erano in cuoio di bue e un'imbottitura in paglia, mentre il capo era coperto da un berretto di forma ovale, realizzato con pelli di camoscio. Sulle spalle il mantello a intreccio di fibre vegetali, tecnica con cui erano realizzati anche il fodero di un pugnale in selce e una rete impiegata per la caccia.

L'intreccio tessile più antico è sicuramente la rete impiegata per la pesca o per costruire oggetti di uso quotidiano come cesti e stuoie. Durante il Neolitico si allarga il numero di vegetali da cui si ricavano le fibre adatte alla filatura e alla tessitura. I rinvenimenti archeologici mostrano che le più utilizzate sono state quelle ottenute dal libro di alberi (tiglio, quercia, olmo).

Fra il Neolitico e l'età del Bronzo è documentato l'impiego di molte piante erbacee, come le graminacee, inclusi i giunchi e la stipa, la ginestra e l'ortica. La canapa, fornitrice di ottime fibre per cordame, tele e stuoie, sembra essersi diffusa in Italia solo a partire dall'età del Ferro.

Per quanto riguarda il lino, la coltivazione risulta intensa nel Neolitico (IV-III millennio a.C.) nonostante la sua lavorazione preveda un ciclo complesso che comprende la macerazione, la gramolatura, la scotolatura e la pettinatura. La fibra che si ottiene è però molto robusta e in grado di essere sottoposta a filatura e tessitura. A partire dal III millennio a.C. la lavorazione del lino subì un decremento marcato dovuto al crescente impiego di lana, tutto ciò messo in evidenza dal cambiamento della forma dei

pesi da telaio. La fibra ed i tessuti di lana, materiale isolante per eccellenza, offrivano maggiore protezione rispetto a quelle vegetali e, inoltre, era facile da filare e da tingere.

1.2.4. Condizioni pedoclimatiche che preservano l'integrità di fibre e tessuti

Come è noto le fibre vegetali sono estremamente deperibili, ma in determinate condizioni si possono conservare le loro caratteristiche distintive. Fondamentalmente sono due le condizioni che favoriscono la conservazione di fibre e tessuti: i terreni basici di ambiente umido come torbiere e laghi, e gli incendi, seppure in base a processi fisico-chimici diversi. La carbonizzazione non opera in modo omogeneo, agendo in modo parziale rende quindi inattaccabili da organismi demolitori alcuni frammenti di materiale.

La combinazione di queste condizioni hanno permesso la conservazione di manufatti tessili in lino in alcuni siti del Neolitico (IV-III millennio a.C.) dell'Italia settentrionale insieme a fusaiole e pesi da telaio indispensabili per la filatura e la tessitura.

Ambienti saturi d'acqua hanno consentito la sorprendente conservazione dei tessuti e degli oggetti lignei presenti nella citata tomba 89 della necropoli Lippi di Verucchio mentre terreni paludosi e acidi a Castione dei Marchesi (PR) permisero la buona conservazione del tessuto italiano in lana più antico, si tratta di un frammento in lana dell'epoca del Bronzo.

1.2.5. Filare e tessere nel passato: cose di donne

Filare e tessere erano attività femminili affidate alla padrona di casa. L'arte della tessitura era infatti compito della *mater familias* come evidenziato dalle rappresentazioni del trono di Verucchio (VIII-VII secolo a.C.) e del tintinnabulo di Bologna (VII secolo a.C.), oggetti con scene che esaltano l'attività principale della signora della casa vale a dire il ciclo della lavorazione della lana.

I tintinnabuli sono pendagli di uso rituale che compaiono solo nelle sepolture di donne di alto rango. Infatti il tintinnabulo di Bologna, oggetto in lamina di bronzo sbalzata (altezza cm 11,5, larghezza massima cm 9,2) è stato rinvenuto nella tomba detta "Tomba degli Ori", per la ricchezza dei reperti rinvenuti, nella necropoli dell'Arsenale Militare di Bologna. Su uno dei lati due donne sedute su troni preparano le conocchie da affidare alla filatrice, elegantemente vestita. Sull'altro lato altre donne preparano il filato: la tessitrice, seduta su un telaio a due piani, lavora il tessuto assistita da una servente che le porge l'appretto per tenere i fili tesi durante la lavorazione. Testimonianze grafiche e letterarie spesso mostrano donne aristocratiche e dee impegnate nella tessitura.



Ricostruzione del telaio doppio che appare nel trono di Verucchio (circa 720 a.C.), due donne potevano lavorare contemporaneamente impiegando tavolini e banchi per raggiungere comodamente il punto di lavorazione (illustrazione B. Piotto).



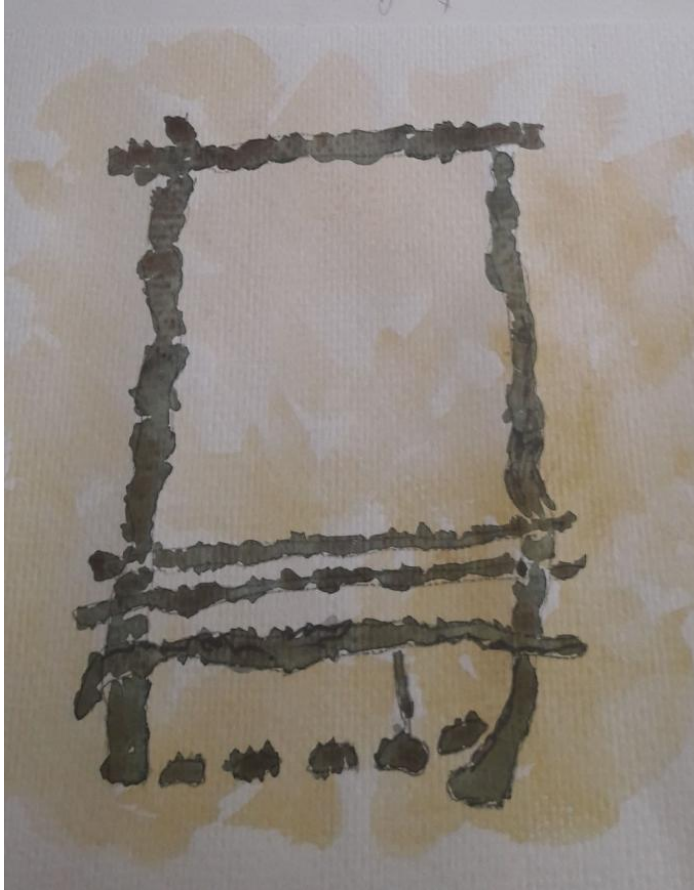
Schema del ciclo di lavorazione della lana rappresentato sul tintinnabulo di Bologna (VII secolo a.C.), lamina in bronzo sbalzata. Le donne in basso preparano i fili mentre la donna in alto tesse in un telaio verticale assistita da una servente che le porge l'appretto per tenere i fili tesi (illustrazione B. Piotto).

I tessuti erano il prodotto della filatura, ovvero la produzione dei fili, e la tessitura a telaio, con cui si intrecciavano i fili in modo da ottenere la stoffa. Quando la materia prima era il pelo degli ovini, occorreva lavarlo, cardarlo, tingerlo con le piante disponibili nel territorio circostante, filarlo e tesserlo. Le analisi condotte nel sito di Montale (MO) hanno confermato l'impiego di corniolo, sambuco e vite selvatica per fornire cromatismi che andavano dal giallo al bruno fino al violetto.

La tessitura era realizzata a telaio; il modello più antico è quello verticale a pesi collegati al filo di ordito. I pesi avevano generalmente forma di piramide tronca, cilindrica o a disco ingrossato. Il telaio solitamente era appoggiato ad una parete nei pressi del focolare, luogo in cui si svolgevano le principali attività domestiche. La sua larghezza variava dal metro e mezzo ai due metri. Questo tipo di telaio è documentato da fonti archeologiche e iconografiche in tutto il bacino del Mediterraneo.

Va ricordato che, oltre al materiale destinato alla realizzazione di abiti di qualità varia, esistevano produzioni legate ad usi diversificati come tessuti per vele o per tende che

richiedevano telai più robusti e pesi più massicci di quelli utilizzati per i tessuti raffinati dell'abbigliamento aristocratico.



Raffigurazione rupestre dell'età del Ferro in Valcamonica (BS): telaio verticale con pesi che tendono i fili per la tessitura (illustrazione B. Piotto).

Bibliografia

Bazzanella M., Mayr A., 1996. Le fibre tessili : cenni botanici, archeologici e storici sulla produzione e lavorazione delle principali fibre vegetali e animali con particolare riferimento al Trentino. Trento : Provincia Autonoma, Servizio beni culturali, Ufficio beni archeologici.

Gleba, M., 2012. Lo sviluppo delle fibre di lana nell'Italia preromana. In: La lana nella cisalpina romana. Economia e Società. Studi in onore di Stefania Pesavento Mattioli. Atti del Convegno (Padova-Verona, 18-20 maggio 2011). Antenor Quaderni (27). Pa-

dova University Press, Padova, pp. 325-337. ISBN 978-8897385-30-1.
<http://paduaresearch.cab.unipd.it/6010/>

von Eles P., Bentini L., Poli P., Rodriguez E. (a cura di), 2015. Immagini di uomini e di donne dalle necropoli villanoviane di Verucchio. Atti delle Giornate di Studio dedicate a Renato Peroni (Verucchio, 20-22 aprile 2011). Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna 34. ISBN: 9788878146921 e ISBN: 9788878146938

Sitografia

Alla scoperta del filo intrecciato, 2009.

http://www2.muse.it/perlascuola/documenti/scoperta_filo.pdf

Analisi del rituale funerario delle tombe maschili di Verucchio: l'identificazione della figura sociale dell'armato e il confronto tra Verucchio e i principali centri villanoviani tirrenici. file:///C:/Users/Beti/AppData/Local/Temp/di_lorenzo_georgia.pdf

Il filo della storia, tessuti antichi in Emilia-Romagna.

<https://issuu.com/istitutobeniculturali/docs/tessuti>

http://online.ibc.regione.emilia-romagna.it/1/libri/pdf/filo_storia.pdf

L'uomo e le piante nella preistoria, Museo di Storia Naturale e del Territorio, Calci (Pisa), 2004 (pannelli mostra).

<http://www.arch.unipi.it/uomo%20e%20piante/index.html>

1.3. Conservare i tessuti e gli abiti antichi. Considerazioni euristiche "inattuali"

di Angela Lombardo e Vittorio Ugo Vicari

La conservazione del tessile e dell'abito antichi è parte integrante del discorso museologico e museografico da tempi relativamente recenti. Un forte impulso a prassi conformi, univoche e normalizzate di tale specifico patrimonio è stato fornito dalla generazione di teorici del secondo Novecento, i cui studi oggi costituiscono un complesso ed esaustivo *corpus* di edizioni scientifiche sull'argomento. Sappiamo, dunque, tutto ciò che è indispensabile fare per una corretta movimentazione di un tessuto bidimensionale o tridimensionale, come esporlo scaricando al meglio i pesi e le tensioni che gravano sulle fragili armature, come proteggere la fibra tessile dagli attacchi entomologici, da fenomeni fotodegradativi che ne alterano le cromie a causa dell'uso preindustriale di sostanze tintorie per loro natura poco stabili. Consolidata è pure la teoria del restauro, conforme in tutto e per tutto ai principi di reversibilità, differenziazione ed asetticità degli interventi. Insomma, sembra che tutto sia già stato detto sull'argomento, eppure il dato dell'esperienza ci costringe ad un nuovo periodo dubitativo; per esempio, sappiamo oggi che alcuni prodotti per il restauro del tessile che nascevano in fase sperimentale come non invasivi, nel tempo del bene già restaurato hanno mostrato diversi limiti, costringendo gli enti di tutela ad una maggiore prudenza nel confidarvi in modo acritico. Emblematico e complesso, ad esempio, risulta il consolidamento dei veli e dei tulle di seta (Figura 1); il loro trattamento con resine termoplastiche a caldo, se per alcuni casi limite di frammento può ritenersi la soluzione, per altri deve essere ragionato e applicato alle singole problematiche. Lo stesso è possibile dire di molte altre tipologie d'oggetti d'arte, al punto che oggi la questione ci appare molto più aperta di quanto fossimo disposti a ritenere una ventina d'anni fa. Poniamo un fatto: è noto che i tessuti non possono esser conservati o esposti, in permanenza o temporaneamente, alla luce diretta di fonti luminose. È questa la ragione per cui si predilige oscurare le sale espositive con molteplici soluzioni che inibiscono l'irraggiamento della luce solare; parimenti, la temporizzazione dei sistemi illuminotecnici nelle sale espositive è stato, tra le proposte della museografia dell'ultimo quarto di secolo, un efficace compromesso conservativo.¹ Ma, fra molte certezze consolidate, l'avvento della tecnologia a fibre ottiche e a led ha modificato strutturalmente le più recenti proposte espositive, lasciando intravedere un nuovo e differente rapporto tra fonte luminosa artificiale, reperto tessile e tempo espositivo illuminato.² Pur così, dinanzi ad un obiettivo e sostanziale passo in avanti rispetto ad i sistemi illuminotecnici del passato, sarà bene che la questione continui a rimanere aperta senza mai dare il problema del degrado tessile per risolto, in vista di futuri miglioramenti tecnologici.

Altra questione: molti reperti tessili e vestimentari trovano una giusta collocazione ed il meritato *sosiego* entro l'ambiente museale, dopo una lunga corsa iniziata con la tessitura-confezione, passando per le guardaroba aristocratiche, i tesori delle chiese,

¹ Cfr. Norma UNI 10829 del luglio 1999: *Beni di interesse storico e artistico - Condizioni ambientali di conservazione - Misurazione ed analisi*, UNI, Milano 1999.

² Sull'argomento cfr. Piccablotto Gabriele, et alii, *Study on conservation aspects using LED technology for museum lighting*, «[Energy Procedia](#)», 78, Nov. 2015, pp. 1347-1352.

le doti maritali, le successioni, i riusi. Ma molti altri continuano il loro tempo-vita in dinamiche d'impiego periodico da cui gruppi particolari, in contesti particolari, non saprebbero mai prescindere; come molti costumi teatrali e cinematografici, che continuano ad essere usati periodicamente in nuove produzioni, tanto che la sartoria loro madre non potrebbe mai immaginare un processo di musealizzazione se non a costo del privarsi di importanti lotti di magazzino. Tra le esperienze di chi scrive, si cita il caso-studio dei costumi maschile e femminile per l'opera *I puritani* di Vincenzo Bellini (regia di Franco Zeffirelli, costumi di Peter Hall, Teatro Massimo di Palermo, 1961), oggetto di tesi presso l'Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. [infra]. Esso ha evidenziato molteplici rimaneggiamenti dovuti ad esigenze sceniche in differenti spettacoli e, per conseguenza, all'adeguamento misurativo per i diversi cantanti.

Nel differente contesto delle vesti, dei paramenti e delle coperture liturgici, vi sono tessuti e vestimenti che ancora oggi vengono impiegati per fini cultuali. Al pari dei costumi di scena, talvolta non sarà possibile immaginare una loro definitiva musealizzazione, a causa della pressante richiesta del clero e dei fedeli in occasione e nel tempo della festa. Chiameremo tali particolari oggetti "beni d'uso" (Figura 2). Per essi s'impone oggi una differente sensibilità alla conservazione e, per conseguenza, una diversa prassi di recupero, quando si renda necessario, che è opportuno sia manutentiva piuttosto che di restauro.

Così, negli anni duemila la "manutenzione/conservazione programmata" è divenuta uno dei temi maggiormente dibattuti intorno alla tutela dei beni culturali mobili ed immobili. Dirà Salvatore Settis:

Il fine è, deve essere, di tutelare restaurando meglio che si può, ma anche meno che si può. Il miglior restauro è quello che non si fa, che non c'è bisogno di fare perché quadri e monumenti sono stati monitorizzati attentamente nel corso del tempo: in altre parole, perché su quei quadri e su quei monumenti è stata condotta una coerente e razionale opera di conservazione preventiva [...] ... il restauro è un intervento post factum, cioè riconosce un danno avvenuto e prova a limitarne (non a cancellarne) le conseguenze. Il vero problema, dunque non è eseguire restauri sempre migliori, ma fare in modo che le opere abbiano sempre meno bisogno di restauro ...³

³ Salvatore Settis, prefazione a, Zanardi Bruno, *Il Restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi. Due teorie a confronto*, Skira ed., Milano 2010.

I tessuti e gli abiti antichi - che sono parte sostanziale di una particolare classificazione, quella dei "manufatti di origine organica" - non ne sono esclusi né passivamente sono rimasti alla finestra. Nell'esperienza di chi scrive⁴ è forte la consapevolezza di un diverso approccio alla questione. In buona sostanza, l'esperienza ci insegna che: da una parte bisogna continuare a promuovere e sperimentare con le più avanzate tecnologie; dall'altra, è indispensabile tornare all'utilizzo di materiali (alcuni e non tutti) e prassi di manutenzione (alcune e non tutte) che fanno parte di un bagaglio tradizionale ed arcaico. Esso non vuole sconfessare in alcun punto la letteratura di conservazione e restauro, ma passarla al vaglio di un approccio euristico ai problemi. Se "euristico" per definizione è "ipotesi che viene assunta precipuamente come idea direttrice nella ricerca dei fatti (dal gr. εὐρίσκω «trovare, scoprire»), in senso lato, "mezzo di ricerca" (...) che consente di prevedere o rendere plausibile un risultato, il quale in un secondo tempo dovrà essere controllato e convalidato per via rigorosa,⁵ tanto più euristico dovrebbe essere l'approccio alla pratica della conservazione in un campo che la teoria ci riferisce in continuo divenire e che necessita di debito distacco (inteso come sguardo attento ma distaccato). Euristico è dunque un campo teorico-pratico ove sperimentare a partire dalla formulazione di idee, piuttosto che di risultati. In tal senso euristica è l'idea che una corretta e costante pratica di manutenzione/conservazione programmata e controllata del bene culturale mobile ed immobile sia di gran lunga preferibile alla *extrema ratio* del restauro. Ma se questo si rende necessario, euristica è la ricerca di un equilibrato scambio tra tecnologie consolidate in ambito sperimentale (possibilmente su campione e non sull'opera stessa) ed antiche prassi. Euristica è infine la disciplina dell'insegnamento la quale, più che partire dal dato labile della letteratura scientifica se e quando non sedimentata in decenni di controlli e verifiche dei risultati, si riappropri in parte del catalogo ultracentenario di materiali, mestiche e tecniche dell'antico. Non sfuggirà al lettore il rischio di tale approccio che, per definizione "... in un secondo tempo dovrà essere controllato e convalidato per via rigorosa"; resta dunque fermo nell'approccio euristico il principio irrinunciabile della comunicazione e dello scambio di idee a preliminare del progetto e nel suo corso d'opera, così come della condivisione dei risultati. È questa categoria applicabile a tutto? Forse no, poiché vi sono ambiti nella disciplina della conservazione e del restauro che sedimentano da secoli ed hanno alle spalle una vasta letteratura di confronto, controllo e verifica; se ne deduce che essa sia sempre più applicabile quanto più prossima è l'opera d'arte a noi, per età e concezione (euristico, per conseguenza, sarà l'approccio alla manutenzione e restauro dell'opera d'arte contemporanea). Un altro ambito, ma tipologico, che ben si presta ad un approccio euristico è l'opera d'arte polimaterica (Figura 3), per sua stessa natura sfuggente come un'anguilla e per ciò mal sottoposta a teorie "consolidate". La varietà delle combinazioni materiche in tali categorie d'oggetti e tale e tanta da non consentire, sovente, nemmeno casistiche, ragione per cui ci si troverà costretti a procedere di artefatto in

⁴ Maturata in ambito ecclesiale nel ruolo e nella funzione di Conservatore storico dell'arte della Diocesi di Piazza Armerina, poi docente di Storia della moda e di Storia del costume presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo (Vicari), e di responsabile del Laboratorio di restauro dei manufatti d'origine organica del Centro Regionale per la Conservazione e il Restauro della Regione Sicilia, poi docente in omologa funzione presso la Facoltà di Scienze Matematiche e Fisiche dell'Università di Palermo (Lombardo).

⁵ <http://www.treccani.it/vocabolario/euristico/>.

artefatto, negoziando le proprie scelte in un campo sperimentale estremamente insidioso. È qui che ritorna il bisogno dell'acceso confronto a preliminare di un progetto; è qui che bisogna smontare e rimontare teorie per fare fronte alla complessità dell'opera; è qui che la letteratura specialistica potrebbe non bastare ed ogni caso fare caso a sé, letteratura a sé. Nello specifico dei nostri studi sul tessile, sull'abito antico ed i suoi accessori - ma soprattutto su tutte le variabili che esso comporta nella costruzione del costume per lo spettacolo o per la vestizione della statuarìa ecclesiale - ci è parso che un approccio alla cultura e prassi della conservazione così come ci viene tramandata dalla teoria non bastasse; che fosse necessario innanzitutto un mutamento di prospettiva in direzione di corretti iter manutentivi; che fosse viepiù necessaria la ripresa di alcuni materiali e tecniche delle antiche merceologie e delle alte sartorie; che fosse infine necessario un lavoro di gruppo e di differenti competenze, preliminare e in corso d'opera.

La nozione euristica sopra descritta forse richiederà un parziale abbandono della pretesa scientificità di una teoria della conservazione e del restauro, in favore di "nuove" attitudini. Con Agamben, potremmo dire che il percorso conoscitivo e conservativo dell'artefatto - zona liminare tra la cultura e la scienza - per il futuro avrà forse bisogno di una diversa inclinazione: allo "studio" umanistico piuttosto che alla ricerca scientifica.

A differenza del termine "ricerca", che rimanda a un girare in circolo senza ancora aver trovato il proprio oggetto (circare), lo studio, che significa etimologicamente il grado estremo di un desiderio (studium), ha sempre già trovato il suo oggetto. Nelle scienze umane, la ricerca è solo una fase temporanea dello studio, che cessa una volta identificato il suo oggetto. Lo studio è, invece, una condizione permanente. Si può, anzi, definire studio il punto in cui un desiderio di conoscenza raggiunge la sua massima intensità e diventa una forma di vita: la vita dello studente - meglio, dello studioso. Per questo - al contrario di quanto implicito nella terminologia accademica, in cui lo studente è un grado più basso rispetto al ricercatore - lo studio è un paradigma conoscitivo gerarchicamente superiore alla ricerca, nel senso che questa non può raggiungere il suo scopo se non è animata da un desiderio e, una volta raggiunto, non può che convivere studiosamente con esso, trasformarsi in studio.⁶

Non è questo l'ambito in cui dare conto del lavoro svolto e dei risultati attesi da una metodica che ha portato a sistematiche campagne di manutenzione/conservazione controllata e di restauro in sede di pubblico appalto, ovvero mediante l'assegnazione di tesi universitarie. Basterà dire che esso è stato sistematizzato e condotto in Sicilia dal 2002 al 2006 con la denominazione *Per una mappa del patrimonio tessile. Progetto Intreccio* (ideatore e restauratore responsabile: Angela Lombardo), e proseguito in ambito universitario fino al 2013. Ci limitiamo ad elencare le tesi, le edizioni ed i

⁶ <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-studenti>.

riconoscimenti conseguenti, in ordine di dissertazione, rimandando ad essi per la bibliografia precedente:

Pasta Daniele, *La Pianeta del Cardinale Domenico Spinola Ricerca, analisi e restauro di una veste liturgica in capra allumata e seta di complessa manifattura*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. aa 2005/2007 [Pianeta in capra allumata e teletta d'oro, XVI - inizi XVII sec Museo Diocesano di Mazara del Vallo, TP].

Spina Rossella, *Studio, analisi ed intervento di restauro su una statua polimerica aventi parti in ceroplastica, rappresentante San Primo Martire*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a. 2006/2008 [Statua di San Primo, XVII sec., Piazza Armerina, Museo Diocesano, già Chiesa del Purgatorio, EN].

Romano Chiara, *Frammenti di civiltà neoclassica in Sicilia. Un abito femminile di Palazzo Abatellis. Percorso formativo di conoscenza, tratti e metodo per il restauro di un vestimento storico mutilo e manomesso*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a. 2008/2010 [Abito femminile neoclassico, fine XVIII - inizi XIX sec., Depositi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis].

Falletta Giulia, *Vulgo dicto Matalassè. Il restauro dentro e fuori di un "giacco"bianco di Palazzo Abatellis. Studio, uso e conservazione*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a.2008/2010 [Giacca bianca in trapunto Matelassè, XVII sec., Depositi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis]

Caccamo Sonia, *Minimo intervento e manutenzione della raccolta di merletti provenienti dal Museo Archeologico Regionale "A. Salinas" oggi nei depositi di Palazzo Abatellis. Restauro conservativo*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a. 2012/2013 [Raccolta di merletti, XVIII-XX sec., Depositi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis].

Casiglia Simona, *Intervento di restauro su una veste aulica infantile nella collezione della Galleria di Palazzo Abatellis*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a.2012/2013 [veste infantile, fine XVII - inizi XVIII sec., Depositi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis].

Cirrincone Claudia, *I costumi teatrali dell'allestimento dell'opera de I Puritani di Peter Hall del Teatro Massimo di Palermo. Restauro conservativo*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a. 2012/2013 [Costumi teatrali di Peter Hall, 1961, Depositi del Teatro Massimo]. Edizione: Claudia Cirrincone, Maurizio Bruno, Angela Lombardo, Vittorio Ugo Vicari, *Restauro conservativo e ritorno alla scena. L'intervento sui costumi teatrali dell'allestimento dell'opera de I Puritani di Peter Hall del Teatro Massimo di Palermo*, in, *Lo Stato dell'arte 14*, atti del XIV Congresso Nazionale IGIC, Accademia Di Belle

Arti di L'Aquila, L'Aquila 20-22 ottobre 2016, Nardini ed., Firenze 2016, pp. 371-378.

Cusimano Giusy, *La veste neoclassica in tulle di seta nero e ricami policromi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Restauro conservativo*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a. 2012/2013 [abito femminile neoclassico, fine XVIII – inizi XIX sec. , Depositi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis]. Edizione: Giusy Cusimano, Angela Lombardo, Vittorio Ugo Vicari, *Metodologie di consolidamento di una veste neoclassica in tulle*, in, *Lo Stato dell'arte 15*, XV Congresso annuale IGIC, Università degli studi di Bari "Aldo Moro", 14-17 ottobre 2017, Nardini ed. Firenze 2017, pp. 253-260.

Lo Buono Annalisa, *Due sopravvesti da statuaria della collezione tessile della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis. Restauro conservativo*, Università degli Studi di Palermo, Corso di Laurea in Conservazione e Restauro dei BB.CC. - CRPR Palermo, a.a. 2012/2013 [due sopravvesti da statuaria, XVIII sec., Depositi della Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis].

Ricordiamo sempre che il tessuto, l'abito, il costume per lo spettacolo, i loro accessori, sono materia organica, sovente polimerica e polifunzionale, con una spiccata attitudine a funzioni d'uso molto più lunghe della maggior parte delle tipologie di oggetti d'arte, soprattutto se di natura ecclesiale. Concentrando l'attenzione su quest'ultimo ambito, una sorte e una longevità particolari accomunano il tessuto bidimensionale e tridimensionale con alcune suppellettili, alcune statuarie, alcuni dipinti, almeno uno per ogni santuario, chiesa madre, chiesa parrocchiale muniti di Tesoro. Per quell'ampia messe di beni che rivive ad ogni festa del calendario liturgico, solo in casi eccezionali, una tantum, nasce l'esigenza di un restauro conservativo o integrativo; comunemente, per essi ogni anno si ripropone invece il tema della conservazione. Poiché, sebbene custoditi nei tesori o nei musei parrocchiali d'arte sacra e diocesani, essi riemergeranno ad ogni festa dai repositori, dai sacelli, dagli armadi; movimentati, presi, apparati, vestiti, ostentati, portati in processione sotto gli umori instabili degli agenti atmosferici; quindi riposti per un altro anno, per decenni, per secoli, in casi rari ma non inconsueti, per millenni. Quest'ampia tipologia di artefatti – che sotto il profilo fruitivo molto ha a che fare con il costume per lo spettacolo - non trova conforto nella teoria del restauro e della conservazione così come ci è stata insegnata. Essi richiedono uno scatto "inattuale", all'indietro nel tempo, che sia la media ponderata (dicevamo) di scelte tecnologicamente sempre più avanzate ma nel solco delle antiche prassi consuetudinarie, con il contributo attivo e consapevole della comunità locale che li ha in custodia. Per quest'ultimo fine, nel tentativo di formare al meglio il clero e una nuova generazione di operatori culturali, negli anni duemila molto si è spesa la Conferenza Episcopale Italiana, il suo Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali Ecclesiastici e le loro emanazioni in ambito diocesano, con un articolata offerta di corsi, testi d'indirizzo o normativi e sistemi di e-learning.⁷ Tale azione, che ha ricevuto forte impulso anche da una linea di finanziamenti costante e "dedicata", ha contribuito non poco

⁷ <http://bce.chiesacattolica.it/category/formazione/corsi/>.

al rinnovato interesse per un ampio patrimonio ingiustamente considerato periferico sino ad allora, e per la particolare tipologia di biancherie, coperture, paramenti e vestimenti ecclesiali. Citiamo il caso dell'ampia messe di vesti per madonne e bambinelli, di recente restaurate in Italia con metodo e sistematicità.⁸ In più di un esempio, la sorte di quegli abiti antichi dopo l'intervento non è e non sarà il museo tout court. Essi torneranno a vivere e "compatire" insieme alla propria statua processionale per molto tempo ancora. Dopo un primo necessario restauro, nel breve e medio periodo non è logico pensare ad ulteriori interventi su di essi; più conveniente è predisporre all'applicazione di protocolli periodici di manutenzione/conservazione programmata. Così il mantello, il paliotto, la cortina, il telero quaresimale, la veste della statua, il paramento, la biancheria, la copertura sacri e liturgici continueranno lungamente ad assolvere alla loro doppia funzione: di patrimonio tangibile e di apparato scenico nel gran teatro dei culti locali.

⁸ Per la letteratura scientifica sull'argomento, centrale risulta la campagna *Virgo gloriosa. Percorsi di conoscenza, restauro e tutela delle madonne vestite*, atti del Convegno organizzato in occasione di Restauro 2005 Salone dell'arte del Restauro e della Conservazione dei beni culturali e Ambientali, Ferrara 9 aprile 2005, a cura di Lidia Bortolotti, da cui è disceso un ampio corpus di pubblicazioni degli anni successivi. Tra i contributi più recenti ed autorevoli citiamo: *Statue vestite. Prospettive di ricerca*, a cura di Antonella Capitano, Pisa University Press, Pisa 2017.

CONSOLIDAMENTO SARTORIALE

INTEGRAZIONE DELLA COULISSE

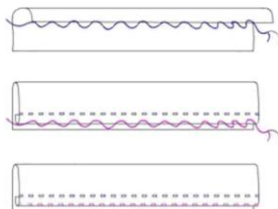
**CONSOLIDAMENTO-
SARTORIALE**

MATERIALI

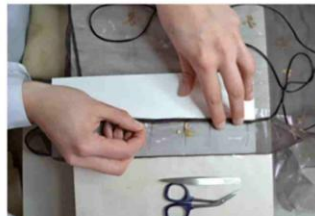
- Velo di Lione
- Filo tratto di velo di Lione
- Nastro «coda di topo»

OBIETTIVI

- Integrare la coulisse originariamente presente
- Ricreare la corretta arricciatura posteriore dell'abito



SCHEMA GRAFICO - COULISSE



CREAZIONE DELLA COULISSE



SOPRANA PRIMA DELL'ASSEMBLAGGIO



SOPRANA DOPO L'ASSEMBLAGGIO

Figura 1. Manifattura francese, veste femminile, fine XVIII – inizi XIX secolo, tulle a doppio nodo pressato, ricamato in filati di seta policromi, h. 142, l. 96, Galleria Interdisciplinare Regionale della Sicilia Palazzo Abatellis, Palermo, N.I. 9187, cat. 1154, G.E. 4803, restauratrice, Giusy Cusimano: Sopraweste in tulle nero con ricami policromi di Palazzo Abatellis. Studio, riconoscimento e conservazione con particolare riferimento ai tessuti che si caratterizzano per trasparenza e leggerezza, relatori, Maurizio Bruno, Angela Lombardo, Vittorio Ugo Vicari, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Scienze Matematiche e Fisiche, Corso in Conservazione e Restauro dei Beni culturali, a.a. 2011-2012



Figura 2. Manifattura siciliana, baldacchino d'altare, seconda metà del XVII sec., ricamo in filati di seta policromi, filati metallici dorati, cielo, 173x283, drappellone, 73x658, dossale, 463x287, Chiesa S. Francesco d'Assisi, Palermo; restauratrice, Angela Lombardo, Laboratorio di Restauro Manufatti di origine organica, Centro Regionale Progettazione e Restauro, 2004.



Figura 3. Bottega siciliana, S. Primo martire, XVIII sec., statua ceroplastica, vestizione e accessori polimerici, h. 120, Diocesi di Piazza Armerina (EN); restauratrice, Rossella Spina, Studio, analisi ed intervento di restauro su una statua polimerica aventi parti in ceroplastica, rappresentante San Primo Martire, relatori, Maurizio Bruno, Angela Lobardo, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Scienze Matematiche e Fisiche, Corso in Conservazione e Restauro dei Beni culturali, a.a. 2007-2008. Collaborazioni: Bibliografia e diagnostica: Università degli Studi Federico II, Napoli, Facoltà di Farmacia, Dipartimento di chimica delle sostanze naturali; Sperimentazione pulitura: Galleria d'Arte Moderna, Milano; Università degli studi, Parma, Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali; Sperimentazione e simulazione della tecnica ed esecuzione di una cera a stampo: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Scuola dell'arte della medaglia; Sperimentazione e simulazione del restauro: Opificio delle Pietre Dure, Firenze, Scuola di Alta formazione; Banca dati ed elaborazione dati: Università degli studi, Palermo, Facoltà di chimica dei materiali.

Bibliografia

Capitanio A. [a cura di], 2017. Statue vestite. Prospettive di ricerca. Pisa University Press, Pisa 2017.

Piccablotto G. et alii, 2015. Study on conservation aspects using LED technology for museum lighting, «Energy Procedia». pp. 1347-1352.

UNI 1999. Beni di interesse storico e artistico Condizioni ambientali di conservazione, misurazione ed analisi. Norma UNI 10829.

Zanardi B., 2010. Il Restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi. Due teorie a confronto, Skira ed., Milano.

1.4. Come si comporta il consumatore di capi di abbigliamento in lana sostenibile

di Elena Pagliarino

1.4.1. Introduzione

Molte delle crisi che affliggono l'umanità, le cui cause sono spesso da attribuire all'uomo, a oggi non sono state risolte e per molte non si vedono nemmeno soluzioni. Ne consegue che i modelli socio-economici debbono essere cambiati (Maracchi, 2016), ma diverso deve essere anche il modo di studiare il metabolismo sociale ed energetico della società nell'ambito dell'economia ambientale.

Per quanto riguarda l'alimentazione, si fa strada il concetto di "scambio calorico iniquo" ovvero l'influenza degli scambi commerciali sul vero valore economico delle calorie prodotte e scambiate. Quindi, per creare uno strumento asettico che consenta un confronto giusto e utile al decisore, i costi dei volumi dei traffici commerciali (import/export) vengono trasformati in costi di calorie (Ramos *et al.*, 2017).

Altro elemento rilevante per comprendere il comportamento del mercato è "l'impronta idrica di un prodotto" ovvero la quantità di acqua dolce impiegata per produrlo, includendo l'acqua consumata nella catena di produzione completa. E' sempre più frequente la esternalizzazione della domanda d'acqua attraverso l'importazione di oggetti ad elevata intensità idrica che talvolta comporta pressioni e crisi ecologiche nei paesi esportatori. Se si vuole operare e vivere in condizioni etiche è perciò necessario conoscere il fabbisogno idrico specifico dei beni che consumiamo. Per fare un esempio: una maglietta di cotone richiede 2.700 litri d'acqua per essere prodotta.

Oggi si parla molto di "economia circolare" che, benché in chiave moderna, non è altro che un modello che in Italia è stato in uso fino agli anni '50 (l'economia di sussistenza), soprattutto in aree montane (Rolfo, 2017). Ben vengano comunque i processi che possano frenare il deleterio "usa-e-getta".

Anche di sostenibilità oggi si parla molto perché è un argomento alla base di un futuro possibile che comprende in permanente interazione la società, l'ambiente e l'economia. Per il cittadino, però, non sempre è chiaro il significato.

Sono tante le filiere che da una condizione non sostenibile potrebbero essere convertite in virtuosamente sostenibili: è il caso della lana italiana per il tessile abbigliamento. La lana italiana, risultato di una selezione che da sempre ha mirato al prodotto latte (e un po' meno alla carne e per niente alla lana), è poco pregiata e non richiesta dall'attuale mercato. In pratica è un rifiuto da smaltire a caro prezzo. Recenti sperimentazioni hanno comunque dimostrato che è possibile migliorare le sue caratteristiche tecnologiche rendendola più morbida conservandone al contempo la rusticità (Pagliarino 2016).

Per fortuna, nel settore tessile e abbigliamento si assiste a una benefica evoluzione, come già successo per il cibo, che ha sviluppato una nuova sensibilità per cui i consumatori recepiscono che bello e buono, estetica ed etica sono concetti conciliabili (Pagliarino 2016). Importante è sottolineare quanto l'informazione abbia un ruolo fondamentale in questo processo di consapevolezza.

Per contribuire con indicazioni valide agli operatori del mercato, nell'ambito del Progetto Filiera del Tessile Sostenibile (FTS), è stato analizzato il comportamento del consumatore di capi di lana, si è cercato di capire come viene percepito il valore dei prodotti in lana rustica, chi è il consumatore ideale, quali sono i gruppi che possono diventare consumatori target. Quanto segue sono alcuni aspetti salienti dello studio (Pagliarino et al. 2016).

1.4.2. Moda e consumatori

Nel campo della moda il consumatore è cambiato. Si possono osservare almeno due aspetti di tale cambiamento: il primo è legato al nuovo ruolo del consumatore nella complessa dinamica del consumo; il secondo ha a che fare con l'attuale transizione verso un'economia circolare e stili di vita più responsabili per il proprio benessere e quello del pianeta.

Nel rapporto tra fornitore e utilizzatore del bene, lo scettro è ormai passato dal *brand* a chi effettua l'acquisto (Rinaldi e Testa, 2013): con l'aumentare delle informazioni e della concorrenza, il consumatore è più competente, esigente, selettivo, sensibile al prezzo e libero di cambiare marca e stile. È più critico e attento. Grazie alle innumerevoli opportunità offerte dal Web, è protagonista non solo dell'acquisto, ma anche del processo creativo e manifatturiero di capi che diventano sempre più personalizzati, unici, esclusivi e distintivi di chi li indossa.

Al tempo stesso, aumentano le persone attente all'impatto ambientale e sociale delle loro scelte e si diffondono nuove forme di consumo caratterizzate da responsabilità e partecipazione: consumo condiviso, scambio di prodotti e servizi, auto-produzione, riuso e riciclo.

Entrambe le tendenze sono favorevoli allo sviluppo di una moda sostenibile che sia in grado di coniugare "bello e buono", superando al contempo l'incapacità che ancora caratterizza l'offerta della moda *green* e la relega a una nicchia di conciliare sostenibilità ed estetica (*Ibidem*).

In questo senso, il canale di distribuzione *on-line* appare interessante per le possibilità di raggiungere i consumatori più innovativi e sensibili al tema ambientale. Con l'*e-commerce*, innovazione e sostenibilità si possono declinare nei seguenti modi:

- la personalizzazione del prodotto, cioè la possibilità per i clienti di introdurre la propria creatività all'interno del processo produttivo, tramite il *co-design*,
- l'accesso alle informazioni su tutta la filiera produttiva e ai sistemi di tracciabilità del capo;
- il consumo collaborativo: piattaforme *peer-to-peer* e gruppi di interesse sui social network, spesso legati a territori localizzati, che permettono la condivisione di informazioni, l'acquisto collettivo, lo scambio, il baratto, il dono, ma anche il sostegno diretto dei produttori (come nella *community supported agriculture*).

Considerata l'importanza del ruolo dei consumatori, nell'ambito del progetto Filiera del Tessile Sostenibile (FTS) del Consiglio Nazionale delle Ricerche (tessilesostenibili-

ta.it/it/nuovo-progetto), il cui obiettivo principale era la produzione di capi di abbigliamento in lana rustica italiana⁹ ad alto contenuto di sostenibilità, si è valutata la domanda, attuale e potenziale, di capi di abbigliamento in lana sostenibile. Si sono studiati: (i) il comportamento dei consumatori (la loro interpretazione del concetto di sostenibilità, il gradimento dei prototipi di maglieria e sartoria realizzati in lana rustica italiana e la disponibilità all'acquisto). l'identikit del consumatore ideale le strategie che gli operatori possono attuare per raggiungerlo in un mercato tessile tanto diversificato come quello attuale. A tal fine, è stata condotta un'indagine con questionario che ha interessato un campione di oltre 900 consumatori, sono stati condotti dei *focus group* e analizzati dei casi di studio (per i dettagli si veda Pagliarino, 2016).

La maggioranza del campione (501 consumatori pari al 55% del totale) è stata intervistata a Torino lungo le tre più importanti vie commerciali cittadine (Via Garibaldi, Via Roma e Via Lagrange). Per questo motivo i risultati appaiono particolarmente interessanti per lo sviluppo del sistema tessile e abbigliamento piemontese.

1.4.3. Risultati

Lo studio ha permesso di identificare quattro tipologie di consumatore di capi di abbigliamento in lana:

- il consumatore di massa che acquista capi in lana prevalentemente presso catene di abbigliamento e ama variare lo stile in base alla moda (denominato *fast fashionist* nella ricerca);
- il consumatore informato, soprattutto grazie al Web, critico e orientato a sperimentare le soluzioni più innovative sul mercato;
- il consumatore che ama lo stile *country chic*¹⁰ e infine
- il consumatore specializzato, che segue le fiere di settore e sa riconoscere la qualità della lana.

Dai risultati del questionario emerge che la qualità del tessuto è un elemento fondamentale nel determinare l'acquisto di un capo in lana: è importante per il 70% del campione. Il prezzo, pur avendo una certa importanza (il 39% del campione lo mette al primo posto tra le motivazioni di scelta di un capo in lana), non rappresenta una spinta all'acquisto così forte per il campione intervistato. Il *Made in Italy* (23%) conta

⁹ La lana prodotta dall'allevamento ovino da latte e da carne nel nostro Paese è una lana poco pregiata non richiesta dall'attuale mercato del settore tessile e abbigliamento. Al momento è un rifiuto, ma varie iniziative di ricerca e sviluppo, tra cui il progetto FTS, stanno cercando un impiego alle 9.000 tonnellate di lana suda prodotte annualmente in Italia (si stima che da tale quantità si potrebbero ricavare oltre 5.000 t di fibra e 15 milioni di m² di tessuto, pari a 14.000 vestiti al giorno!).

¹⁰ Per avere un'idea di questo stile, si vedano, tra i tanti esempi: Ploom di Salisburgo con i suoi dirndl tradizionali che possono essere indossati come abiti da sposa, i maglioni di Fisherman out of Ireland, le pantofole di Haflinger, Elvet Woollen Mill, Arpin, John Hanly & Co. e tra gli italiani Alpen Socks, AlpRepubliC di Brush, Luis Trenker, Glücklich, Capalbio e Old Fashion Sartoria.

più della firma (8%). Si può dedurre che il consumatore possa essere interessato al marchio non in quanto *brand*, ma come strumento che garantisce l'origine della materia prima e la collocazione italiana dei luoghi di lavorazione. D'altronde la maggioranza degli intervistati pone attenzione a quanto scritto in etichetta: strumento che potrebbe veicolare il valore del capo, certificato da un adeguato sistema di tracciabilità.

Citando la funzionalità come motivazione all'acquisto di un capo in lana, un intervistato suggerisce che le qualità della lana rustica (calore, resistenza, impermeabilità, ecc.), se dimostrate e opportunamente documentate, possano risultare strategiche nella produzione di capi "funzionali", in cui, come per gli alimenti funzionali, è la funzione a costituire valore aggiunto del prodotto. A questa conclusione sono arrivati i massimi esperti della lana riuniti a Zhangjiagang in Cina dal 18 al 20 maggio 2015 per l'84° congresso annuale dell'Iwto (International Wool Textile Organisation). Le ottime performance della lana – termoregolazione, resistenza all'acqua, traspirabilità, durabilità, solo per citarne qualcuna – rendono questa materia prima molto interessante nel campo dell'abbigliamento per lo sport e l'*outdoor*: i mercati della lana che stanno crescendo più velocemente di tutti gli altri e potrebbero innescare una vera e propria "*wool resurgence*" (Iwto, 2015).

*Tabella 1 Risposte alla domanda: secondo lei un capo di abbigliamento "sostenibile" è sinonimo di... (Fonte: Pagliarino, 2016, p. 108. N=915 * Erano possibili risposte multiple, le percentuali sono state calcolate sul totale dei rispondenti a questa domanda)*

Risposte alla domanda: secondo lei un capo di abbigliamento "sostenibile" è sinonimo di...		
	N	%*
<i>Ecologico</i>	468	51
<i>Etico (ad es. per le condizioni di lavoro)</i>	381	42
<i>Rispettoso del benessere animale</i>	274	30
<i>Locale</i>	187	20
<i>Artigianale e/o tradizionale</i>	155	17
<i>Altro (specificare)</i>	10	1

La sostenibilità, che è uno degli elementi decisivi nel costruire il valore dei capi in lana rustica italiana, purtroppo è riconosciuta come importante nell'acquisto di un capo in lana solo da una nicchia di consumatori (6%). Essa è intesa soprattutto in termini di rispetto dell'ambiente, delle persone e degli animali.

Dalle risposte libere alla voce "altro" emergono alcuni attributi non previsti del concetto di tessile sostenibile. Secondo gli intervistati, un capo in lana deve avere un prezzo

ragionevole, accessibile ai più, deve essere duraturo, funzionale e non dannoso per la pelle. In sintesi deve essere sostenibile per lo stesso consumatore. Purtroppo c'è anche chi non sa ancora cosa significhi tessile sostenibile e occorre tenerlo presente se sul concetto di sostenibilità si costruisce il valore dei capi.

La disponibilità a pagare di chi si è detto favorevole all'acquisto dei capi (Grafico 1) mostra che il prezzo dell'abbigliamento in lana rustica dovrebbe collocarsi intorno al prezzo dei corrispondenti capi di lana tradizionale, né molto più in alto né molto più in basso. Un quinto dei consumatori disponibili all'acquisto riconosce un valore aggiunto ai capi di lana rustica stimabile intorno al 25% del prezzo di un capo di lana tradizionale, ma se il prezzo supera tale soglia, il 99% dei rispondenti non è più d'accordo a sostenere la spesa. D'altro lato, i consumatori riconoscono un valore aggiunto alla lana rustica anche dichiarando che non andrebbe svenduta: se poco meno di un terzo valuta il suo prezzo il 25% in meno della lana tradizionale, solo il 2% lo valuta la metà.

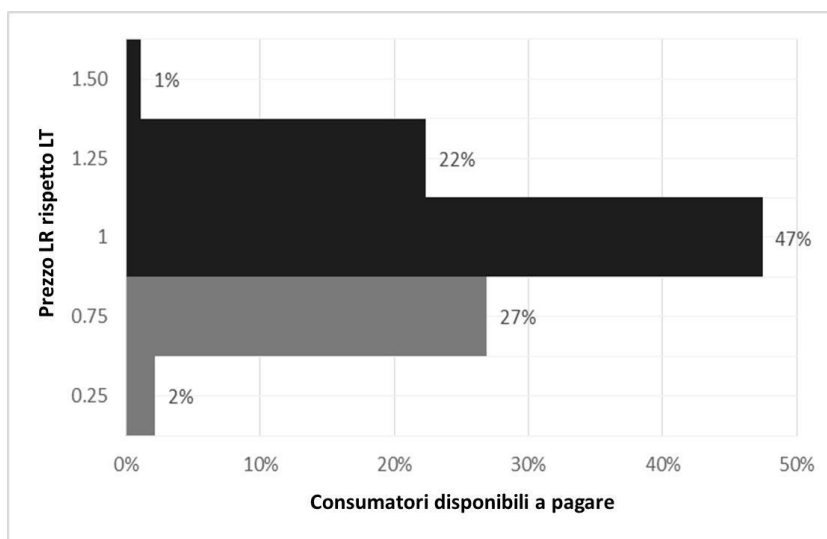


Grafico 1. Disponibilità a pagare i capi in lana rustica (LR) rispetto a quelli di lana tradizionale (LT). Fonte: Pagliarino, 2016, p. 113. Dati riferiti ai soli consumatori disposti ad acquistare i capi FTS (N=550). 1 = prezzo dei capi in LR fissato allo stesso prezzo di quelli di LT.

In sintesi, la materia prima fornisce ai capi un valore aggiunto riconosciuto dai consumatori e inteso in termini di sostenibilità, soprattutto dal punto di vista ecologico ed etico. Per questo valore il consumatore è disponibile ad acquistare i capi, nonostante i livelli delle criticità rispetto alla qualità del tessuto (ruvidezza e pesantezza). Se il prezzo si discosta troppo da quello di un capo di lana tradizionale, però, i limiti della materia prima pesano più del valore della sostenibilità e il consumatore non è più disponibile all'acquisto.

1.4.4. Conclusioni

L'enorme quantità di lana italiana che necessita di trovare una destinazione remunerativa e sostenibile richiede una riflessione sulla tipologia di consumatore da raggiungere per capi di abbigliamento in lana rustica. Gli estimatori di questo tipo di lana (gli amanti dello stile *country chic*) non bastano ad assorbire la produzione potenziale (cfr. nota 1). Occorre individuare altre tipologie di acquirenti e passare da una produzione di nicchia a una produzione di massa, tenendo ben presente che tale produzione non può essere indifferenziata, ma deve rispondere esattamente alle esigenze di precisi gruppi di consumatori. Le analisi del mercato potenziale mostrano la convenienza a differenziare almeno due macro-linee di prodotto:

- Capi con prezzo poco inferiore alla lana tradizionale e disponibili in maggiori quantità, realizzati con innovazioni tecniche (ad es. per la funzionalità del capo), stilistiche e commerciali. Il valore aggiunto in termini di sostenibilità è dato dall'origine italiana delle materie prime e dalla completa tracciabilità dei capi. Il target cui si rivolge questa linea produttiva è quello del consumatore informato, critico e responsabile, raggiungibile soprattutto sul Web, ma anche il consumatore di massa.
- Capi con un prezzo cospicuo per estimatori che riconoscono un elevato valore aggiunto al 100% lana rustica e al legame con saperi, tradizioni e territori locali, come quelli realizzati dall'azienda francese Arpin (arpin1817.com).

L'attuale offerta italiana si rivolge a questo secondo tipo di consumatori, ma si tratta di una piccola nicchia. Sarebbe possibile allargarla al consumatore che ama distinguersi e per il quale il prezzo non è un fattore determinante, migliorando la qualità sensoriale e la vestibilità dei capi attraverso un attento *design*. Oggi la percezione dei consumatori su cosa è considerato comodo è cambiata: la lana deve essere sottile e leggera, anche dato il massiccio utilizzo del riscaldamento, e sono sempre meno diffusi i capi 100% lana. Questo ha creato un abbandono della lana rustica italiana a favore di lane merinos importate da Australia, Nuova Zelanda, Cina e altre fibre pregiate, più fini e leggere. Il recupero della lana italiana per nobilitarla in un capo di abbigliamento è un'operazione che i consumatori sono in grado di comprendere e apprezzare, ma senza rinunciare allo stile e alla piacevolezza del capo. Essi attribuiscono valore alla moda sostenibile, ma la loro declinazione di cos'è sostenibile è decisamente variegata.

Emerge l'idea che i capi in lana rustica non debbano per forza richiamare una diversità e essere individuabili in quanto sostenibili. Il valore della materia prima dovrebbe essere percepito, permettendo al contempo l'espressione dello stile personale e l'adesione a una specifica moda. Particolarmente apprezzati, ad esempio, sono la possibilità di personalizzare il capo agendo sulla sua forma a seconda dell'occasione in cui lo si vuole indossare e la miscchia della lana rustica con materiali che ne impreziosiscano l'effetto visivo e ne ammorbidiscano il tessuto: una scelta per ora percorsa da pochissimi operatori. L'idea che l'attributo sostenibile si accompagni a un processo produttivo naturale, tradizionale e locale è condivisa dai consumatori, ma non lo è altrettanto il fatto che il capo prodotto debba trasmettere questi valori secondo uno stile definito. In particolare, l'immagine stereotipata piuttosto diffusa tra i produttori che si sono confrontati con l'utilizzo di lana italiana, per cui un capo di lana rustica debba rimanere del colore naturale del vello, richiamare il folklore del territorio o ad-

dirittura i pascoli da cui proviene la lana, è considerata dai consumatori un elemento che allontana dall'acquisto.

In conclusione, sembra possibile affermare che nelle esperienze indagate sia mancato il ruolo dei designer nel facilitare l'incontro tra il valore proposto e quello apprezzato. Il modo in cui la sostenibilità è stata espressa lungo la filiera è apprezzato da una nicchia di consumatori, ma per tutti gli altri è necessario un progetto teso a far coincidere bisogni e desideri individuali con i valori. Il processo di anticipazione e identificazione va replicato non per il mercato di massa, ma per una massa di mercati molto diversi tra loro. I profondi cambiamenti strutturali, le grandi turbolenze che attraversano il sistema moda nelle tendenze e nell'identikit del consumatore, l'enfasi con cui tutti i soggetti guardano alla sostenibilità rafforzano il ruolo del design. È nell'intersezione tra moda, sostenibilità e design che si realizza l'occasione di sviluppo per la lana rustica italiana.

Bibliografia

Iwto (International Wool Textile Organisation), 2015, Sportswear and sustainability drive wool forward, [WWW] <http://www.iwto.org/news/66/> (visitato il 22/9/2015).

Maracchi, G., 2016, "Premessa", in: Pagliarino, E., Cariola, M. e Moiso, V., 2016, Economia del tessile sostenibile: la lana italiana. FrancoAngeli: Milano.

Pagliarino, E., Cariola, M. e Moiso, V., 2016, Economia del tessile sostenibile: la lana italiana. FrancoAngeli: Milano.

Pagliarino, E., 2016, "L'identikit del consumatore di capi di abbigliamento in lana rustica", in: Pagliarino, E., Cariola, M. e Moiso, V., 2016, Economia del tessile sostenibile: la lana italiana, FrancoAngeli: Milano.

Ramos-Martin, J., Falconi, F., Cango, P. (2017): "The concept of caloric unequal exchange and its relevance for food system analysis: The Ecuador case study", Sustainability, Vol 9(11), 2068. <http://www.mdpi.com/2071-1050/9/11/2068/pdf>
<http://dx.doi.org/10.3390/su9112068>

Rolfo, S., 2016, Presentazione, in: Pagliarino, E., Cariola, M. e Moiso, V., 2016, Economia del tessile sostenibile: la lana italiana. FrancoAngeli: Milano.

Rinaldi, F.R. e Testa, S., 2013, L'impresa moda responsabile Integrare etica ed estetica nella filiera, Egea: Milano.

[WWF, l'impronta idrica](#) (visitato il 13/11/2017)

Per approfondimenti: Pagliarino, E., Cariola, M. e Moiso, V., 2016, Economia del tessile sostenibile: la lana italiana, Franco Angeli: Milano.

1.5. Il tessile e le piante coloranti sul territorio salernitano: dal recupero della tradizione alle potenzialità per filiere innovative sostenibili

di Enrica De Falco

1.5.1. Le piante coloranti nella tradizione

La ricerca sull'utilizzazione delle piante coloranti nel Principato Citeriore, corrispondente all'incirca all'attuale provincia di Salerno, porta necessariamente a prendere in considerazione le attività connesse con il settore tessile: dalla produzione della materia prima attraverso l'allevamento della pecora e del baco da seta o la coltivazione di lino e canapa alla lavorazione dei tessuti ed ai relativi scambi commerciali. La lavorazione della lana, ed in particolare quella per la preparazione del panno in tutte le sue fasi, compresa la follatura nella gualchiera per l'infeltrimento, o la tintura, è stato un elemento dominante nell'economia del Principato fino all'inizio del 1900. Seguendo questo filo conduttore è possibile recuperare le tracce, apparentemente scomparse, della conoscenza ed uso delle piante coloranti sul territorio.

Dal 1300 al XVIII secolo l'industria della lana è stata particolarmente fiorente in tutto il Principato Citeriore, con la produzione di pezze di lana e berretti che venivano tinti in tintorie del posto. L'allevamento di grandi mandrie di bestiame costituiva la principale risorsa della regione: le pelli degli animali fornivano suole e tomaie e la lana veniva utilizzata dalle tessitrici locali per confezionare i propri abiti.

Le fiere erano numerose ed assumevano un ruolo importante ed una occasione di affari per i consumatori e produttori. Un avvenimento importante fu l'istituzione nel 1259 della "Fiera di Salerno", con decreto regio di Manfredi di Svevia, che stabilì la nascita della fiera che si doveva svolgere nel mese di settembre, in onore del patrono della città, durava 8 giorni e richiamava numerosi venditori.

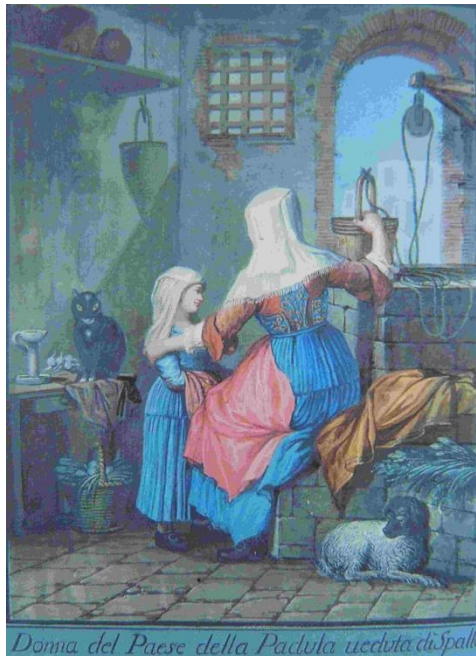
Durante l'età preindustriale (1806-1860) nel settore tessile troviamo le cosiddette "fabbriche disseminate" ma collegate tra loro. I lavori di filatura, tessitura, gualcatura, tintura e cimatura della fibra grezza delimitavano zone precise. Il mercante, o imprenditore, passava di zona in zona seguendo le operazioni di trasformazione del tessuto grezzo. In tale contesto artigianato e agricoltura convivevano tranquillamente e gli operai erano ancora legati alla terra ed al lavoro contadino. In inverno la stasi agricola lasciava spazio ad una diffusa attività artigianale. Non vi era donna che non sapesse manipolare il fuso e non vi era casale che non avesse il suo telaio. I panni personali si fabbricavano nelle proprie case e venivano tinti "o a color blè, o a quel rosso che dà la rubia" o con la ginestra dei tintori (*Genista tinctoria* L.), presente in abbondanza su tutto il territorio, con la quale venivano tinte le pezze di canapetta, utilizzate per gli abiti da festa dei costumi tradizionali delle ragazze.

Un'altra fonte colorante importante era rappresentata dalle galle (escrescenze che si formano sui rami delle querce a seguito della puntura di insetti). Briganti nel trattato su le "Piante tintorie del Regno di Napoli" (1842) riporta che "in Basilicata e nel Principato Citeriore vi è una specie comunissima chiamata cocola o coccola per la sua rotondità e bella forma, la cui decozione assai carica si usa per tingere i pannilana. Le galluzze, utilizzate spesso dai pastori, pare che corrispondano alle *gallae crispae* o *turcicae* degli antichi e sono ancora migliori delle precedenti". E lo stesso autore cita

ancora la guadarella (*Reseda luteola* L.) che “si incontra spontanea nelle regioni meridionali ma si coltiva anche in gran copia in Oliveto ed in altri paesi della Provincia di Salerno” e la tapsia, della quale “i villani di Basilicata e Principato Citeriore per la tinta gialla con maggior successo adoperano le sole ombrelle fiorite”.

A Vietri, presso Salerno, piccoli battelli calabresi scaricavano indaco, sommaco ed erba rubia. Successivamente la robbia, introdotta nel 1812 in un piccolo terreno di Scafati, verrà coltivata in tutta la provincia, nel 1853 occuperà più di 4.000 moggia di terreno e nel 1866 nell'intera provincia se ne producevano circa 40.000 quintali.

Questi colori dominano nei diversi abiti femminili tradizionali (abiti di gala e per festività; abiti di uso quotidiano; abiti rituali utilizzati durante le processioni, etc.) pur con le varianti tipiche di ogni paese, e quindi troviamo il rosso ed il blu nelle differenti tonalità, oltre al panno di lana scura. Generalmente lo scialle ed il corsetto possono essere confezionati in vari colori mentre la camicia di mussola di cotone o di lino è bianca.



*Donna del Paese della Padula veduta di spalle
Costume tradizionale di Polla (SA)*

1.5.2. Le piante coloranti oggi

La riscoperta del “naturale” e l’esigenza di prodotti e processi di produzione a minore impatto ambientale sono tra le prime motivazioni che hanno rinnovato l’interesse per i coloranti vegetali. Oggi si sono progressivamente affermati una maggiore sensibilità sociale e nuovi stili di vita che stanno orientando le preferenze dei consumatori verso l’uso dei prodotti ecocompatibili e rispettosi dell’ambiente. I consumatori di oggi sono

molto più attenti sia alla qualità dei prodotti sia alla eco-sostenibilità dei processi produttivi nei quali, spesso, lo smaltimento dei residui di lavorazione rappresenta uno dei principali problemi.

Inoltre si registra in molti settori un crescente interesse per produzioni non standardizzate in cui assumono un carattere dominante la qualità del prodotto, il recupero di lavorazioni artigianali e della tradizione, il legame con il territorio. In tale contesto i settori potenzialmente interessati alla utilizzazione dei coloranti naturali in sostituzione di quelli di sintesi, almeno per alcuni prodotti di nicchia, sono molti.

Nella filiera tessile, sia dell'abbigliamento sia dell'arredo, le potenzialità di recupero delle tinture naturali sono strettamente legate all'uso delle fibre naturali, dalla lana alla seta al lino, canapa e cotone fino a fibre meno usuali per la creazione di capi caratterizzati da elevata naturalità. L'utilizzazione dei colori naturali per l'abbigliamento, inoltre, va incontro alle esigenze di una quota crescente di popolazione che avverte problemi di dermatiti allergiche da contatto dovute all'uso di coloranti di sintesi, come è stato ormai messo in evidenza da numerose pubblicazioni scientifiche. In questa ottica di particolare interesse è il settore dell'abbigliamento per neonati dove le esigenze di prodotti di elevata qualità e privi di rischi assumono maggiore importanza. Altri settori di interesse sono quello delle pelli dove vi è una forte richiesta di prodotti meno inquinanti sia nella fase della concia che di tintura, quello alimentare, cosmetico o anche della bioarchitettura e il settore artistico.

Il recupero delle piante coloranti impone l'approfondimento della ricerca per rispondere ad alcune problematiche importanti relative al recupero della materia prima, alla efficienza dei processi da adottare, alla qualità dei prodotti ottenuti. Tra gli obiettivi della ricerca, pertanto, vi è non solo la individuazione di piante tintorie di facile reperibilità ed utili a rispondere alle esigenze moderne ma la messa a punto di processi di estrazione, conservazione ed utilizzazione del colore altamente efficienti in relazione ai diversi settori e, soprattutto, eco-compatibili, particolarmente in relazione ai solventi e mordenti utilizzati ed allo smaltimento dei residui.

In questo contesto lo studio della flora spontanea per la individuazione di piante da destinare ad uso tintorio appare di notevole interesse e ricco di prospettive di sviluppo, soprattutto in aree come quella mediterranea caratterizzata dalla ricchezza di essenze dotate di numerosi principi attivi tra cui, appunto, i pigmenti utilizzabili come coloranti. Tra i vantaggi del recupero di piante della flora spontanea e/o residui di coltivazione ad uso tintorio va annoverata anche la possibilità di utilizzare tali specie per la riqualificazione di aree dismesse o degradate o per il consolidamento di versanti, grazie all'elevato adattamento pedo-climatico di tali specie, con il vantaggio di contribuire alla conservazione della biodiversità, alla difesa del paesaggio, all'uso sostenibile e multifunzionale delle risorse.

Altra fonte interessante di materiale vegetale da sfruttare a fini tintori è rappresentata da scarti di coltivazione e/o lavorazione di prodotti agricoli. Anche in questo caso alcune coltivazioni tipiche dell'area mediterranea si dimostrano una fonte molto interessante di materia prima per estrarre coloranti in un'ottica di economia circolare e recupero delle risorse. Come esempi basta pensare alle foglie di olivo derivanti dal processo di molitura, ai residui di potatura degli stessi olivi o del ciliegio, alla scortec-

ciatura di pali di castagno, ai mali di noce, alle scorze di melograno, alle foglie del carciofo o ai ricci del castagno.

1.5.3. Il recupero degli scarti agricoli

1.5.3.1. Il carciofo bianco di Pertosa

Il carciofo bianco di Pertosa, presidio *Slow Food*, era una varietà a rischio di estinzione ed è stato recuperato a partire dagli anni '90. È un carciofo con particolari caratteristiche morfologiche, genetiche e di qualità, adatto a coltivazioni eco-compatibili. Il progetto di ricerca è stato condotto in collaborazione con la Fondazione MIdA - Musei Integrati dell'Ambiente, il Dipartimento di Farmacia dell'Università di Salerno, il Consorzio dei Produttori, l'Associazione "I colori del Mediterraneo - Tingere con le piante", con finanziamento della Regione Campania. Sono stati recuperati i residui di coltivazione (foglie a fine ciclo produttivo) e le brattee esterne derivanti dalla lavorazione del carciofo per la preparazione di prodotti sott'olio. A partire dagli scarti sono stati ottenuti tre colori naturali "Oro Mida", "Verde Pertosa" e "Bruno Terre di Auletta" che sono stati utilizzati per la tintura di materiali tessili diversi (lana, seta, lino, canapa) con i quali sono stati messi a punto prototipi artigianali. I residui del carciofo sono stati utilizzati anche per la preparazione di pitture naturali che sono state utilizzate all'interno del Museo MIdA 2.



Recupero dei residui di coltivazione e lavorazione del carciofo bianco di Pertosa



Fibre e tessuti tinti con i colori ricavati dai residui del carciofo bianco di Pertosa



Colori naturali per pareti ottenuti dai residui di lavorazione del carciofo bianco di Pertosa

1.5.3.2. La cipolla ramata di Montoro

La cipolla ramata di Montoro, presidio *Slow Food*, rappresenta una eccellenza del territorio campano. Nella fase di preparazione del prodotto che viene commercializzato direttamente o trasformato, vengono eliminate le tuniche esterne che, quindi, rappresentano uno scarto per l'azienda.

Proprio le tuniche della cipolla, grazie alla collaborazione tra il Dipartimento di Farmacia dell'Università di Salerno e l'azienda Gaia GB Agricola (Montoro, Avellino), sono state recuperate per la tintura di fibre naturali (lana, seta, cotone, canapa) che sono state utilizzate per la creazione di prodotti artigianali nel settore dell'abbigliamento anche da parte degli studenti del Corso di Design e Moda dell'Università Vanvitelli.

Inoltre, in collaborazione con "Naturalmente colore srl" Start up innovativa, Spin off Accademico, i residui di lavorazione della cipolla ramata di Montoro sono stati utilizzati per la preparazione di rivestimenti colorati da utilizzare nel settore della edilizia sostenibile.

L'obiettivo che il progetto ha raggiunto è stato quello di ottenere prodotti ad elevata naturalità, fortemente legati al territorio ed alle sue produzioni, e soprattutto eco-compatibili grazie al recupero di materiale che altrimenti sarebbe stato eliminato, rappresentando anche un costo di smaltimento per l'azienda. In questo modo ciò che rappresentava il rifiuto di un processo è diventato la materia prima di un altro rafforzando una filiera a basso impatto ambientale, basata sulla riduzione dello spreco e valorizzazione del legame stretto tra un territorio e le sue risorse.



Recupero di residui di cipolla nel settore tessile



Recupero per il settore della bio-edilizia. Pitturazione locali della "GB agricola, la casa della cipolla ramata di Montoro", Montoro (AV)



Museo vivente della Dieta Mediterranea, Pioppi (SA)

Bibliografia

Briganti F., 1842. Piante tintorie del Regno di Napoli.

De Falco E., Di Novella N., 2011. Le piante tintorie del Cilento e Vallo di Diano, Fondazione MiDA. ISBN 978-88-905148-5-2

De Falco E. , 2012. Tingere con il carciofo bianco di Pertosa, Collana MiDA Agricoltura

1.6. Le tele stampate a ruggine: aceto, farina e ruggine per un tipo di stampa romagnola tradizionale e sostenibile

di Emanuele Francioni e Valerio Silli

1.6.1. La pasta ruggine

La pasta ruggine è una pasta tradizionale oggi impiegata in Romagna e nella regione storica del Montefeltro¹¹ per decorare le stoffe con immagini applicate tramite stampi di legno. I colori ottenuti sono varie tonalità della ruggine, che è, infatti, l'ingrediente fondamentale della pasta. Si dice che solo i romagnoli conoscano il segreto per preparare la pasta ruggine e intagliare le matrici di legno; di questo le botteghe operanti ne vanno fiere.

Il segreto di ogni stampatore è nella proporzione degli ingredienti della pasta ruggine ma la sua composizione di base è nota. L'elemento principale è il ferro dolce, ossidato con aceto di vino in modo da produrre la ruggine. A questa si unisce solfato di ferro legato con farina di frumento, il tutto si trasforma in una pasta vischiosa dall'intenso odore di aceto, nota olfattiva forte che colpisce chi entra in una stamperia romagnola. La proporzione impiegata di ogni ingrediente consente allo stampatore di ottenere varie gradazioni che possono diventare un vero e proprio stilema della bottega.

La caratteristica di una pasta ruggine preparata adeguatamente è che agisce come pigmento, come mordente per la fissazione cromatica e assicura, grazie alla sua consistenza, che l'applicazione proceda senza sbavature.

Oggi è possibile vedere tele decorate con i disegni tradizionali ma in colori diversi dalla ruggine (blu o verde, per esempio), per questi però si usano basi artificiali. La tradizione è rigorosamente fedele ai toni di ruggine.

1.6.2. Storia

La tecnica dello stampo a ruggine è parte dell'artigianato povero nel contesto della civiltà contadina e quindi i materiali impiegati sono di norma reperibili in loco: stampi in legno di pero, tinte ottenute dalla ruggine, canapa coltivata nei campi e tessuta dai telai casalinghi.

Sebbene è vero che la stampa con blocchi fosse già nota agli antichi egizi, la data di nascita dello stampo impiegando la ruggine per colorare è incerta. I documenti più antichi che testimoniano l'esistenza di questa modalità di stampa sono dei primi decenni dell'800, tuttavia è probabile che essa sia precedente. E' possibile che le odier-

¹¹ Il Montefeltro è una regione storica che si estende nelle Marche (a nord della provincia di Pesaro e Urbino), in Emilia-Romagna (a ovest della provincia di Rimini), nella Repubblica di San Marino e in Toscana (a est della provincia di Arezzo)

ne botteghe romagnole e del Montefeltro siano ciò che rimane di un artigianato vivace e attivo nell'Italia centrale e nell'ambito dello Stato Pontificio sin dal XVII secolo.

Grande diffusione si ebbe dal XVIII secolo, quando nel mondo contadino si diffuse l'uso di coprire gli animali con teli decorati con un medaglione stampato a ruggine e raffigurante Sant'Antonio Abate, protettore degli animali domestici. Le cosiddette "coperte da buoi" venivano indossate dagli animali, vera e propria ricchezza per l'agricoltore, soprattutto in giornate di sagre e di festa come la ricorrenza di Sant'Antonio Abate. L'immagine del Santo della vita domestica, veniva inoltre stampata a ruggine in piccoli quadrati di stoffa che diventavano "teline" ovvero "santini" di stoffa che si appendevano all'interno delle case per invocare protezione.

1.6.3. La tecnica dello stampo a ruggine

"Stampo, mazzuolo, colore e tela. Più tutta la perizia e la fantasia dell'artigiano stampatore", così Fabio Visini, storico stampatore di Meldola (FC), sintetizza il metodo della stampa. Sempre il meldolese Visini spiega la procedura: "Preparato il telo di stoffa grezza sul banco di lavoro, si appoggia lo stampo sul tampone dove è stato sparso il colore, poi con mano ferma lo si posa sulla stoffa (canapa, lino o cotone) premendolo col braccio e battendolo col mazzuolo di legno affinché il disegno si imprima sulla tela. Martellando più o meno vivacemente a seconda della necessità, con regolarità o variazione di ritmo, si conferisce all'opera quel tono personale che contraddistingue la preziosità del lavoro dell'artigiano".

Dopo giorni di asciugatura al sole i disegni realizzati, dal tipico colore rosso ruggine, vengono fissati con il "ranno" ovvero un antico lavaggio costituito da acqua bollente e cenere, al fine di rendere il prodotto resistente al tempo e a tutti i tipi di lavaggio. Infine, la stiratura si fa col mangano, una sorta di pressa che corre su rulli sui quali viene avvolta la tela.

In anni recenti si è verificata l'imitazione industriale della tecnica e dei disegni che ha provocato l'ingresso nel mercato di una grande quantità di prodotti di infimo valore mentre veniva minacciata la sopravvivenza delle botteghe tradizionali. Per arginare la situazione gli stampatori delle provincie di Forlì-Cesena, Rimini e Ravenna nonché del Montefeltro, hanno dato vita all'Associazione Stampatori Tele Romagnole. La stessa Associazione di Stampatori fornisce le indicazioni per riconoscere l'originalità di un vero stampo a ruggine:

- Sul rovescio della tela stampata a mano sono leggibili il disegno ed il colore della stampa. Sul rovescio risultano inoltre maggiormente percepibili disomogeneità ed imperfezioni.
- Il disegno stampato manualmente è il risultato di una composizione per accostamento successivo di stampi, può quindi presentare lievi sfasature e connessioni.
- A differenza di quello ottenuto da stampa serigrafica che presenta tinta piatta e colore uniforme, il disegno stampato manualmente, a causa di diversi fattori, può presentare sfumature e diversa distribuzione del colore.
- Anche la ripetizione dello stesso disegno, per ragioni strettamente connesse alla manualità dell'operazione, può presentare differenze.

Oltre alle botteghe, la conoscenza pratica della tecnica è tramandata da alcuni laboratori di etnografia e storia come quello che opera nel Museo Didattico del Territorio di S.Pietro in Campiano (RA), destinato alle scuole primarie e secondarie.

1.6.4. I disegni impiegati

Buona parte degli stampi è realizzata in pero, legno morbido, arrendevole all'incisione, resistente ai colpi del mazzuolo e un tempo facilmente reperibile nelle campagne romagnole. I disegni vengono riportati su carta e poi impressi sul legno. Si prosegue con l'incisione della matrice. Solo da una buona matrice si ottiene un bel disegno netto. Ogni stamperia ha il suo capitale di matrici, alcune del tutto originali, altre analoghe nei soggetti ma differenti nell'interpretazione.

L'elenco dei disegni più tipici delle stampe romagnole su tela rivela un patrimonio variegato anche se le immagini legate al mondo contadino rimangono le più amate: galletti, tralci di vite, grappoli d'uva, rustici boccali, pigne, spighe, tori infuriati, *caveje* (perno di collegamento tra il giogo dei buoi ed il carro). E' limitativo, comunque, relegare le tele stampate nell'alveo della tradizione contadina perché non tutte si ispirano al mondo agreste. Analizzando la scelta di alcuni disegni si nota l'intenzione di copiare, con metodi semplici e di lieve impegno economico, tessuti pregiati, decori e ricami delle stoffe e degli ornamenti dei ricchi. Di fatto molti motivi classici sono ispirati a broccati, ricami e tappeti e appaiono come un surrogato povero dell'arte decorativa dei tessuti pregiati.

1.6.5. Prodotti ornati con stampo a ruggine

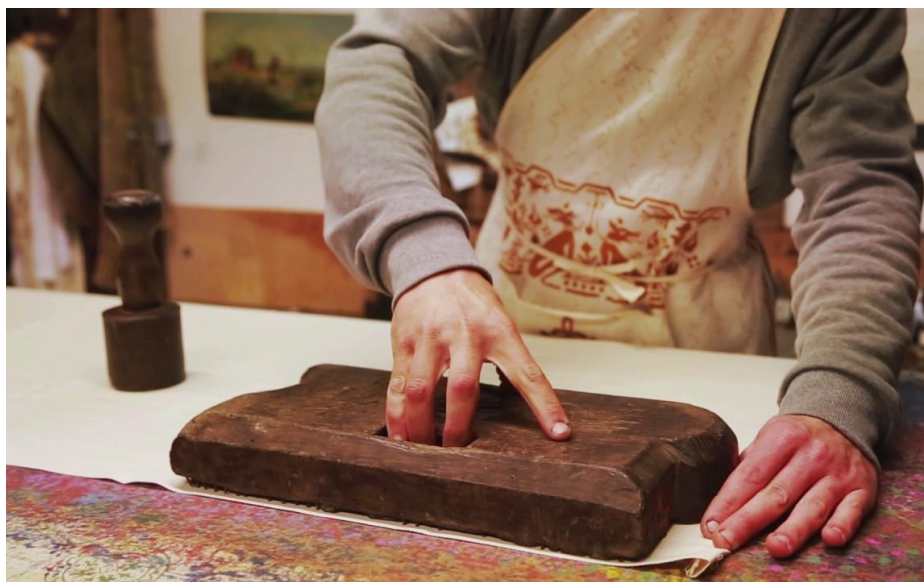
I disegni con stampo a ruggine sono oggi usati per l'abbellimento di coperte, asciugamani, grembiuli, cuscini, trapunte, tende, tovaglie, foulard, scarpe.



Disegni della tradizione romagnola. Foto: Antica Stamperia Carpegna



Disegno tradizionale a pigne. Foto: Antica Stamperia Carpegna



*Stampa con matrici in legno di pero o noce intagliate a mano.
Foto: Antica Stamperia Carpegna*

Sitografia

Antica Stamperia Carpegna <http://www.anticastamperiacarpegna.it>

Associazione Stampatori Tele Romagnole <http://www.teleromagnole.com/la-storia.php>

Dove ti porta il cuore, forum <http://dovetiportailcuore.forumfree.it/?t=36814734>

Carrozze & Cavalli <http://www.carrozzecavalli.net/2017/01/santantonio-abate-eventi-tradizioni-feste-per-il-nostro-amico-a-4-zoccoli/>

Decomondo <http://decomondo.blogspot.it/2010/04/stampa-ruggine.html>

Museo Didattico del Territorio di S.Pietro in Campiano (RA)
<http://www.ravennantica.it/mdt/>

Turismo.it: tradizioni <http://www.turismo.it/tradizioni/articolo/art/emilia-romagna-4-cose-da-sapere-sulla-stampa-a-ruggine-id-12549/>

2. STORIE DI SOSTENIBILITÀ

Abbiamo raccolto storie singolari, diverse tra loro, ma accomunate dalla passione delle persone che le animano. Riguardano le fibre naturali, il loro impiego, la tessitura, il recupero di materiali altrimenti considerati rifiuti, l'arte che si spalma in un vestito, le tante declinazioni della seta e della lana, ma anche altre situazioni che ruotano intorno a questo mondo in gran parte tradizionale ma a volte profondamente rivisitato per adeguarlo ai tempi che corrono.

Nel 1987 fu redatto il rapporto *Our Common Future* da parte della Commissione mondiale sull'ambiente e lo sviluppo (WCED) in cui, per la prima volta, venne introdotto il concetto di sviluppo sostenibile. Il nome venne dato da una donna, Gro Harlem Brundtland, all'epoca presidente del WCED. Il rapporto *Our Common Future*, meglio noto come "Rapporto Brundtland" affronta per la prima volta il concetto dello *sviluppo sostenibile* e si basa sull'idea secondo cui bisogna dar vita ad una forma di sviluppo che non intacchi l'ambiente al punto da compromettere la possibilità delle generazioni future di soddisfare le proprie esigenze di godimento delle risorse naturali. Siamo tutti d'accordo nel pensare che questo è oggi il comportamento indispensabile se si vuole che l'umanità abbia lunga vita.

Qualche volta inconsapevolmente da parte degli operatori, qualche volta in modo voluto, i casi che abbiamo descritto rappresentano forme di sostenibilità con proporzioni variabili delle diverse componenti che concorrono a definire una determinata situazione sostenibile (sostenibilità economica, sociale, ambientale, ecc.). Vale a dire che in talune circostanze una componente può prevalere marcatamente sulle altre ma complessivamente la direzione del caso descritto è quella giusta.

Nelle testimonianze che abbiamo raccontato brevemente è sempre presente il rispetto per l'ambiente; questo è il forte filo rosso che le accomuna. E anche il coraggio è comune denominatore in queste storie. In tempi di crisi profonda dell'occupazione, tanti hanno trovato l'audacia di venirse fuori facendo tesoro delle tradizioni, dei vecchi mestieri, talvolta rivisitandoli, per creare delle opportunità lavorative. Vi sono coloro che hanno deciso di mantenere l'azienda di famiglia ma anche quelli che invece hanno deciso di cambiare vita spostandosi dalla città per cercare un contesto più armonico per il proprio lavoro.

In sostanza emerge che se l'amore per il territorio e l'effervescente creatività degli italiani si manterranno, potremo davvero sperare in tempi migliori. Ma vi è una minaccia che lega tra loro queste storie: la grave indifferenza delle Istituzioni nei confronti di attività sostenibili che racchiudono conoscenze tradizionali, conservano patrimoni naturali e culturali, definiscono l'identità di un popolo. Raramente il virtuosismo che emana dal nostro campione, riceve alcuna forma di supporto. Sorprende che non sia adeguatamente valorizzato l'immenso patrimonio culturale immateriale italiano e, di fronte ad una globalizzazione crescente, non si incoraggi la grande diversità culturale che queste storie rappresentano.

2.1. Archeologa-tessitrice custodisce una antica varietà di lino a Campotosto (AQ)

Nome dell'attività: La fonte della tessitura

Nome e cognome del titolare: Assunta Perilli

Comune dove avviene l'attività: Campotosto (AQ)

Anno inizio dell'attività: 2001

A Campotosto, paese sulle sponde dell'omonimo lago artificiale in provincia dell'Aquila, Assunta Perilli, archeologa e tessitrice, ha raccolto l'eredità di nonna Laurina. Morta nel 1995 a 101 anni, nonna Laurina custodiva un tesoro: semi di lino di un'antica varietà che aveva sempre coltivato, anche nei vasi davanti la sua abitazione.

Conservazione è un sostantivo al femminile e al femminile è stata per millenni l'opera di difendere e conservare le sementi, il cibo, la terra, la pace. Ora, forse con ritardo, si capisce che è dovere di tutti conservare la diversità. Conservare ciò che esiste in tutte le sue forme perché la sopravvivenza e la naturale evoluzione di tutti noi si basa proprio su questa ricchezza: la grande e misteriosa eterogeneità della vita. L'omogeneizzazione delle colture, la riduzione di cultivar a disposizione, agisce in modo esattamente opposto.

Proprio per questo motivo, per l'unicità di questa coltivazione di lino, le Università di Cambridge e di Copenaghen hanno iniziato a studiarla per capire se nel corso dei decenni le sue caratteristiche specifiche sono rimaste intatte o hanno subito modifiche sostanziali. Il progetto europeo TeSet, cioè *Textiles in Southern Etruria*, si è proposto di ricostruire le antiche rotte commerciali per individuare i mercati del lino da Oriente ad Occidente e per capire se sia possibile una distinzione tra le produzioni di lino in aree geografiche differenti e distanti. Gli studi continuano ora, affinando gli obiettivi, nel progetto "Il lino di Campotosto", con il supporto del Parco del Gran Sasso ed i Monti della Laga che, tra l'altro, ha investito Assunta Perilli della carica di ambasciatrice del Parco nel mondo. In questa fase si vuole sottolineare gli aspetti naturalistici ed etnografici come lo studio e l'applicazione delle piante tintorie e la ricerca degli abbigliamento tipici del territorio.

Assunta ha messo un po' da parte i suoi studi di archeologia per dedicarsi al recupero delle antiche tradizioni di tessitura e filatura, utilizzando tecniche e strumenti antichi dalla lana, che viene tinta in modo naturale, ai filati come il lino che appunto si ricavano da questa antica cultivar.

Per l'iniziativa dell'associazione culturale Filo da Torcere, nel 2002 sono partite le semine di questo lino per procedere dopo con tutta la filiera fino alla tessitura. E' stata di nuovo praticata con metodi tradizionali la trasformazione della pianta in filo: la

messa in ammollo nelle acque di un torrentello che si trova nei pressi del santuario della Madonna Apparente di Campotosto, a circa 1 Km dal paese, l'essiccamento e la lavorazione. Tutto ciò tenendo conto che la zona di Campotosto, già prima della creazione del bacino artificiale, era particolarmente adatta a questa coltura.

L'archeologia è comunque sempre lì, molto presente nel mondo di Assunta perché gli strumenti per ottenere determinati tessuti sono fedelmente riprodotti da quelli antichi con la collaborazione di archeologi, antropologi ed esperti del settore per la tessitura, filatura e tintura.

Oltre ad aver realizzato il kilt donato al principe Carlo d'Inghilterra dal sindaco di Amatrice in seguito al terremoto che stravolse il centro Italia, Assunta, insieme a molte donne di Campotosto, ha studiato e catalogato tutti i tessuti dell'alta montagna, dalla conca amatriciana al versante teramano fino a Scanno. Luoghi dove l'utilizzo della lana è tradizione antica.



Assunta Perilli al lavoro nel suo telaio a Campotosto. Foto: Claudio dell'Osa.



Negli anni '80 in parecchi paesi montani dell'Abruzzo si cercò di recuperare la tessitura a mano: nonna Assunta nel 1986.



Lino, attrezzi e prodotti nel laboratorio di Assunta Perilli. Foto: B. Piotta

2.2. Dalle foreste al palazzo di vetro delle Nazioni Unite

Nome dei partner dell'iniziativa: PEFC Italia e l'Istituto Italiano di Design

Nome e cognome dei referenti: Antonio Brunori PEFC Italia, Anna Maria Russo Istituto Italiano Design Perugia

Comune dove avviene l'attività: Perugia

Anno inizio dell'attività: 2016

L'Istituto Italiano Design (IID) di Perugia è una scuola di design per la formazione post-diploma e post-laurea mentre il Programme for Endorsement of Forest Certification schemes (PEFC) è un sistema di certificazione per la gestione sostenibile delle foreste e la tracciabilità dei prodotti forestali (legno, carta, fibre, ecc).

A livello globale l'industria della moda è valutata in 1,7 trilioni di dollari e dà lavoro a più di 75 milioni di persone. Circa la metà di questa produzione riguarda le fibre di cotone mentre la maggioranza delle rimanenti sono fibre sintetiche derivanti dai combustibili fossili. Con la crescente preoccupazione per l'uso improprio delle limitate risorse e le problematiche connesse con l'utilizzo di combustibili fossili, l'utilizzo di fibre derivanti dal legno di foreste certificate gestite in modo sostenibile risulta essere un'ottima opportunità per non incidere negativamente sull'ambiente.

Design your future è la *vision* dell'IID, calzante perfettamente con il tema dell'ecosostenibilità perché è solo con il rispetto dell'ambiente che si può disegnare il futuro.

Sono queste le premesse che hanno fatto coincidere gli obiettivi di IID e PEFC per dare vita al progetto "FOREST 4 FASHION" in attività dal 2016 e attualmente portato avanti dal PEFC Italia a livello internazionale. Si voleva evidenziare come le risorse offerte dal nostro patrimonio forestale sono in realtà molto più versatili di quanto si possa immaginare e fare in modo che la creazione di nuovi prodotti certificati può portare ad una crescente domanda di materie prime certificate (come la cellulosa, le fibre, il sughero, la gomma naturale ed altri prodotti forestali non legnosi come i funghi o il tannino) e semilavorati certificati (come ad esempio prodotti di origine forestale in generale).

Sono stati individuati materiali innovativi di origine forestale che sono stati poi utilizzati dagli studenti dell'IID per progettare e realizzare capi d'abbigliamento e a proporre abiti sia per chi lavora nei boschi sia per collezioni *pret-a-porter* di abbigliamento e accessori di design. I giovani designer dell'IID hanno prodotto cinque collezioni (con 35 modelli) ispirate ai *green job* utilizzando per le loro realizzazioni materiali di origine forestale come tessuti di eucalipto e faggio, filati di cipresso, pelle di fungo, tessuti di

trancia di legno e tessuti in sughero, oltre ad accessori in legno. Gli allievi IID hanno inoltre sviluppato video promozionali che spiegano il progetto e il PEFC Italia ha prodotto una serie di documenti divulgativi sulla bioeconomia e l'importanza di usare prodotti di origine naturale al posto di prodotti sintetici e di origine dal petrolio.

La collezione di abiti e accessori creati a partire da prodotti di origine forestale è stata presentata a Perugia il 23 giugno 2017 in una sfilata di moda nella prestigiosa sede della Galleria Nazionale dell'Umbria ma la cosa non è finita lì. I modelli creati dagli studenti sono sfilati durante la conferenza tenuta dal PEFC Internazionale nell'ambito dell'incontro "Moda e Obiettivi dello Sviluppo Sostenibile - SDG: quale ruolo per l'ONU?" tenutasi il 1 marzo 2018 a Ginevra nel contesto del Forum Regionale per lo sviluppo sostenibile dell'UNECE-FAO. E dal 9 al 18 luglio 2018 hanno conquistato un posto d'onore al Palazzo di vetro di New York durante il Forum "High Level Political (HLPF) sullo Sviluppo Sostenibile". Esempi concreti di come la creatività e i prodotti di origine naturale e certificati per l'origine sostenibile possano contribuire a influenzare positivamente il futuro del nostro Pianeta..



Sfilata alla Galleria Nazionale dell'Umbria (giugno 2017)



Panelist e stakeholder del gruppo "fashion" della Commissione economica per l'Europa delle Nazioni Unite (UNECE) durante l'incontro "Fashion and the sustainable development goals" (Nazioni Unite, Ginevra, marzo 2018)



I modelli di Forest for Fashions esposti al Palazzo di vetro delle Nazioni Unite a New York in occasione del High Level Political Forum on Sustainable Development (Luglio 2018)

2.3. Dal carcere alla boutique: quando si crea in prigione

Nome della cooperativa sociale tessile: FiloDritto

Nome e cognome del referente: Ninni Fussone, fondatrice e presidente

Comune dove avviene l'attività: Casa Circondariale, Piazza Lanza, Catania

Anno inizio dell'attività: 2011

Ninni Fussone, ideatrice e presidente della cooperativa sociale FiloDritto, per anni ha tenuto corsi nelle sezioni femminili e maschili del carcere di Enna. Sociologa paziente e determinata con la passione per i tessuti, in particolare il feltro, ha avviato un laboratorio tessile destinato alle detenute e detenuti che in breve tempo ha conquistato uno spazio importante, anche da un punto di vista umano nel difficile percorso della rieducazione.

La cooperativa Filodritto è nata nel 2011 dall'associazione AManiLibere che da tempo si occupa del recupero delle arti tessili siciliane. FiloDritto è una cooperativa sociale tessile con un'attenzione particolare per le attività sostenibili, FiloDritto sa e vuole guardare all'anima delle persone e produce manufatti tessili recuperando scarti naturali e artificiali a km zero. La lana di pecora (risorsa naturale rinnovabile in quanto la tosa avviene annualmente ma considerata rifiuto speciale perché se bruciata produce diossina) si trasforma in feltro, lavorato interamente a mano.

Corsi di formazione e produzione di manufatti avvengono all'interno di carceri, la sede operativa di FiloDritto è, infatti, la Casa Circondariale di Piazza Lanza, a Catania, ma si svolgono attività anche nel carcere di Enna, dove sono iniziate le attività della cooperativa. Lavorare nel sociale, lo sanno bene gli operatori, implica mettersi al fianco di chi viene screditato a priori perché svantaggiato.

Il fulcro della produzione in prigione sono i manufatti tessili in feltro. La prima "opera" è nata da un dono: una coperta dal carcere di Vercelli. Con questo materiale le detenute di Enna hanno realizzato un grande plaid con una fioritura di primavera siciliana. Un prato grigio che esplose di papaveri, calendule, fiori di zafferano, coccinelle, sassi. La coperta fiorita è diventata il manifesto di un progetto volto a creare un'occupazione dietro le sbarre e soprattutto dopo, all'uscita.

La lana, cardata, lavorata con acqua calda e sapone di Marsiglia, rollata a mano, dà vita ad una produzione di pregio che ora, grazie alla cooperativa, può essere commercializzata.

La colorazione del tessuto viene effettuata nella fase di stesura del pezzo, come in una "stratificazione geologica": le parti di tessuto, anche se diverse tra loro (talvolta intervengono lino, canapa, seta), si sedimentano in strati che rimarranno legati tra loro. La versatilità del feltro agisce dove si annida la creatività per diventare medicina delle anime dei detenuti. Tra le mani di alcune persone dal passato travagliato ma con fiducia nel futuro, il feltro diventa opera d'arte, elemento d'arredo o accessorio di moda. Il riscatto sociale ed economico, è, in fondo, l'obiettivo primordiale di FiloDritto.

Alcuni anni fa FiloDritto interseca "Carmina Campus", il marchio di Ilaria Venturini Fendi che si caratterizza per l'uso di materiale riciclato, per il rispetto dell'ambiente, e per i processi di produzione socialmente etici qual è il coinvolgimento di lavoratrici detenute. FiloDritto lavora ora anche in questo contesto dove è chiesta l'elevata qualità del prodotto. Inoltre, e proprio per il lavoro con detenuti, FiloDritto è parte di Socially Made in Italy, un gruppo di cooperative sociali che opera all'interno delle prigioni italiane con programmi riabilitativi di lavoro sotto il monitoraggio del Ministero di Giustizia. Non è un caso che FiloDritto abbia ottenuto il marchio "Sigillo" di eticità ed equità proprio da parte del Ministero della Giustizia.



Coperta "prato fiorito". Foto: FiloDritto



*Il laboratorio di FiloDritto.
Foto: FiloDritto*



Lavori in feltro. Foto: FiloDritto

2.4. Fiabesca sartoria di costumi teatrali e Casa Museo del costume teatrale a Palermo

Nome dell'azienda: Sartoria Pipi di Costumi Teatrali e Casa Museo del Costume teatrale

Nome e cognome del titolare: Francesca Pipi

Comune dove avviene l'attività: Palermo

Anno inizio dell'attività: 1841

Tra le realtà storiche dell'artigianato culturale in Sicilia il nome Pipi si associa al teatro ma nello specifico al costume teatrale. La storia inizia nella prima metà dell'ottocento con membri della famiglia che operano come appaltatori dell'illuminazione e direttori del "macchinismo" a Palermo nel Regio teatro Carolino e presso il Real Teatro Bellini.

Oggi Francesca Pipi rappresenta l'unica figura femminile che della sua famiglia prosegue la professione teatrale nella precisa qualifica di costumista e responsabile di sartoria teatrale, sublimando soprattutto la categoria del sarto o, meglio, del "maestro sartoriale", figura che ha meritato una buona descrizione da parte dell'*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

L'opera del sarto teatrale sembra un'attività subalterna ma con la solidarietà del costumista può produrre lavori sublimi. Un costumista ha sempre il compito di far vivere i sogni che ognuno conserva nel suo immaginario. Ecco! questa è la sintesi del lavoro di Francesca: ideare, pensare, studiare e poi realizzare e produrre un allestimento costumistico che comporta sempre un'ampia conoscenza non solo storico-artistica ma tecnico-pragmatica del lavoro di sartoria.

Dalla lettura di un figurino si passa alla ricerca dei tessuti, degli accessori, dei modelli di taglio del periodo storico dell'allestimento tenendo presente la grande e necessaria capacità di confronto e dialogo con artisti e registi.

Un costume segue un ciclo vitale nel suo irrealismo: dalla creatività di un costumista nasce il figurino che via via trova la sua strada e si sviluppa fino a diventare abito, è un mondo di tessuti e di accessori. Si taglia, si studia, si cerca, a volte si adatta, l'abito vive nei laboratori Pipi, prende forma sui tavoli da lavoro e poi arriva in scena. E' quando alla fine il sipario si chiude, il costume si conserva con amore in un deposito pronto per un'altra occasione.

Da un recente progetto sviluppato con Il parco Scientifico dell'Etna (progetto I.M.P.R.O.N.T.E.), Francesca Pipi si è occupata della riscoperta ed utilizzazione di coloranti naturali a base di *Isatis tinctoria* e *Carthamus tinctorius* ad uso commerciale

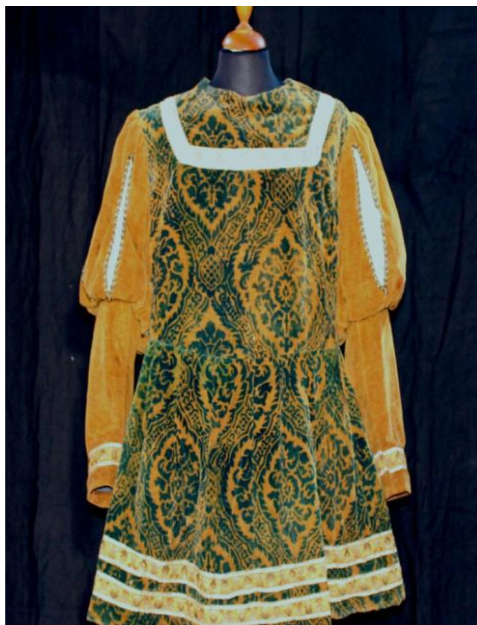
tessile. Le tinture naturali rappresentano una valida soluzione contro la crescente diffusione delle dermatiti ed allergie da contatto, e da diversi anni si sta assistendo ad un crescente ritorno di interesse per i coloranti naturali vegetali estratti da piante esistenti ancora in natura.

Nell'ambito teatrale l'uso delle tinture naturali offrirebbero così una migliore aderenza storico-formale alle antiche tecniche di tintura, secondo il periodo trattato nel progetto di studio del costume teatrale. Nella prospettiva della manutenzione dei costumi storici di proprietà della famiglia Pipi, è quindi auspicabile poter utilizzare le antiche tecniche tintorie e manutentorie per la conservazione dei costumi storici.

In questi ultimi anni, finalmente, Francesca ha potuto realizzare un sogno: l'apertura della Casa Museo del Costume Teatrale "Palazzo Chiazzese" della famiglia Pipi, che grazie ad un cofinanziamento della Regione Siciliana 2007/2012, è stata allestita in Palazzo Chiazzese di Palermo, dove sono esposti abiti, bozzetti ed accessori storici teatrali di proprietà della famiglia e sono previsti itinerari didattici.



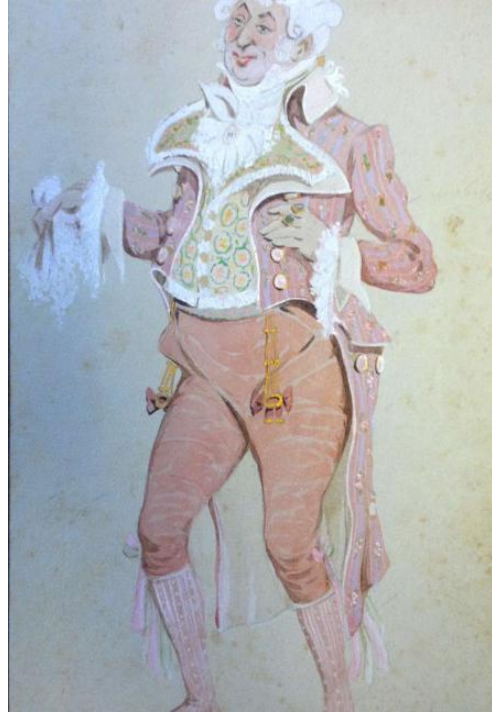
Abito di Giulietta per l'opera Capuleti e Montecchi (Teatro Massimo di Palermo 1954). Foto: Casa Museo del Costume Teatrale "Palazzo Chiazzese"



Saio Maschile. Foto: Casa Museo del Costume Teatrale "Palazzo Chiazzese"



Figurino che rappresenta Zita. Foto: Casa Museo del Costume Teatrale "Palazzo Chiazzese"



Figurino che rappresenta Don Pasquale. Foto: Casa Museo del Costume Teatrale "Palazzo Chiazzese"

2.5. Il regalo del mare che in terra diventa oro

Nome dell'azienda: Museo del Bisso

Nome e cognome del titolare: Chiara Vigo

Comune dove avviene l'attività: Sant'Antioco

Anno inizio dell'attività: 2005

“Vigo” e “bisso” sono parole che hanno una certa somiglianza acustica. Forse perché “Vigo” e “bisso” da molti anni si declinano insieme? Forse perché da sempre sono legate, è il caso di dirlo, a doppio filo.

Chiara Vigo è un maestro di tessitura antica, risiede in Sardegna a Sant'Antioco. La sua missione è mantenere vivo il sapere ereditato per trasmissione diretta e familiare, un patrimonio materiale ed immateriale che passa di maestro in maestro da molte generazioni. Nello specifico Chiara Vigo ha ricevuto dalla sua nonna Leonilde Mereu conoscenze preziose sulla lavorazione del bisso marino per ricavare pregiati tessuti. E proprio per questo il maestro Vigo e la sua arte sono state candidate a diventare Patrimonio Immateriale dell'Umanità presso l'Unesco.

Il “bisso” è una fibra tessile di origine animale, una sorta di seta, ottenuta dai filamenti che un mollusco marino bivalvo (*Pinna nobilis*) secreta da una ghiandola. Questi filamenti sono come una barba grezza, ma portati dal buio del mare alla luce si trasformano in bisso, un vello d'oro. Dal bisso si ricavano pregiatissimi e costosi tessuti con i quali già nell'antichità si confezionavano vesti ostentate dai personaggi più influenti delle società babilonese, assira, fenicia, ebraica, greca e infine romana. La leggenda narra che il primo maestro di bisso in Sardegna sia stata una donna, Berenice di Cilicia, nobile ebrea che ebbe una relazione con l'imperatore romano Tito e per questo fu esiliata sull'isola di Sant'Antioco dove poi morì. Berenice avrebbe quindi portato l'arte della lavorazione del bisso.

Pinna nobilis, detta nacchera o penna, è presente nel Mediterraneo, in particolare nella laguna di Sant'Antioco. Sottoposto a numerose minacce (prelievo intenso, impiego di reti a strascico, acquacoltura, inquinamento dell'acqua) che provocarono il rischio di estinzione, ora il mollusco è protetto da normative. Ma sempre Chiara Vigo ha pensato alla sua difesa: dopo aver studiato attentamente il suo ciclo vitale, nei primi anni '80 ha sviluppato un sistema di asporto dei filamenti che non danneggia l'animale. Per il prelievo si immerge in apnea a 13 metri di profondità durante la prima luna di maggio e raccoglie solo una parte dei filamenti di *Pinna Nobilis*, per non recare danno.

L'esperienza di vedere Chiara al lavoro è singolare: tra maga e vestale, fa uscire dalle sue mani un “vapore” senza peso che poi diventa filo e poi “oro”. Un rito che si svolge

mentre canta litanie in una lingua incomprensibile e misteriosa che arriva da tempi lontani.

Quello che Chiara crea, partendo dal bisso ma anche dall'alchimia dei colori che prepara, nasce da un profondo percorso spirituale e da un legame inscindibile con il mare.

Chiara offre la sua conoscenza ancestrale a chi ha tempo, pazienza e devozione per seguirla. Né artigiano né artista, lei è un maestro. E le conoscenze di un maestro, dice, sono di tutti, non si vendono.

Ha rivelato il suo vissuto in mille modi ed in mille luoghi, i suoi lavori sono esposti in musei molto importanti (Louvre, British Museum) ma è bello citare che qualche tempo fa è stata convocata dall'Università di Siena per illustrare le peculiarità della maestria del bisso. Il contesto era l'insegnamento dell'archeologia sperimentale che tra i propri obiettivi ha quello di recuperare le tecnologie arcaiche e la conservazione delle antiche tradizioni culturali, artistiche e artigianali. In quell'occasione Chiara Vigo ha fatto dono all'Ateneo e alla città di Siena di una sua opera ricamata in bisso che riproduce Santa Caterina in trono, simbolo dell'Università.

Ancora una volta un notevole patrimonio orale ed immateriale rischia di perdersi per indifferenza e mancati sostegni da parte delle Istituzioni. Chiara, seppure determinata e fiera delle sue conoscenze, coltiva ed insegna la sua arte senza un meritato supporto.



*Pinna nobilis, il mollusco che fornisce il materiale per ottenere la "seta del mare".
Foto: Chiara Vigo*



La lavorazione del bisso. Foto: Chiara Vigo

2.6. I ragazzi che non vogliono vivere in posti dove non si vede più il cielo

Nome della cooperativa: Nido di Seta

Nome e cognome del referente: Miriam Pugliese

Comune dove avviene l'attività: San Floro (CZ)

Anno inizio dell'attività: 2014

A San Floro in mezzo alle colline ed alla pineta c'è nascosto un piccolo "Nido di Seta" dove viene recuperata l'antica tradizione della gelsibachicoltura da tre impavidi ragazzi. Catanzaro era un tempo la capitale europea della seta e la vicina San Floro era un centro di produzione importante. Alla base dell'industria c'è comunque un processo artigianale che parte dalla coltivazione delle piante di gelso che forniscono le foglie, alimento del baco, per arrivare a produrre il filo più prezioso e resistente che la natura è riuscita a creare. A portare avanti questa antica tradizione oggi è "Nido di Seta", una giovane cooperativa nata nel 2014 che, senza l'aiuto di agevolazioni o finanziamenti, mantiene vivo l'interesse per l'artigianato tessile, in quanto espressione culturale da conservare e da tramandare alle generazioni future.

L'allevamento del baco da seta avviene in una realtà interessante sotto il profilo naturalistico e paesaggistico ovvero all'interno della pineta panoramica che dista 10 minuti in bicicletta dal caratteristico centro storico di San Floro, per arrivarci si segue un bellissimo percorso che termina nel gelseto dove sorgono più di 3.000 piante. Lì avviene la magia: vengono allevati i bachi di cui se ne raccolgono i bozzoli che si trasformano nel filato più prezioso del mondo. Tutto il processo è rigorosamente artigianale, dalla trattura della seta, operazione che permette di ricavare il filo di seta dal dipanamento dei bozzoli del baco, e ritorcitura, alla sgommatura e tintura che avviene esclusivamente tramite l'utilizzo di piante tintorie del territorio. Dulcis in fundo, il processo di tessitura su antichi telai. Le creazioni sono gioielli (talvolta abbinati alla ceramica fatta a mano), tessuti, sciarpe, cravatte e capi unici come vestiti da sposa o il copri-ingnocchiatoio per Papa Francesco, oggi esposto nella sala Clementina del Vaticano. Ma i prodotti sono anche destinati al sapore: la confettura extra e il liquore ricavati dalle more di gelso ne sono esempi.

Il "Nido" è molto frequentato poiché tante sono le persone amanti della sostenibilità e dell'artigianato interessate a vedere cosa si cela dietro il filato prezioso. Così i ragazzi del "Nido di Seta" organizzano dei tour che permettono al visitatore di immergersi completamente nel loro mondo, il mondo della seta. Si parte dal Museo della Seta di San Floro, allestito all'interno delle mura del Castello Caracciolo (1400), che domina la valle del Corace. Il Museo custodisce gelosamente i cimeli della storia sericola calabrese, avente come protagonista la città di Catanzaro, considerata tra il 1300 e il 1700 la capitale europea della seta. Si possono ammirare antichi tessuti, arnesi per la lavorazione serica ed una sessione dedicata alla tintura naturale. In una sezione

del Museo è possibile vedere da vicino i telai, antichi e non, su cui tuttora i ragazzi della Cooperativa "Nido di Seta" tessono preziosi manufatti.

Il tour si trasferisce poi in campagna dove si assiste (ma ci si può anche cimentare) alle varie fasi dell'allevamento del baco e a tutte le lavorazioni del filato. Il tutto si può concludere con una degustazione o pranzo sotto l'ombra di un pino secolare a base di prodotti certificati bio coltivati dal "Nido di Seta".

Riprendendo l'antica filiera della gelsibachicoltura e facendone l'attività principale, la cooperativa ha creato un circuito virtuoso che riesce a far convivere artigianato, momenti culturali, artistici e culinari, e rendere il "Nido" un'attrazione per il turismo nazionale e internazionale (i componenti della cooperativa possono comunicare in tre lingue).

La visione di futuro del "Nido di Seta" si prospetta su uno scenario in cui lo sviluppo sociale, economico e culturale sia fondato su un riavvicinamento alla terra, ai suoi frutti e ai suoi valori, ripensando ad una diversa concezione di vita e di lavoro, in cui venga dato più spazio alle "semplici cose", al contatto diretto con la natura e alla valorizzazione delle risorse locali.

Un esempio concreto, un piccolo gioiello di menti e di cuori.





Gelsibachicoltura, creazione di gioielli, tessitura e didattica al Nido di Seta di San Floro (CZ).Foto: Nido di Seta

2.7. Lana soffice arrivata dalle Ande

Nome dell'azienda: Società agricola Maridiana srl

Nome e cognome del titolare: Gianni Berna

Comune dove avviene l'attività: Umbertide (PG)

Anno inizio dell'attività: 1981

Gianni Berna, a 45 anni, ha deciso di lasciare la capitale, sua città natale, si è trasferito ad Umbertide (PG), terra di origine dei suoi genitori, e si è messo a gestire un podere abbandonato. In pochi anni ha creato un agriturismo e dopo varie esperienze nella zootecnia tradizionale ha creato un allevamento di alpaca, animali sudamericani con i quali è riuscito a creare una filiera completa del tessile naturale: allevamento-tosatura-cardatura-filatura-confezionamento.

Gianni Berna è un economista, dal 1970 e per venti anni, ha realizzato progetti di sviluppo rurale nelle aree depresse dell'Africa (Nigeria, Sudan, Etiopia). Oggi è partner e amministratore di Maridiana, un'azienda agricola multifunzionale.

E' soddisfatto, perché ha vinto una sfida, con se stesso innanzitutto, ma anche per avere dimostrato che l'agricoltura oggi è aperta alle più svariate soluzioni ed a chiunque voglia dedicarsi ad essa. Non è più un mondo chiuso e povero, come veniva considerato abitualmente, dice Gianni Berna. Ed inoltre ha dato dimostrazione che l'agricoltura non è solo agroalimentare ma può tornare a produrre fibre tessili naturali, diventa quindi anche agrotessile.

L'azienda agricola Maridiana, che nasce nel 1981, è situata nella Valle del Niccone nell'Alta Valle del Tevere ai confini con la Toscana. Maridiana è un'azienda di quaranta ettari, in zona collinare, con prati da pascolo, oliveti e boschi cedui. Due anni dopo, nel 1983, con la ristrutturazione di due edifici rurali che hanno mantenuto le caratteristiche tradizionali, è iniziata l'attività di agriturismo, tra le prime in Umbria.

Nel 1997 dopo una serie di tentativi di allevamento libero di diverse specie animali tradizionali (mucche, cavalli), Berna ha avuto l'opportunità di visitare allevamenti di alpaca per la produzione di fibra pregiata in Inghilterra, e ha deciso di introdurli in azienda. All'epoca è stato il primo allevamento di alpaca in Italia. Il progetto è stato condotto con la collaborazione della Facoltà di Veterinaria di Perugia, alla quale si sono aggiunte le collaborazioni dell'ENEA e dell'Università di Camerino. Anche l'Unione Europea ne ha riconosciuto la validità ed ha concesso un finanziamento nell'ambito del Programma FEOGA, come iniziativa pilota per lo sviluppo di nuove attività zootecniche in zone rurali marginali.

Il progetto ha avuto lo scopo di fare luce sull'ambientamento degli animali al territorio, sulla resistenza ai parassiti, sull'alimentazione, sul miglioramento del gregge in termini della qualità e della morfologia della fibra. Tutto ciò ha portato a migliorare notevolmente la qualità della fibra ricavata tanto da permettere all'azienda di contare oggi sulla rendita derivante non solo dall'attività di agriturismo e dalla vendita degli animali per vita, ma anche dalla vendita dei prodotti finiti di maglieria. L'allevamento ha avuto anche una importante funzione dimostrativa per la diffusione degli alpaca in Italia. Al riguardo è stata elaborata della documentazione.

Ma come si arriva al maglione? Dopo la tosa, le fibre vengono selezionate in azienda secondo il colore naturale degli animali (bianco, marrone, grigio o nero) e secondo la loro qualità (data dalla finezza, ovvero il diametro medio della fibra). La fibra viene poi fatta lavare presso opifici industriali, senza però l'utilizzo di acidi. Una volta lavata, la fibra viene portata alla filatura.

Nella filatura la fibra non viene mischiata con fibre sintetiche, come avviene di solito nei prodotti commerciali per rendere più resistenti le fibre e ridurre i costi del prodotto finale. Le fibre di maggiore finezza e lunghezza vengono filate al 100% alpaca, con il processo della pettinatura. Le fibre di seconda qualità, cioè più corte e di minore finezza, vengono invece mischiate con lana (dal 20% al 40%) e filate con il metodo della cardatura. Maridiana alla fine del processo ritira il filato sotto forma di rocche o gomitoli. I filati vengono poi portati ad artigiani o presso piccole aziende, del territorio umbro, per essere lavorati a mano, a telaio meccanico o manuale o con le moderne macchine elettroniche per produrre pullover, sciarpe, guanti, cappelli, coperte e plaid. Anche il lavaggio del capo finito viene effettuato senza utilizzare prodotti chimici, quali ammorbidenti o silicone. Dall'animale al maglione, quindi, sotto il controllo diretto di Maridiana, senza utilizzare in nessun passaggio prodotti sintetici. Il prodotto finito è pertanto di una qualità speciale, essendo costituito da fibra di alpaca integra senza alcuna manipolazione con materiali aggiuntivi. Questa qualità si ritrova nel calore, morbidezza, resistenza e naturalità del prodotto finito.

Maridiana vende i propri prodotti con il marchio Maridiana Alpaca presso il negozio dell'azienda e presso le mostre e fiere di artigianato di qualità e di prodotti biologici.



*Esemplari di alpaca e gomitoli di morbida lana nell'azienda Maridiana.
Foto: Gianni Berna*

2.8. Oro e seta si sposano. Un'azienda orafa capofila della filiera per la produzione della seta italiana "Filosofare"

Nome dell'azienda: D'orica

Nome e cognome del titolare: Giampietro Zonta e Daniela Raccanello

Comune dove avviene l'attività: Nove (VI)

Anno inizio dell'attività: 1989

D'orica è un'azienda orafa nata nel 1989 all'interno del distretto vicentino dell'oro e dell'argento. D'orica ha visto la luce grazie alla determinazione ed alle capacità imprenditoriali dei coniugi Giampietro Zonta e Daniela Raccanello, che da subito hanno portato all'interno della loro azienda non soltanto le proprie competenze, ma anche la propria filosofia del lavoro e la propria visione del mondo, fondate sul profondo rispetto per l'ambiente e sull'impegno autentico per la costruzione di un benessere sociale condiviso.

L'azienda si è contraddistinta nel corso del tempo per la qualità dei suoi prodotti e per l'eccellenza dei suoi processi produttivi (basati sul made in Italy, sulla valorizzazione dei rapporti produttivi del territorio, sul virtuoso mix tra maestranze artigiane ed alta tecnologia), e gli ultimi cinque anni sono stati i migliori di sempre per l'azienda in termini di risultati sul mercato.

Sul finire dell'estate del 2014, mossa dall'esigenza di dare realizzazione a un'idea creativa di Daniela, che aveva progettato alcuni gioielli composti da oro e seta, D'orica decise di cercare della seta italiana, proprio per continuare a valorizzare il made in Italy che da sempre caratterizzava i suoi prodotti. In breve tempo, però, Giampietro e Daniela scoprirono che la seta italiana non esisteva più da quasi cinquant'anni. L'azienda decise così di dare avvio a un'attività produttiva parallela a quella orafa, cioè la produzione serica, proprio per giungere a realizzare da sé la materia prima di cui necessitava.

Questa concreta esigenza produttiva rappresentò la scintilla che fece iniziare una vera e propria avventura, connotata da molti e più profondi significati: non si trattava soltanto di rimettere in piedi una filiera produttiva scomparsa da tempo, ma anche di risvegliare dei saperi e delle professionalità a rischio di oblio definitivo, soltanto pochi anziani, infatti, ricordavano ancora come venivano allevati i bachi da seta o come si operava nelle filande di un tempo. Si trattava di riscoprire dei valori e delle tradizioni che per secoli avevano costruito il volto e la cultura del nostro territorio, si trattava di sfidare un sistema produttivo non disposto a oltrepassare certi costi di produzione giudicati sconvenienti per il mercato, si trattava di coinvolgere diversi soggetti (agricoltori, allevatori, ricercatori, cooperative sociali, imprese del tessile e di altri settori),

dotati di diverse competenze ma anche di diversi intenti e visioni, convincendoli a collaborare per uno scopo comune. Si trattava, infine, di fare tutto questo ponendo alcuni principi di riferimento a cui non si sarebbe mai dovuti venire meno: il rispetto per l'ambiente e la responsabilità sociale verso le persone, vere protagoniste di tutto questo movimento. Si è dato vita, insomma, ad un progetto non soltanto di alto livello qualitativo per le sue caratteristiche produttive, ma anche segnato da una forte valenza etica e sociale.

A partire da quel fine agosto del 2014, dunque, D'orica fece un passo dopo l'altro per realizzare il suo nuovo obiettivo. Dapprima contattò il Consiglio per la ricerca in agricoltura e l'analisi dell'economia agraria (CREA) di Padova, centro di eccellenza internazionale per la ricerca sulla gelsibachicoltura, che aiutò l'azienda a contattare diversi soggetti che avrebbero potuto essere utili alla causa. Quindi venne acquistata una piccola filanda presso una cooperativa sociale di Castelfranco Veneto, un macchinario risalente al 1971. Poi, attraverso la collaborazione e i consigli di alcune persone che un tempo avevano lavorato nelle filande, il macchinario venne rimesso in funzione. Successivamente vennero contattati alcuni agricoltori per coltivare i gelsi e allevare i bachi e ottenere così i bozzoli da cui trarre il filo di seta. E, così facendo, mano a mano l'intera filiera produttiva della seta venne rimessa in piedi, non trascurando nemmeno l'importante dimensione della comunicazione e della divulgazione dei risultati, poiché ben oltre cinquanta testate giornalistiche dall'Italia e dall'estero rivolsero sin da subito la loro attenzione sul caso, dedicandogli numerosi servizi giornalistici e televisivi.

Negli ultimi anni la filiera ha continuato a svilupparsi, ad evolvere ed a organizzarsi ancora meglio, coinvolgendo altre organizzazioni ed altri professionisti, per l'ottimizzazione dei processi e per il potenziamento delle reti di collaborazione.

Oggi la seta italiana prodotta da D'orica si chiama "Filosofare", è una materia prima prodotta attraverso una filiera completa made in Italy ed interamente certificata, una materia prima di elevata qualità e pregio, prodotta secondo saldi principi di cooperazione etica, in linea con la qualificazione B-Corp di D'orica (le Benefit Corporation sono imprese che non guardano esclusivamente al profitto ma anche alla generazione di un bene comune e sociale).

Tale seta sta ora viaggiando verso una molteplicità di progetti, in primis per la realizzazione dei gioielli oro e seta "Treesure", ma anche per altre preziose collaborazioni, ad esempio con il mondo della moda, dell'artigianato tessile d'eccellenza, e con altri partner, tutti accumulati dal forte impegno per la qualità e per la responsabilità sociale d'impresa.



Il macchinario per ottenere il filo di seta. Foto: D'orica



Treesure, creazione di alta gioielleria italiana: oro e seta si fondono per dare vita a gioielli di eccezionale bellezza, esclusivi e unici al mondo. Foto: D'orica



*Il primo abito in pura seta italiana e oro 18 carati. Dalla collaborazione tra D'orica e lo stilista Alberto Zambelli è nata un'opera nella quale seta Filoso fare e oro D'orica si uniscono in un intreccio di materie d'eccellenza per una nuova filosofia del lusso, all'insegna della creatività, della tradizione e della sostenibilità.
Foto: D'orica*

2.9. Quando la lana, da scomodo sottoprodotto, diventa un'opportunità

Nome dell'azienda: Consorzio Biella The Wool Company

Nome e cognome del titolare: Nigel Thompson

Comune dove avviene l'attività: Miagliano (Biella)

Anno inizio dell'attività: 2008

La lana prodotta dall'allevamento ovino da latte e da carne nel nostro Paese è una lana poco pregiata, non richiesta dall'attuale mercato del settore tessile e abbigliamento. Le lane delle pecore italiane non possono competere con quelle australiane o argentine, finissime, impalpabili, con fibre lunghe.

Conseguenza di ciò è che al momento le circa 12000 tonnellate di lana sucida (ossia grezza e sporca) prodotte annualmente sono in parte un rifiuto. Per fortuna ci sono realtà che danno un impiego a questa risorsa.

2.9.1. Biella The Wool Company

Una delle sfide più impegnative e difficili dei nostri tempi è rappresentata dal coniugare un'attività produttiva di successo con l'utilizzo efficiente e sostenibile delle risorse, operando anche nel pieno rispetto dell'ambiente e della biodiversità presente. A Biella c'è chi ha lavorato e riuscito in tale impresa sperimentando una ricetta che parte dalla lana di tosa recuperata.

Anche piccoli lotti di lana sucida possono essere conferiti al Consorzio Biella The Wool Company per essere sottoposte al lavato, al filato ed arrivare, in molti casi a prodotti finiti come gomitoli, sciarpe, tessuti. Il tutto in un contesto di piena tracciabilità.

Il titolare di Biella The Wool Company, è inglese di nascita e ha più di 40 anni di esperienza in materie prime laniere, avendo trattato lane provenienti da tutto il mondo. La sua azienda, da circa dieci anni, è conosciuta sia in Italia che in Europa, ma anche nel mondo. Il progetto originario è quello di raccogliere la lana risultante dalla tosatura delle pecore proveniente da tutta Italia e trasformare in preziose risorse un sottoprodotto poco valorizzato e scomodo che, altrimenti, rischierebbe di finire abbandonato nei campi, bruciato o smaltito attraverso costose procedure.

Annualmente più di 150 tonnellate di lana sucida vengono selezionate e imballate da Biella The Wool Company per essere vendute all'industria tessile oppure viene trasformato in manufatti per conto degli allevatori.

2.9.2. Il processo

Ad oggi circa 400 allevatori conferiscono la loro lana al Consorzio no-profit di Biella, ricavando gli utili della vendita della lana al netto delle spese di selezione e imballaggio della materia. Alcuni allevatori vengono inoltre seguiti nella realizzazione di prodotti unici e personalizzati, con caratteristiche e colori propri dell'area geografica al fine di valorizzare la cultura e la tradizione locale. A fine lavorazione ricevono gli articoli finiti e confezionati singolarmente, pronti per la vendita al dettaglio, etichettati con il proprio nome e con il marchio Biella The Wool Company. In questo modo si assicura la piena tracciabilità all'interno del sistema tessile biellese.

Il consorzio ha creato, ma intende ampliare, una rete nazionale per la raccolta e la lavorazione della lana grezza proveniente da tutta Italia, ma anche all'estero.

Tutta la filiera della lana è concepita in modo da tenere in massima considerazione il lavoro umano ed il rispetto dell'ambiente con un uso sostenibile delle risorse impiegate nel processo, in primis l'acqua che scende dalle montagne biellesi, utilizzata nei processi di lavaggio, finissaggio e tintura delle fibre.

2.9.3. Le lavorazioni

I piccoli lotti sono infatti lavati con le acque delle montagne biellesi, dalla durezza perfetta per questa operazione, usando un lavaggio tradizionale con detergenti biologici e biodegradabili e provenienti da fonti sostenibili. Le acque di scarico sono convogliate in sistemi realizzati appositamente per il trattamento delle acque residue dal lavaggio della lana. Biella è, infatti, la provincia europea dove viene trattata la più alta percentuale di acqua di scarico attraverso idonei impianti.

Dopo la pettinatura, la tintura della lana viene eseguita nel pieno rispetto dell'ambiente e delle normative europee in vigore; i colori utilizzati sono scelti tra quelli preferibilmente naturali e con il minor impatto sull'ambiente.

Il materiale passa infine in filatura, dove viene trasformato in filo cardato o pettinato, del titolo necessario per le successive lavorazioni. Il filato prodotto verrà poi lavorato presso i laboratori specializzati, per produrre i manufatti desiderati, quali giacche, mantelle, plaid, maglioni, sciarpe e spediti al destinatario.

Biella The Wool Company crede inoltre che il successo del proprio progetto dipenda fortemente dalle capacità dell'allevatore nel vendere il prodotto finito, con un margine di profitto maggiore a quello ottenibile attraverso i canali tradizionali di vendita per la lana grezza, puntando invece su un sistema di distribuzione al dettaglio in continuo sviluppo tramite strutture di agriturismo, aree protette, ecc.

Il Consorzio biellese rappresenta quindi un esempio virtuoso di quanto può essere ottenuto valorizzando in modo intelligente e sostenibile le risorse grezze, non più sottoprodotti da smaltire con rilevante aggravio economico.



Diversi momenti della valorizzazione della lana poco pregiata. Foto: Biella The Wool Company

2.10. Quando l'arte ti travolge avvolgendoti in un foulard

Nome dell'azienda: OnarTeDiem, arte da indossare

Nome e cognome del titolare: Daniela Troina Magri

Comune dove avviene l'attività: Roma

Anno inizio dell'attività: 2014

Per i risultati raggiunti nel campo dell'innovazione e della creatività, Daniela Troina Magri è stata definita dalla stampa la "vulcanica ingegnere". Si è laureata giovanissima in ingegneria civile e poi in età matura ha conseguito anche la laurea in pittura presso l'Accademia di Belle Arti. Attualmente a Roma lavora nel campo artistico e di consulente di Direzione e svolge inoltre attività di formazione pittorica.

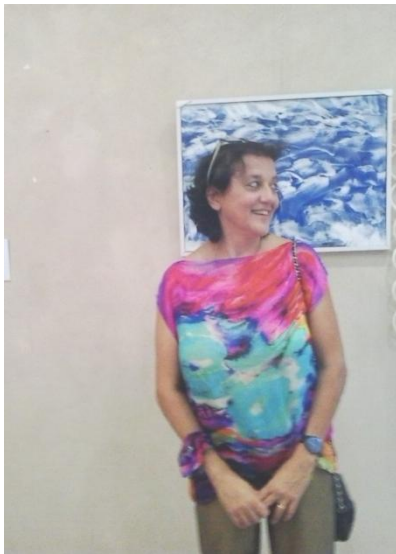
Tanti premi ha ricevuto, uno per tutti il premio come migliore donna manager europea dalla European Women Association.

Ha svolto molteplici incarichi compreso quello di Amministratore Delegato della finanziaria IBM, ma la pittura, l'arte sono le forze trascinanti che portano allo sviluppo di progetti quali "Artisti per un giorno a Roma" o "Arte in Ospedale" all'Ospedale Sant'Eugenio di Roma, con tanto di mostra dei pazienti, e "Arte da indossare".

L'arte, dice Daniela, è strumento di comunicazione umana nel senso di completezza dell'umanità con tutte le sue caratteristiche, il suo vissuto, la sua capacità di esprimere cose belle e di migliorare la qualità della vita.

Nessuna rottura comunque tra il lavoro di *top manager* e le creazioni di opere d'arte che, apparentemente, potrebbero sembrare esperienze agli antipodi. Daniela lo considera un percorso di evoluzione e non di rivoluzione.

Nell'ambito di OnarTeDiem, che si può definire "arte da indossare", i lavori dipinti da Daniela Troina Magri finiscono in foulards, cravatte, scialli, sciarpe, kaftani in seta pura fondendo passato, presente, futuro, storia ed arte contemporanea. Arte che si indossa ed esce a spasso. Seterie scelte nel Comasco, all'insegna di un cento per cento di creatività *made in Italy*, riproducono le immagini con la massima fedeltà.





Foulard ed accessori in seta pura

2.11. Seta appesa ad un filo

Nome dell'azienda: Il Filo di Seta
Nome e cognome del titolare: Rosetta Furfari Sorgonà
Comune dove avviene l'attività: Orti, Reggio Calabria
Anno inizio dell'attività: 2002

Quella de "Il Filo di seta" è una storia ricca e complicata come quella della terra in cui sorge: la Calabria. La titolare dell'Azienda, Rosetta Furfari Sorgonà, che è nata e vissuta in questi luoghi ha contribuito, insieme alla sua famiglia, con tenacia e dignità alla promozione di un patrimonio culturale ed economico antichissimo che ha condizionato in modo determinante la vita di un'intera comunità.

La ricercatrice tuttora alleva il baco da seta dopo oltre 20 anni di studi sul territorio, sulle tecniche storiche di allevamento del baco da seta e sulla realizzazione del prodotto finito secondo le antiche tecniche di tessitura. In questo modo è riuscita ad ottenere per la sua Azienda importanti riconoscimenti nazionali ed internazionali.

Nel 2002, ad esempio, arriva il premio nazionale De@Terra per meriti nel settore dell'imprenditoria agricola che fa sintesi fra "tradizione" ed "innovazione". Il 30 ottobre 2002, in occasione della Giornata Mondiale delle Donne Rurali, l'Osservatorio Nazionale per il Lavoro e l'Imprenditoria Femminile in Agricoltura (ONILFA, attualmente trasferito all'Ufficio DISR II del Ministero delle politiche agricole alimentari e forestali) ha consegnato il Premio De@Terra a Rosetta Furfari Sorgonà per le sue attività nell'Azienda Agrituristica "Il Filo di Seta", tenendo conto che nella stessa azienda multifunzionale di agricoltura biologica, veniva già prodotta la seta dal 1885 al 1935. Lo stesso premio porta Rosetta Furfari Sorgonà a Boston, dove ha rappresentato l'arte della seta italiana per conto del Ministero dell'agricoltura.

Rosetta Furfari Sorgonà è inoltre la fondatrice del "Museo della Seta", punto di riferimento per visite didattiche per le scuole di ogni ordine e grado.

Tuttavia continui incendi dolosi e danneggiamenti di diversa natura hanno colpito duramente le attività di questa Azienda e indicano l'ostilità di alcuni settori verso questo modello sostenibile di far vivere la Terra.



Da una vita Rosetta Furfari Sorgonà alleva bachi da seta che si nutrono di foglie di gelso. Foto: Furfari

2.12. Sinergie: un modo di pensare

Nome dell'associazione: Sinergie, associazione di promozione sociale

Nome e cognome del referente: Massimo Proia

Comune dove avviene l'attività: Zagarolo (RM)

Anno inizio dell'attività: 2004

L'Associazione Sinergie si costituisce a Zagarolo nel 2004, nel 2013 si iscrive al Registro Regionale delle Associazioni di Promozione Sociale (APS), nel 2016 si registra nell'elenco dei beneficiari del 5x1000. Tra i principali scopi statutari c'è la promozione dell'artigianato attraverso l'organizzazione di mostre, di corsi e di manifestazioni dedicate ma sono numerosissimi le attività che svolgono.

Il progetto iniziale "Antichi mestieri futuri" è alla base delle sue attività e caratterizza lo spirito di tutti i successivi progetti dell'associazione: il recupero e la valorizzazione degli antichi mestieri, inteso come recupero culturale del patrimonio storico, come espressione economica in grado di aprire nuovi percorsi di lavoro ai giovani e alle donne, come recupero e riqualificazione dei centri storici.

In quest'ottica è stato organizzato dal 2004 al 2007 "Il filo di Arianna", manifestazione interamente dedicata all'artigianato al femminile: nel centro storico di Zagarolo le artigiane si mettono all'opera realizzando i propri manufatti e permettendo così agli spettatori di osservare le tecniche di lavoro e i materiali utilizzati (dal merletto al restauro, al mosaico, alla pittura, alla liuteria, al vetro).

Nel 2005 in collaborazione con i Castelli della Sapienza, Sinergie APS organizza un corso sul merletto a tombolo e uno sulla tessitura a telaio. Il successo ottenuto convince l'associazione ad intraprendere un percorso focalizzato sull'artigianato tessile. Così nel 2007 apre il laboratorio "La Piazzetta delle Arti", dove 5 artigiane propongono i propri lavori e alcuni corsi: tessitura, ricamo, tombolo, patchwork, maglia e uncinetto.

Contemporaneamente dà vita alla prima edizione di "Tramando...Tessendo", mostra mercato di artigianato tessile, che nel corso degli anni è diventata un punto di riferimento per l'artigianato di qualità dell'Italia centro-meridionale. La presenza di scuole e di espositori altamente specializzati provenienti dall'Italia e dall'estero, l'organizzazione di corsi qualificati e di convegni a tema, il concorso d'artigianato e le esposizioni temporanee di alto valore storico-artistico-culturale che hanno ospitato collezioni provenienti da numerosi ed importanti musei italiani ed esteri, nonché rari e pregiati manufatti appartenenti a collezioni private, sono i suoi punti di forza. Dal 2014 fiore all'occhiello della manifestazione è diventato il raduno nazionale "Italia dei Merletti",

che accoglie nelle splendide sale di Palazzo Rospigliosi di Zagarolo (RM) merlettaie e merlettai provenienti da tutta la penisola, offrendo loro un'occasione per lavorare insieme, per scambiarsi idee e per mostrare ai visitatori la bellezza e la varietà del merletto italiano.

Nel 2013 con la volontà di valorizzare l'artigianato locale, è nata "RossoOro. Artigianato in festa" manifestazione che offre ai visitatori la possibilità di conoscere e di entrare in contatto con le realtà artigianali d'eccellenza che lavorano nella provincia romana grazie alla partecipazione di artigiani del nostro territorio, unita alla presenza di maestri provenienti da altre regioni d'Italia. La manifestazione si qualifica, dunque, come un punto di riferimento per chi a Natale vuole regalare qualcosa di unico e di qualità, realizzato artigianalmente con una delle tante tecniche che identificano la nostra tradizione.

Dal 2016 Sinergie APS ha deciso di ampliare i propri orizzonti dedicandosi alla promozione dell'artigianato 4.0, quello dei makers, con l'organizzazione di "INVENTA. Dall'idea al prodotto. L'artigianato nell'era della nuova rivoluzione industriale", manifestazione che si propone di stimolare la conoscenza e lo studio delle nuove tecnologie, coinvolgendo le nuove generazioni.

Nel 2016 è iniziato attivamente il progetto "Filiera della Seta", che ambisce a ricostruire sul territorio di Zagarolo il processo di produzione del filo di seta, idea nata dagli studi compiuti in questo ambito, che hanno evidenziato come, in passato, la produzione serica fosse un'importante attività di sostentamento dell'economia locale, riflesso di un andamento nazionale.

Le strategie di sviluppo alla base del progetto hanno come fondamento due valori imprescindibili per l'associazione Sinergie: la cultura e l'innovazione.

Il progetto ha come obiettivo la realizzazione di un filo di seta completamente *made in Italy*, che aggiunga valore sia qualitativo sia culturale ad un prodotto dell'artigianato d'eccellenza come il merletto a tombolo, così da diventare specchio della genialità italiana in campo tecnico e del gusto in senso artistico.

L'innovazione è l'altro cardine del progetto. Per questo l'Associazione Sinergie ha studiato, progettato e costruito macchinari di nuova generazione. Il recupero della manifattura serica infatti non può prescindere dall'automazione dei processi di lavorazione del filo se si ha come obiettivo quello di attirare e coinvolgere i giovani in nuove forme di lavoro. Il progetto, realizzando una filiera completa, costituisce un'opportunità in ambito lavorativo per le nuove generazioni, poiché permette di inserirsi in un mercato ancora poco esplorato creando nuove competenze, nuove figure professionali ed una nuova offerta.

La volontà di reinterpretare i macchinari storicamente utilizzati per la produzione del filo di seta alla luce delle nuove tecnologie deriva dalla necessità di rendere appetibile per un giovane del terzo millennio un mestiere "antico", ossia un mestiere che, per l'evolversi dei tempi, è rimasto fermo al XIX secolo e sopravvive oggi quasi unicamente in forma museale. L'utilizzo di semplici hardware programmabili, della robotica e la

scelta di materiali contemporanei, come il plexiglass e l'alluminio, rendono i macchinari interessanti agli occhi dei ragazzi e da loro facilmente approcciabili.

Il progetto che si occupa della seta, nello stadio di sperimentazione portato a termine interamente dall'Associazione, ha preso in considerazione tutte le fasi di filiera:

1. Gelsicoltura: messa a dimora di talee di gelso, unica fonte di nutrimento dei bachi, di 4 cultivar di gelso con diverso periodo di maturazione delle foglie (cultivar Morettina, Florio, Giazzola, Kokusou) sommato a studi sulla riproduzione dei gelsi con la metodologia della "dimora a letto caldo".

2. Bachicoltura: allevamento di bachi da seta poliibridi (specie *Bombyx mori*), seguendo l'intero ciclo di vita del baco, della durata di circa 28/30 giorni, dall'incubazione delle uova fino alla salita al bosco dei bruchi ed al loro successivo imbozzolamento.

3. Produzione del filo: tutti i procedimenti sono automatizzati grazie all'utilizzo di macchinari in plexiglass e alluminio, azionati da motori passo-passo, regolati da controller e manovrati da schede Arduino, interamente studiati, progettati e costruiti dall'Associazione.

Trattura: permette di ricavare il filo di seta dal dipanamento dei bozzoli attraverso un macchinario chiamato "aspo".

Torcitura e Binatura: permette di conferire coesione e resistenza al filato, grazie alla torsione impressa alle bave di seta che costituiscono il filo. La binatura è la torsione conferita a più capi di filo.

Bobinatura: avvolgimento del filo di seta sul rocchetto.

Titolazione: misurazione dello spessore del filo di seta attraverso un fascio di luce che, colpendo il filo, ne determina il titolo.

4. Utilizzo del filo: realizzazione artigianale di un manufatto, completamente *Made in Italy*, a merletto con la lavorazione al tombolo, utilizzando il filo di seta prodotto.



"L'Italia dei merletti" nel palazzo Rospigliosi di Zagarolo (RM). Foto: Sinergie



Sintesi grafica della filiera della seta. Foto: Sinergie

Un momento dell'ultima manifestazione "INVENTA" nel palazzo Rospigliosi di Zagarolo (RM). Foto: Sinergie

2.13. Storia d'amore aquilana

Nome dell'azienda: AquilANA

Nome e cognome del titolare: Valeria Gallese

Comune dove avviene l'attività: Santo Stefano di Sassano (AQ)

Anno inizio dell'attività: 2011

Quella di Valeria Gallese è una storia d'amore, nata dall'amore per suo marito e trasformata in amore verso un territorio, un popolo, un mestiere.

Valeria, ex studentessa di veterinaria, conosce quello che sarebbe diventato il suo futuro marito durante una giornata di tosatura nell'azienda di un amico. "Ci siamo innamorati mentre raccoglievo i velli delle sue pecore" racconta Valeria. Il marito possiede un gregge di 400 capi, sono pastori da generazioni ma a prescindere dalla storia familiare, la sua è una vera passione.

Valeria ha amato sin da subito il suo lavoro, seguendo il marito sulle montagne abruzzesi ma ha anche capito sin dall'inizio che il modo che avevano di utilizzare la lana non consentiva di avere un reddito aziendale sufficiente. Quello del pastore è un lavoro duro, faticoso e poco remunerativo e con la vendita della lana "sporca" (sucida) non si riesce nemmeno a recuperare i costi della tosatura. Allora si è proceduto a recuperare la lana "sucida" dalle pecore dell'allevamento del marito ed a mandarla per la trasformazione in filato ad un apposito consorzio tessile di Biella. La lana torna poi in rocche da un chilogrammo.

Il suo osservare con attenzione, le ha fatto inoltre capire che bisognava investire per avere un prodotto di alta qualità. E' stato così che ha trasformato la produzione filando i primi 200 chili di lana e tingendoli con prodotti naturali. Tramite un processo lungo e meticoloso, le lane vengono tinte a mano con fiori, cortecce e radici. Il giallo si ottiene dall'elicriso, dalla camomilla del tintore e dall'iperico. Il rosso viene dalle radici di robbia mentre il blu è tratto dal guado. Prima si fa macerare il materiale e poi con la mordenzatura si prepara la lana ad accogliere il colore, si sciacqua quindi la lana mordenzata e si mette nel decotto filtrato. La lana viene sobbollita due volte: prima in allume e poi nel decotto di tintura. Con la lana colorata si confezionano gomitoli e matasse da 100 grammi.

Il vero pezzo forte è però la colorazione con il vino Montepulciano d'Abruzzo. Valeria fa sobbollire la lana nel Montepulciano rosso perché contiene antociani che mordenzano e tingono la lana con un colore bellissimo che racconta la terra d'Abruzzo. Anche Oscar Farinetti di Eataly è stato attratto dalla procedura in quanto interessato a raccogliere tutti i possibili utilizzi di questo vino abruzzese.

La sua capacità imprenditoriale, tutta al femminile, gli ha consentito di pubblicizzare i suoi prodotti che oggi vengono venduti in tutta Italia. Nel 2014 ha aperto la sua attività in uno dei borghi più belli d'Italia: Santo Stefano di Sessanio (AQ) perché voleva dare un'identità territoriale ai propri prodotti, un posto dove Valeria racconta la sua attività a chi la passa a trovare. Non vende semplicemente un articolo, ma con esso racconta la sua terra.

La "signora della lana" come spesso viene chiamata collabora con l'Associazione Rocca San Vito di Tornimparte (AQ), partecipando al progetto interdisciplinare "Filalana", per portare nelle scuole la conoscenza dell'arte della lana e della tintura naturale. Gli alunni hanno imparato l'antico mestiere partendo dalla tosatura, poi la cardatura e la filatura ed infine la tintura con metodi naturali, cioè utilizzando la barbabietola per il rosso, il mirtillo per il blu ed il viola, la radice dell'iris per il grigio ed il nero.

Con grande coraggio Valeria Gallese è riuscita a valorizzare la lana delle sue pecore e quella di tanti pastori, costretti spesso a regalarla perché rappresentava un problema per lo smaltimento. Nel 2014, infatti, si è costituita l'Associazione "Pecunia" per la valorizzazione della lana nell'ambito del Parco Nazionale del Gran Sasso e Monti della Laga. L'associazione si adopera per tutelare e promuovere la valorizzazione della filiera della lana per restituirne il giusto valore commerciale e per incentivare e rivitalizzare la microeconomia e la diversificazione del reddito del comparto agropastorale e dell'artigianato rurale legato alla filiera della lana.



Valeria e Ovidio con il loro gregge nelle montagne abruzzesi. Foto: AquilANA



Il laboratorio AquilANA a Santo Stefano di Sessanio (AQ). Foto: AquilANA

2.14. Un uomo colorito ma naturale

Nome della associazione: Associazione Casa Clementina

Nome e cognome del referente: Stefano Panconesi, fondatore e presidente

Comune dove avviene l'attività: Pettinengo (Biella)

Anno inizio dell'attività: 2011

Questa è la storia di un giramondo curioso che ha accumulato un grande patrimonio di conoscenze nel tessile ecologico, nelle piante tintorie e nella tintura naturale "contaminando" continuamente il mondo industriale con questi valori.

Il fiorentino Stefano Panconesi nel 1986 si laurea in Economia e commercio con una tesi che è in perfetta sintonia con i suoi origini: "La commercializzazione delle piante officinali e tintorie in Toscana". Quarta generazione di tintori naturali, dal bisnonno che tingeva le trecce di paglia per i cappelli sulle colline fiorentine, al babbo "Memo" che gli ha trasmesso la passione per questa attività e che ha cercato di riportare nelle tintorie industriali fin da gli anni '70 l'interesse per i colori naturali.

Inizia maturando esperienze nel settore dell'erboristeria, in particolare crea all'interno dell'azienda di famiglia una linea di prodotti con il marchio "Natural World".

Agente di commercio di prodotti e macchinari per l'industria tessile, è stato membro della Commissione "Formazione" dell'Unione Industriale di Prato ed ha collaborato con riviste del settore tessile (dal 1997 è giornalista pubblicista).

Negli anni si avvicina al "suo" argomento: il tessile ecologico, le piante tintorie e la tintura naturale. Infatti commercializza piante tintorie e con diverse aziende tessili (Guabello, Loro Piana, Piacenza, Botto Giuseppe, Gabel, Gucci, Ferragamo, Colombo, Calzedonia, ecc.) realizza collezioni di abbigliamento ecologico impiegando coloranti naturali.

Stefano conosce bene il mondo della certificazione del tessile ecologico: è stato responsabile commerciale per l'Italia del primo marchio di certificazione tessile ecologico Eco-Tex e ispettore per il marchio Oekotex, ha svolto inoltre il ruolo di ispettore AIAB ICEA-GOTS (Assoc. Italiana Agricoltura Biologica, Istituto per la Certificazione Etica e Ambientale, Global Organic Textile Standard) per la certificazione tessile biologica. Tra il 2011 e il 2014 ha portato l'ente certificatore Bio-agricert ad accreditarsi come ente certificatore della GOTS ed ha lavorato per l'ente come promoter e ispettore, sia in Italia che all'estero.

Da molti anni ormai si specializza nel tema della tintura naturale e l'abbigliamento ecologico interagendo spesso con enti come Regione Toscana, CNR, Confederazione Nazionale dell'Artigianato, UNESCO, Legambiente, Facoltà di Agraria dell'Università di Pisa, Facoltà di Agraria dell'Università di Bologna, Unione Industriale. Sempre in questo contesto collabora e partecipa, anche come giurato, a sfilate di moda etica in Italia.

Alcuni anni fa ha collaborato ad un progetto della ONG svizzera HELVETAS per la formazione e riqualificazione delle tintorie artigianali in Burkina Faso.

Collabora da sempre con il Museo del Tessuto di Prato nell'organizzazione di corsi di tintura naturale e nell'allestimento di specifici percorsi didattici. Analogamente organizza corsi di tintura naturale per enti e musei come la Fondazione Lisio dell'Arte della seta di Firenze e il Museo dei Colori Naturali di Lamoli (AN). E da sempre svolge attività di consulenza tessile eco-bio ed in particolare sulle tinture naturali in Italia e nel mondo.

Trasferitosi nel biellese, dal 2010 collabora con la tintoria IRIDE di Adorno Micca (BI), creando all'interno un reparto di tintura in pezza (tintura applicata a tessuti di varie metrature) con coloranti naturali certificata ICEA-GOTS.

Nel 2010 a Pettinengo (BI), dove risiede attualmente, insieme alla compagna architetto Sissi Castellano ha ristrutturato una casa ottocentesca dove è stata creata l'Associazione Casa Clementina per il recupero e la divulgazione di antiche tecniche di tessitura a mano e di tinture naturali. All'interno della associazione, oltre a tenere corsi sulle tinture naturali e sulla tessitura manuale, collabora con stilisti e designer di moda nella creazione di prototipi. E' questo il luogo dove, interagendo con tintorie e aziende tessili, nascono cartelle di colori naturali che si possono ottenere con le piante tintorie e che poi le aziende sottopongono ai loro clienti.

Alla ricerca di tecniche tradizionali di tessitura manuale e di tintura naturale Stefano e Sissi visitano spesso paesi orientali per scoprire i segreti custoditi da artigiani e da musei tessili e etnografici.

Stefano partecipa permanentemente a eventi legati alle piante tintorie: ha creato una "Serra Tintoria" per la mostra floreale "Tre gironi per il giardino" che si svolge nel parco del castello di Masino con il contributo del FAI. Ha organizzato, insieme a Sissi Castellano, una mostra sulla storia dei coloranti naturali presentata nel 2016 a Palazzo Mocenigo a Venezia e nel 2017 al Museo della Seta di Como.



La sede dell'Associazione Casa Clementina. Foto: S. Panconesi



Tintura naturale a Casa Clementina. Foto: S. Panconesi



Tintura naturale a livello industriale. Foto: S. Panconesi



Campionario di pezze. Foto: S. Panconesi

2.15. Una tessitrice non convenzionale di arazzi metropolitani non convenzionali

Nome e cognome dell'artista: Noemi Di Nucci

Comune dove avviene l'attività: Roma

Anno inizio dell'attività: 2014

2.15.1. Il pensiero e le mani di Noemi

Noemi Di Nucci è una giovane artista tessile nata in Molise nel 1989, si è laureata in "Disegno Industriale" presso l'Università La Sapienza di Roma.

Ha sviluppato ottime capacità progettuali dimostrando una vivace curiosità verso l'uso dei più svariati materiali, con una grande attenzione al riciclo, al riuso e al rispetto dell'ambiente. Ha proseguito i suoi studi in arazzo ad alto laccio di primo e secondo livello presso la scuola d'Arte e Mestieri San Giacomo di Roma. Da questa esperienza è nata una vera passione sia per la stesura del progetto grafico da realizzare (usando tecniche diverse quali *collages*, pittura e specifici programmi per la grafica quali *Illustrator*) sia per l'esecuzione stessa, mischiando tecniche contemporanee con altre antichissime. Noemi si innamora di questa arte così arcaica che richiede una dedizione totale e una tecnica sopraffina oltre che molto, molto tempo. L'artista ha un solido *background* intrinseco di riferimenti *pop* (dal colore, alle forme, alle icone) e riversa questo suo gusto non solo nella progettazione grafica dell'arazzo, ma anche nella scelta di materiali non convenzionali. Inizia così dapprima a sperimentare diverse combinazioni di fili di natura differenti e poi comincia a tessere tagliando a strisce delle coloratissime ed economiche buste della spazzatura. La svolta stilistica avviene quando tesse un grande arazzo in stoffa.

2.15.2. Un grande arazzo in Metropolitana

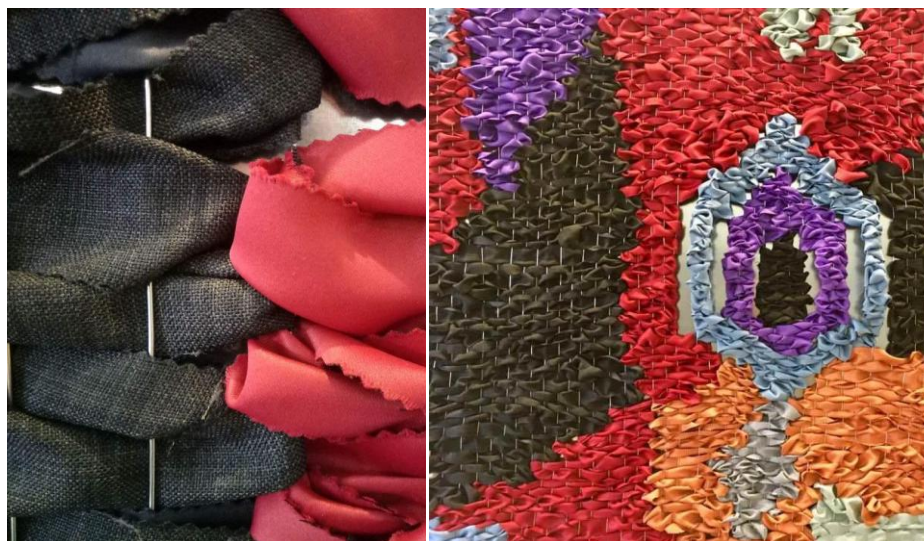
Nel 2017 Noemi ha partecipato a un *open call* artistico organizzato dall'Azienda dei Trasporti di Roma, l'Art Stop Monti, cui tema era la città di Roma.

La vincita del concorso le ha dato la possibilità di esporre nella centrale fermata Cavour della Metropolitana di Roma un arazzo che nasce da tre parole chiave: Roma, giovani, viaggio.

Noemi Di Nucci ha quindi elaborato un arazzo di due metri per due mischiando e unendo tutto ciò che dà forma al suo pensiero artistico: amore per la tradizione, passione per il contemporaneo e vorace curiosità verso i materiali. Ne è risultata una mappa stilizzata del quartiere Monti dove, appunto, è stata collocata l'opera realizzata usando un tipo di stoffa liscia e luminosa e un'altra che è il suo opposto: ruvida e oscurante. L'ordito è stato realizzato in filo di ferro per creare successivamente un gioco volumetrico; la tecnica usata per la costruzione della trama, invece, è esattamente quella antica e legata alla tradizione. Sono stati scelti questi due tipi differenti

di stoffe a rappresentazione simbolica di quella che è la città di Roma: il lato luminoso a rappresentare lo splendore della Capitale che si contrappone al lato ostico rappresentato dalla difficile vivibilità della stessa. E' bene evidenziare che queste due stoffe assumono un senso nel momento in cui si incrociano, proprio a rappresentare la trama del tessuto sociale di Roma che è il misto di due facce della stessa medaglia.





*Arazzo vincitore del open call artistico organizzato dall'Azienda dei Trasporti di Roma, l'Art Stop Monti, esposto alla fermata Cavour della Metropolitana di Roma.
Foto: Alice Del Castello*

APPENDICE

Testo del questionario per conoscere la produzione eco-compatibile di fibra da fonti naturali e/o di recupero, filati da tessitura artigianale, tintura naturale e confezioni con materiali e metodi compatibili con l'ambiente in Italia

Versione del questionario spedita via posta elettronica. La compilazione è stata resa disponibile anche *on-line*.



OGGETTO DEL QUESTIONARIO:

Indagine sulla produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi eco-compatibili

PREMESSA

Benché in molti casi l'attività più importante dell'azienda possa essere diversa dall'oggetto di questo questionario, le seguenti domande si riferiscono **ESCLUSIVAMENTE** alla produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi eco-compatibili, anche quando queste attività non sono la componente fondamentale dell'impresa.

Per semplicità, quando nel questionario si impiega il termine **AZIENDA**, ci si riferisce **ESCLUSIVAMENTE** a quelle attività eco-compatibili legate alla produzione di fibra vegetale e/o animale nonché alla sua trasformazione di cui, a titolo di esempio, si elencano alcune:

- aziende agricole che hanno allevamenti di animali da fibra;
- aziende agricole che hanno coltivazioni di piante che producono fibre vegetali;
- aziende che hanno i macchinari che trasformano la fibra vegetale e/o animale in filo;
- aziende che producono nuovi materiali partendo da scarti della lavorazione di vegetali e/o animali (ad es. produzione di tessuti dagli scarti delle spremiture di arance);
- hobbisti che trasformano il filo in capi/oggetti e/o lo colorano;

- artigiani che insegnano tecniche legate alla produzione, trasformazione e/o tintura delle fibre vegetali e/o animali;
- aziende agrituristiche che producono fibre e hanno conseguito l'attestato di fattoria didattica;
- laboratori artigianali legati a qualche tappa dell'impiego e/o trasformazione delle fibre vegetali e/o animali;
- stilisti che disegnano, confezionano e/o colorano capi con materiali rispettosi dell'ambiente;
- ricamatrici e merlettaie che producono varie forme di ricami, merletti e/o decori; etc

DATI ANAGRAFICI

Si riferisce ESCLUSIVAMENTE, nell'ambito aziendale, a quella componente che si occupa di produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi eco-compatibili.

Anagrafica azienda	Nome dell'azienda/impresa	
	Nome e cognome	
	Femmina Maschio	
	Età del/della titolare dell'attività	
	Regione dove avviene attività	
	Comune dove avviene attività	
	Anno inizio attività	
	Quante persone lavorano con lei in questa attività?	
	Contatti del/della titolare (telefono, cellulare, email)	

Attività di rilievo presenti nell'azienda	
Tra le attività oggetto del presente questionario quali sono le più importanti nella sua azienda? (<i>si possono indicare fino a un massimo di 3 attività</i>)	
<input type="checkbox"/>	Produzione di fibra animale e/o vegetale
<input type="checkbox"/>	Trasformazione della fibra per ottenere filo e/o filati
<input type="checkbox"/>	Tintura

<input type="checkbox"/>	Tessitura
<input type="checkbox"/>	Varie tipologie di ricamo, merletti, decori
<input type="checkbox"/>	Confezione di capi di abbigliamento (sciarpe, cappelli, abiti tradizionali ecc), coperte, lenzuola, tovaglie ecc
<input type="checkbox"/>	Corsi divulgativi e/o di formazione per artigiani, ecc
<input type="checkbox"/>	Fattoria sociale che può prevedere l'inserimento lavorativo di disabili attraverso l'agricoltura ed attività artigianali come quelle indicate in premessa
<input type="checkbox"/>	Specificare inoltre se si svolge attività diversa dalle precedenti (dalla a. alla h.) elencando se nell'ambito aziendale esiste una fattoria didattica con percorsi informativi e formativi
<input type="checkbox"/>	Si svolge un'attività diversa dalle precedenti ovvero.....
<input type="checkbox"/>	In azienda è presente una fattoria didattica (<i>sottolineare la risposta a-datta</i>) SI NO

1 Se l'azienda produce fibra indicarne l'origine:	
<input type="checkbox"/>	animale
<input type="checkbox"/>	vegetale
<input type="checkbox"/>	animale e vegetale.....
<input type="checkbox"/>	filati e materiali naturali vari di recupero.....
<input type="checkbox"/>	altro

2 Se l'azienda impiega fibra NON prodotta in proprio dichiararne l'origine:	
<input type="checkbox"/>	animale
<input type="checkbox"/>	vegetale
<input type="checkbox"/>	animale e vegetale.....
<input type="checkbox"/>	filati e materiali naturali vari di recupero.....
<input type="checkbox"/>	altro

3 Produzione di fibra derivante da specie e/o varietà vegetali e di specie e/o razze animali di particolare interesse genetico, naturalistico, storico e/o culturale per la comunità	
L'azienda produce o acquista fibra derivante da specie e/o varietà vegetali e di specie e/o razze animali di particolare interesse genetico, naturalistico, storico e/o culturale per la comunità?	
<input type="checkbox"/>	SI
<input type="checkbox"/>	NO
Se SI, descrivere brevemente di quali specie e/o varietà vegetali e di specie e/ razze	

animali si tratta ed il motivo per il quale vengono impiegate e conservate

4 Ci sono articoli, pubblicazioni, libri, materiale divulgativo che illustrano questo argomento?

- SI
- NO

5 Tintura e/o stampa di fibre e/o filati

Il procedimento viene realizzato in azienda?

- SI
- NO

Nel caso in cui vengano impiegati prevalentemente coloranti di origine naturale, quali sono:

.....

I materiali o le piante impiegati sono presenti nelle vicinanze dell'azienda?

- SI
- NO

Se NON sono presenti nelle vicinanze dell'azienda, da dove provengono?.....

Quali fasi del processo di tintura possono comportare difficoltà per la buona riuscita della tintura di fibra e/o filati? (ad esempio difficoltà nel reperimento di piante tintorie, difficoltà nell'individuare la temperatura giusta del bagno, altro)

.....

Quale tipologia di stampa e/o decorazione dei filati e tessuti è maggiormente impiegata?

.....

Nella fase di tintura e/o stampa di filati e tessuti si impiega qualche materiale di recupero?

- SI
- NO

Si impiegano coloranti artificiali?

- SI
- NO

Se Si, quali coloranti ed in quale fase del processo?

.....

Si acquista la fibra già colorata?

- SI
- NO

6 Trasformazione e lavorazione del filo

La lavorazione viene eseguita in azienda?

- SI
- NO

Se SI,

il filo viene lavorato per mezzo di attrezzi e macchinari evoluti ("moderni")?

- SI
- NO

La lavorazione il filo viene lavorato prevalentemente con utensili e attrezzi manuali seguendo le antiche tradizioni?viene eseguita in azienda?

- SI
- NO

Il filo viene lavorato con tecnica mista (tradizionale e "moderna")?

- SI
- NO

E' previsto qualche tipo di riciclo con il materiale non utilizzato (ad esempio scarti di lana)?

- SI
- NO

La lavorazione/trasformazione viene demandata a terzi?

- SI
- NO

7 Destinazione del prodotto ottenuto

- Vendita al dettaglio
- Vendita all'ingrosso
- Vendita on-line
- Esportazione

- Produzioni particolari e su richiesta [ad esempio camicie tradizionali di una determinata area; corredi o tovaglie personalizzate, maglieria su misura, giocattoli e oggetti natalizi]
- Commercio attraverso professionisti del settore o ambienti specifici [architetti, arredatori, archeologi, parchi, musei, etc]
- Altro.....

8 Aspetti sociali, culturali, anagrafici ed operativi dell'Azienda riguardanti ESCLUSIVAMENTE la produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi ecocompatibili

Da chi sono state acquisite le diverse tecniche utilizzate?

Tecnica	Appresa da	Quale parentela o rapporto la/lo lega alla persona da cui ha imparato la tecnica

L'insieme di attività svolte [riguardanti la produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi ecocompatibili] sono locali e tipiche della zona?

- SI
- NO

Sono state imparate altrove da qualche persona e poi introdotte nell'area attuale?

- SI
- NO

E' un attività che si svolge in gruppi?

- SI
- NO

Se SI:

- perché servono diverse competenze in materia
- perché favorisce la socializzazione
- altro motivo, quale?
- qual è l'età media dei partecipanti al gruppo di lavoro?
.....
- qual è la percentuale di maschi che partecipano al lavoro?

.....
I giovani sono interessati a questi tipi di attività che si svolgono in azienda?

- SI
- NO

Ritiene che questo tipo di attività della sua azienda possa avere un futuro con il coinvolgimento dei giovani?

- SI
- NO

Ritiene che questo tipo di attività della sua azienda stia diminuendo nel tempo?

- SI
- NO

L'azienda è a conduzione familiare?

- SI
- NO

Ci sono impiegati esterni?

- SI
- NO

Al momento della compilazione del questionario, l'azienda gode di qualche tipo di agevolazione fiscale e/o logistica? (esempio: locali per lavoro forniti gratuitamente dall'amministrazione locale o supporto finanziario da parte dalle amministrazioni locali/provinc./Regione/Stato)?

- SI
- NO

I ricavi della produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi ecocompatibili dell'azienda, permettono un'indipendenza economica?

- SI
- NO

9 Pubblicità

L'azienda informa il pubblico delle proprie attività e prodotti?

- SI

NO

Se SI, come?

- Sito internet personale
- Social media (esempio Facebook, Twitter, ecc.)
- Posta elettronica
- Seminari dimostrativi
- Volantini
- Altro.....

10 Partecipazione a manifestazioni

Partecipa a manifestazioni ed eventi del settore?

- SI
- NO

Se SI, che tipo di manifestazioni?

- Fiere e sagre
- Dimostrazioni in scuole, istituti pubblici e privati, ecc
- Eventi culturali (es. mostre, convegni, feste religiose e/o tradizionali)
- Altro

Nota bene: se la propria attività legata alla produzione rispettosa dell'ambiente di fibra da fonti naturali e/o di recupero, di filati tramite tessitura artigianale, di tintura con principi naturali, di confezione di capi con materiali e metodi eco-compatibili, non è ben descritta dal presente questionario, la preghiamo di descriverla brevemente (non più di 10 righe) e/o di contattarci (telefono 0650074247, email valerio.silli@isprambiente.it).

