

MPRA

Munich Personal RePEc Archive

Elda Pavan Cecchele: biography of a textile artisan (1915-1998)

Inguanotto, Irina

7 March 2005

Online at <https://mpra.ub.uni-muenchen.de/26705/>
MPRA Paper No. 26705, posted 16 Nov 2010 19:13 UTC

ELDA CECHELE: biografia di una tessitrice (1915-1998)¹

Irina Inguanotto

1. La formazione e l'inizio dell'attività (1915-1939)

Elda Pavan nasce a S. Martino di Lupari e ha una istruzione elementare. Il padre, Granatiere di Sardegna, muore durante la prima guerra mondiale quando la figlia è ancora molto piccola. Elda ricorderà sempre il padre con grande orgoglio e ne conserverà i pochi oggetti personali salvati da un amico soldato come una preziosa reliquia². In memoria del padre manterrà i contatti con i familiari paterni lungo il corso della sua vita³. La madre, dopo la morte del marito, riprende la collaborazione con la sua famiglia di origine nella gestione del bar del paese. Elda, lasciata la scuola dopo aver conseguito la licenza elementare, aiuta la madre nel bar, e crescendo diventerà una persona sensibile e di grande e semplice fede. Dirà ad un giornalista che la intervisterà nel 1959⁴, che ogni qualvolta aveva bisogno di ispirarsi rivolgeva la sua preghiera a Dio.

Ad Abbazia Pisani incontra Angela, contadina che per passione¹ aveva continuato a lavorare ad un vecchio telaio appartenente alla sua famiglia e tesseva biancheria per la casa, e da questa impara i primi rudimenti della tessitura⁵. Le due tessitrici cooperano nella produzione di biancheria, in particolare, Angela tesse ed Elda vende i prodotti finiti a Padova e a Venezia. C'è chi la ricorda ancora quando, nei primi anni '50, saliva alla stazione ferroviaria di San Martino di Lupari con una grande valigia per recarsi a Venezia⁶.

Elda si innamora molto giovane di Gino Cecchele, figlio di una ricca famiglia proprietaria di alcune filande, che sposa nel 1939 (fotografia n. 1: matrimonio). La crisi della seta coinvolgerà anche queste filande che smetteranno la propria attività nell'immediato dopoguerra. La famiglia Cecchele si stabilisce a S. Martino di Lupari in una ex filanda di proprietà del marito⁷ e nella stessa abitazione Elda, interrotta la collaborazione con Angela in coincidenza del suo matrimonio, allestisce il proprio laboratorio di tessitura e comincia a lavorare in proprio⁸ (fotografia n. 2: si tratta di due foto che ritraggono Elda nella sua casa e laboratorio di S. Martino di Lupari). Elda inizia acquistando un primo telaio, ma ben presto il laboratorio viene dotato di quattro telai manuali in legno forniti di macchina tiralicci. I telai provengono dalla parrocchia di Fontaniva, dove erano stati acquistati dall'allora parroco Don Pietro Nichele per allestire un laboratorio di tessitura nelle sale parrocchiali,

¹ Alla ricerca dei materiali, agli incontri con i committenti, i collaboratori e gli amici, hanno partecipato anche Donatella Michelon, Francesca Piva, Prisco Zanardi e Gabriella Zavan. Per la ricostruzione della vita e dell'opera di Elda Cecchele sono stati fondamentali l'articolo scritto da Giovanni Ferretti nel 1981, pubblicato in "Home Italia" col titolo di *Le mani e l'anima*, che si basa su una intervista all'artigiana quando questa era ancora nel pieno della sua attività tessile, la disponibilità del fondo tessile lasciato dall'artigiana e assieme ai documenti (lettere commerciali, documenti contabili, diplomi, riconoscimenti e fotografie), il fondo tessile della stilista Franca Polacco, i tessuti e le borse conservate dallo stilista Fabio, tessuti e manufatti di amici e clienti. Le numerose interviste rilasciate da amici, collaboratori, clienti, ci sono servite per addentrarci nel copioso materiale tessile che all'inizio sembrava una massa informe, per datarlo, per capire per chi era stato prodotto e trovare i manufatti a cui quel tessuto aveva offerto la materia prima, ma soprattutto sono servite a farci conoscere l'anima dell'artista.

Ringraziamo tutti coloro che ci hanno aiutato mettendo a nostra disposizione le loro conoscenze e la loro esperienza; un grazie particolare alla signora Franca Polacco che ci ha accolto nella sua casa come veri amici.

² Pravisani R., *Componi "I lembi di cielo" La figlia di un granatiere caduto nella 1ª guerra mondiale*, in "Gazzetta del Veneto", 4 settembre 1959.

³ Famiglia. Le notizie personali su Elda Cecchele ci sono state date dalla figlia Mariangela.

⁴ Pravisani, *Componi "I lembi di cielo" ...*, 1959.

⁵ Famiglia e testo letto all'inaugurazione della "Mostra delle opere tessili di Elda Cecchele" dal dr. Mino Andretta.

⁶ Conversazione con l'arch. Luciano Svegliado.

⁷ Viale Europa, 4.

⁸ Famiglia.

allo scopo di promuovere l'emancipazione delle donne del suo paese. L'iniziativa non era andata a buon fine, e il parroco cede così i telai alla signora Cecchele⁹.

In questi anni la presenza di un telaio nella casa di campagna della provincia padovana è abbastanza consueta, ma l'esperienza tessile del laboratorio di Elda Cecchele si distingue per una produzione artistica, che va di gran lunga oltre il livello medio di ciò che viene prodotto dalle tessitrici nella campagna veneta. Ancora più sorprendente è il fatto che il tutto viene creato da una autodidatta che non ha né maestri, né punti di riferimento precisi, che non ha viaggiato né ha contatti con centri di tessitura esistenti. Il telaio con tiralicci è l'unico tipo di telaio adoperato dall'artigiana, che non ha mai in tutta la sua carriera usato il telaio ad alto liccio per cimentarsi con tecniche più libere. Il tiralicci aziona una catena, una successione cioè di tavolette rettangolari di legno, che permette di eseguire i disegni tessili. Alcune di queste catene si trovano ancora nel laboratorio¹⁰. Pur essendo la sua opera strettamente connessa a questo tipo di struttura, rigida e legata a rigorose tecniche tessili, quando Elda si cimenterà nella realizzazione, alla fine della sua carriera, di alcuni pannelli, che possono essere considerati veri e propri arazzi, riuscirà quasi a superare la rigidità del telaio, abbinando tecniche molto semplici a tecniche più complicate¹¹.

Lungo tutta la sua carriera Elda Cecchele si è dedicata a due settori diversi: quello della moda per abiti e accessori, e quello dell'arredamento, ma ciò che più l'ha impegnata e l'ha condizionata è stata senza dubbio la moda. Lavorare a contatto con stilisti l'ha indotta a operare e rinnovarsi con gli stessi ritmi vertiginosi del settore.

Il suo laboratorio ha sempre conservato una piccola dimensione (non vi hanno infatti lavorato mai contemporaneamente più di tre lavoranti), e la tessitrice non ha mai pensato di trasformare la tessitura a mano in un laboratorio con telai meccanici. Anche i materiali usati nella tessitura spesso vengono preparati con l'impiego di piccoli attrezzi manuali; ad esempio tra i materiali usati compare molto spesso un cordoncino creato dall'avvolgimento di più fili, talvolta uguali, talvolta diversi, realizzato in laboratorio con un arnese chiamato "molinella", costruito dal marito recuperando vecchi pezzi di attrezzi appartenuti alla filanda¹³.

L'aspetto tecnico delle creazioni di Elda Cecchele è affidato al marito il quale, proprio per la precedente partecipazione all'attività della filanda della famiglia di origine, ha sviluppato una competenza tecnica che diviene indispensabile nel laboratorio della moglie. Elda Cecchele crea spesso con le mani, intreccia i fili per ottenere nuovi motivi, guidata dalla sua fantasia e dalla sua sensibilità, e affida al marito il compito di realizzare l'intreccio con il telaio. Spetta a lui creare la "retina" che permetterà di eseguire il tessuto abbassando un solo pedale. Si viene così a creare tra la tessitrice e il marito un forte legame professionale, anche se chi svolge il ruolo predominante, chi tiene i rapporti con i committenti, chi dirige il laboratorio e le operaie è la signora Cecchele, mentre il marito si preoccupa dell'aspetto tecnico della tessitura e dell'amministrazione dell'azienda¹⁴. Chi ha conosciuto il marito, lo descrive come una persona precisa e meticolosa.

Conclusa l'esecuzione di un lavoro, Elda Cecchele o le sue lavoranti trascrivono su un quaderno, senza seguire regole precise, in modo talvolta un po' disordinato e approssimativo, tutto ciò che serve ricordare per riprodurre il tessuto¹⁵. Su alcune pagine compaiono scarabocchi di bambini, annotazioni per la vita quotidiana, spesso l'indicazione della nota di tessimento, raramente il tipo di

⁹ Conversazione con la prof. Marisa Pasinato, che ha fatto un periodo di apprendistato nel laboratorio di Elda Cecchele negli anni 1972-'73 dopo aver completato gli studi all'istituto d'arte P. Selvatico di Padova.

¹⁰ "Raso dritto", "Rombo", "Girandolina", "Spina", "Treccia" e altre.

¹¹ Un'analisi più approfondita degli arazzi verrà fatta in seguito.

¹³ Famiglia.

¹⁴ Famiglia e Giovanni Bortolussi (vedi p. 23). Inoltre in numerosi documenti commerciali, lettere a committenti, ordini, compare la sua scrittura, precisa e ordinata, a riprova del fatto che era lui a curare l'aspetto amministrativo.

¹⁵ Complessivamente i quaderni sono 40.

rimettaggio; quest'ultimo infatti è quasi sempre un rimettaggio "seguito" perchè permette di lasciare quasi inalterato il motivo creato con le mani¹⁶. Sul quaderno si possono trovare annotazioni relative al tipo di materiale e al nome della ditta che lo fornisce, e la quantità necessaria per l'esecuzione di un metro di tessuto. I tessuti vengono denominati o col nome del committente, o con un nome di fantasia, o col nome del manufatto confezionato col tessuto¹⁷ (fotografia del quaderno n. 3 da fare).

L'importanza degli appunti tecnici è determinante nella ricostruzione storica della carriera professionale della tessitrice; talvolta sono indicate le date che ci permettono di inquadrare storicamente il manufatto per cui la retina è stata pensata e utilizzata, di ricostruire la produzione di un determinato periodo, e la lettura dei quaderni ci dà l'idea di quanto l'artigiana abbia prodotto sempre rinnovandosi.

2. 1940 – 1950: i figli

Elda Cecchele ha cinque figli: Livia, la primogenita, che è l'unica figlia che collaborerà con lei nella tessitura, nata nel 1940 (fotografie n. 4: si tratta di 3 foto che ritraggono Elda con le figlie), e negli anni immediatamente successivi, Matteo, Attilia, Daniela e Mariangela. Matteo, completati gli studi superiori, collaborerà per un breve periodo (1961-'64) nella gestione dell'azienda¹⁸. Elda, come tutte le madri che lavorano, dovrà limitare il tempo dedicato alla famiglia senza però trascurarla; i figli la ricordano quando alla mattina si alzava presto, indaffarata ad accendere le stufe, si interessava del pollaio e si dedicava poi al suo lavoro di tessitura. Questo lavoro di tessitura la affascinava e le dava la possibilità di sentirsi libera, così ci riferiscono le figlie, e di colloquiare con Dio.

Coloro che l'hanno conosciuta la definiscono come una persona ricca di idee e sempre desiderosa di realizzarle, una persona estroversa ed allegra¹⁹.

Conclusa la guerra, alla costituzione dell'UPA (Unione Provinciale Artigiani) nel 1947, che sostituisce la Cassa Mutua Artigiani, Elda si iscrive con la prima delibera²⁰ e risulta così uno dei primi soci fondatori. Nel '48, rassicurata dagli ordini che si fanno sempre più numerosi, comincia ad assumere le prime operaie: Giovannina e Gabriella Stoppa²¹ (fotografia n. 5: si tratta di una foto che ritrae Elda e Giovannina).

Comincia a farsi conoscere a livello locale e viene invitata da Giuseppe Dall'Oro, presidente dell'Istituto Veneto del Lavoro, che aveva sede a Venezia in Riva del Carbon, a partecipare alle rassegne dell'Artigianato Veneto²².

3. 1951- 1960: le prime affermazioni

Il decennio è il periodo più fecondo nella vita artistica della tessitrice che lavora soprattutto nel settore dell'abbigliamento, ed è un periodo in cui iniziano le collaborazioni con importanti personaggi dell'alta moda e dell'accessorio. Sono anni di sperimentazione in cui Elda è quasi travolta da un'ansia di trovare mezzi nuovi per esprimersi. Così ce ne ha parlato il pittore Antonio

¹⁶ Conversazione con la signora Gabriella Ceccato (vedi p. 15).

¹⁷ Ad esempio: "Polacco gonna bulgara", "gonna mosaico fondo nero", "cappotto Camerino", "tessuto per borse Camerino ordito cotone bianco".

¹⁸ Famiglia. In quegli anni la stilista Polacco ricorda che le portava in Piazzale Roma i tessuti ordinati.

¹⁹ Conversazioni con lo stilista Gino Galleani, la prof. Marisa Pasinato, la dr. Andreina Ballarin, l'arch. Luciano Svegliado, lo scultore pittore Alfio Rapisardi.

²⁰ Registrazione n. 4144 avvenuta il 14.10.1947.

²¹ Famiglia.

²² L'archivio dell'ente non è accessibile e ciò ci ha impedito la ricostruzione dettagliata di questo periodo della carriera dell'artigiana; ci si deve pertanto limitare a quanto scritto sui giornali del tempo.

Ricordiamo che l'ente, istituito nel 1919, sin dal 1931 aveva creato nella sede di Palazzo Bembo una mostra permanente, nella quale espongono gli artigiani artisticamente più meritevoli del ferro, del legno, del tessuto, del vetro e del mosaico, allo scopo di farli conoscere alle imprese, ed inoltre promuove mostre personali e collettive nelle sale dell'Opera Bevilacqua La Masa di Venezia e la partecipazione a mostre in Italia e all'estero.

Baldessari²³ che l'ha conosciuta in quel periodo. Il pittore la incontra la prima volta tramite un amico comune, e ha inizio un'amicizia che continua fino a quando il pittore si trasferisce a Milano. Baldessari conduce a visitare il laboratorio di Elda Cecchele amici pittori incuriositi da questa artista che usa il telaio e i filati per esprimersi, come Giuseppe Santomaso e Luigi Cadorin, e tutti apprezzano il desiderio di ricerca della tessitrice nel campo dei colori e dei decori e la sua volontà di non adagiarsi mai sulla riproposizione di vecchi temi. Baldessari riferisce che già a quel tempo Elda Cecchele soffriva nel non veder riconosciuto il suo lavoro di artigiana, in quanto i suoi tessuti servivano alla produzione di un manufatto in cui il suo nome non compariva mai.

Come documentazione di questo periodo rimangono, nell'archivio di famiglia, una quarantina di schede che risalgono agli anni in cui il laboratorio si trovava a S. Martino di Lupari, che raccolgono più di cinquanta campioni di tessuti. Purtroppo l'esigenza di una conservazione sistematica dei campioni non è più stata sentita e mancano analoghe raccolte per i decenni successivi. Queste schede-campione raccolgono tessuti particolarmente elaborati e complessi, unici nella produzione della tessitrice, e ne evidenziano la creatività e l'originalità. Chi ha proceduto alla raccolta di questo materiale, forse il marito, li ha chiamati "Modelli Depositati" (Fotografia n. 6: foto di una cartella), ma le ricerche intraprese per verificare se questi motivi decorativi fossero stati registrati non hanno condotto ad alcun risultato²⁴. La laminetta, la vergolina, il velluto, il tulle, le passamanerie, il soutache e la coda di topo, sono i materiali più usati in questi anni. Un accenno particolare merita l'impiego della passamaneria comunemente usata come guarnizione nella confezione dell'abito, mentre Elda Cecchele la usa come trama. In questo modo la passamaneria non va più aggiunta dallo stilista o dalla sarta perché è già incorporata nel tessuto. E' tuttavia necessaria una collaborazione stretta tra chi fa il tessuto e chi deve disegnare o confezionare l'abito, per stabilire la necessaria distanza tra una passata di passamaneria e l'altra, o in quale parte del tessuto inserire o non inserire la passamaneria²⁵. Anche le passamanerie risentono del gusto del tempo: alcune sono molto elaborate, altre semplicissime, come quella da interni²⁶. Tra i materiali recuperati in laboratorio e nei campioni sono stati trovati modelli in cordoncino con decori in cellofan iridescente²⁷, con decori floreali e inserimento di nastro di velluto²⁸, in tulle con decori di paillettes in vari colori²⁹, a vari fili di paillettes su un supporto di cotone³⁰, di cordoncino con decoro di perline³¹.

Con lo stesso intento vengono usate anche fettucce tirolesi con decori vari; ne ricordiamo una in particolare con una successione di ciliegie rosse, sia perché oltre alla fettuccia abbiamo trovato il campione del tessuto³², sia perché in un quaderno si trova l'utilizzo in un tessuto per una gonna chiamata "gonna cerige³³ tirolese" con la relativa nota di tessimento³⁴.

E' stata proprio l'indicazione del tipo di passamaneria usata in due tessuti, "Superbo bianco con passamaneria madreperla" e "Superbo nero, con passamaneria madreperla" trovata in una nota

²³ Conversazione telefonica.

²⁴ Una ricerca è stata effettuata dal prof. Prisco Zanardi presso l'archivio del Ministero dell'Industria, del Commercio e dell'Artigianato di Stato, Fondo brevetti, ma non è stata riscontrata alcuna registrazione da parte della ditta Cecchele in quegli anni. Solo nel 1967 viene concesso, previa richiesta effettuata nel 1965, il marchio "Cecchele" dall'Ufficio centrale dei Brevetti registrato col numero 204886 come emerge dai documenti dell'archivio (Serie 3). (fotografia n. 7: documento di concessione del brevetto)

²⁵ Conversazioni con la signora Franca Polacco.

²⁶ Inv.n. 379.

²⁷ Inv. n. 144, 145, 146.

²⁸ Inv. n. 147, 148.

²⁹ Inv. n. 149, 197.

³⁰ Inv. n. 198.

³¹ Inv. n. 199, 200.

³² Inv. n. 143/3.

³³ Ndr: cerise.

³⁴ Quaderno n. 9 c. .

commissione³⁵ e la presenza in laboratorio di una passamaneria molto elaborata con un cordoncino madreperlaceo di ornamento nel centro, nei due colori bianco e nero³⁶, che ci ha permesso di individuare il campione del tessuto. Si tratta di un tessuto molto decorato, dove, oltre alla passamaneria veniva intrecciata anche una fettuccia di cellofan iridescente³⁷.

Osservando i campioni della raccolta si rimane colpiti dal modo in cui Elda accostava i colori che rivela una elevata sensibilità cromatica, pur in assenza di una formazione artistica. Ci è stato detto che la sua fonte d'ispirazione era la natura che la circondava, in particolare i fiori³⁸.

Risale a questo periodo la parte del fondo conservato dalla stilista Franca Polacco di Venezia che riguarda la tessitura. Il fondo è composto da una decina di abiti creati con l'impiego di tessuti del laboratorio di Elda Cecchele tra il 1955 e il 1961, testimonianza impareggiabile del gusto dell'alta moda del tempo.

Vi sono infatti dei decori nei "Modelli Depositati" che ritroviamo nel fondo Polacco: il motivo ad esempio denominato "Paloma fiorita"³⁹, si trova anche in un campione annesso alla foto, appartenente all'archivio Polacco, di un abito, la cui ampia gonna è confezionata con quel tessuto e la sua scheda tecnica in un quaderno⁴⁰. Fanno anche parte del fondo vari tessuti, e campionari, numerosi avanzi di sartoria e fotografie del tempo. L'analisi di questo materiale conferma l'ipotesi dell'unicità della produzione e della fertilità creativa della tessitrice in questo periodo.

Elda Cecchele acquista notorietà: giornalisti della stampa locale cominciano a scrivere di lei e ne fanno conoscere la sua importanza in quel settore malgrado il suo nome non venisse mai associato a quello dei grandi stilisti per i quali collaborava⁴¹.

Nel 1950 viene invitata ad esporre alla Bevilacqua La Masa nelle sale superiori dedicate all'artigianato, ed è questa la prima mostra importante che la fa conoscere nell'ambiente degli artigiani tessili⁴². ??

L'anno successivo partecipa alla mostra dell'artigianato di Monaco di e nel '52 a Oslo, alla mostra "Modelli internazionali all'esposizione internazionale" entrambe organizzate dall'Enapi⁴³. In quest'ultima conosce Giuliana Camerino, titolare della ditta Roberta di Camerino⁴⁴, e inizia una collaborazione con la stilista per la produzione di tessuti, per accessori e abbigliamento, che durerà sedici anni⁴⁵. Sarà una collaborazione molto stretta e intensa durante la quale l'artigiana cercherà di

³⁵ Copia commissione del 10.11.1954 relativa ai due tessuti commissionati dalla ditta Koret di New York, tramite la ditta Due Ponti di Firenze (Lungarno Guicciardini, 21), che forniva passamanerie al laboratorio (Serie 7, sott.1).

³⁶ Inv. n. 144 e 145.

³⁷ Inv. n. 337.

³⁸ Famiglia e lavoratori

³⁹ Inv. n. 302.

⁴⁰ Fondo Polacco: fotografia (Serie ??), campione Inv. n. 91, quaderno n. 6?? (Serie 5).

⁴¹ Zanutto S., *Un'artista del tessuto. Elda Cecchele alla Biennale*. Numero Unico sulla fiera di Cittadella, 1956.

⁴² Pravisani, *Compone "lombi di cielo"...*, 1959; Ferretti G., *Le mani e l'anima*, in "Home Italia" a. V, n. 4, aprile 1981. Quest'ultimo articolo, come già detto nella nota n.1, è stato di fondamentale importanza nella ricostruzione della vita e dell'opera della tessitrice; vogliamo ricordare che l'intervista su cui si basa l'articolo è avvenuta subito dopo che la signora era stata invitata a Milano all'esposizione Star. Tutte le informazioni trovate in questo articolo e nei quotidiani citati, che non siamo stati in grado di verificare, le omettiamo oppure specificiamo la mancanza di un sufficiente riscontro. Non è stato possibile accertare la sua partecipazione a Monaco di Baviera nell'archivio della Bevilacqua, in quanto non accessibile al pubblico.

⁴³ Pravisani, *Compone "lombi di cielo"...*, 1959; presentazione alla mostra del Maglio di Galliera Veneta di Mino Andretta, 19.6.1993; Frattani Paola e Badas Roberto, *50 anni di arte decorativa e artigianato in Italia. L'Enapi dal 1925 al 1975*. Roma: Enapi, 1976.

⁴⁴ Non siamo stati in grado di verificare quanto riportato nell'articolo di Ferretti, *Le mani...* 1981, p.104, che attribuisce alla signora Mandruzzato l'aver fatto conoscere alla stilista la signora Cecchele, sappiamo però che la tessitrice quando va a Tokyo all'"Italian Festival" nel 1978 a rappresentare l'artigianato italiano tessile, e racconta brevemente la sua carriera, dice che la conobbe a Oslo e che appena la signora Camerino vide i suoi tessuti le chiese di lavorare per lei.

⁴⁵ La durata della collaborazione si è potuta determinare in base ai documenti commerciali e ai quaderni dell'archivio cartaceo, alle conversazioni con la signora Polacco e ai ricordi delle figlie.

esprimere al meglio la propria creatività continuando a produrre sempre nuovi tessuti. Ne è rimasta una traccia consistente nell'archivio tessile, con più di cinquanta campioni solo per la pelle e il cotone cerato.

Il ritmo di produzione dei nuovi tessuti era intenso, e le novità si succedevano in breve tempo per rispondere alle esigenze della moda. Tre erano le campionature che la tessitrice preparava in un anno su richiesta della stilista, che, poi sceglieva quali campioni utilizzare per le collezioni: un telaio del laboratorio era riservato esclusivamente a questo scopo.

Tra le due donne si era instaurato un rapporto di attiva collaborazione. Le figlie dell'artigiana ricordano che quando la loro madre si recava a Venezia nell'azienda Camerino, vi restava tutta la giornata, talvolta fino a tarda notte⁴⁶, per discutere assieme alla stilista come i campioni scelti dovessero essere realizzati in funzione dei modelli; tra i campioni in pelle, in lana, in cotone cerato e in cotone, alcuni recano la denominazione del motivo talvolta scritta dalla signora Camerino: "Frecce", "Punte", "Diamante" e "Campanili"⁴⁷. Le figlie rammentano ancora con quale soddisfazione la madre tornava a casa quando i suoi tessuti incontravano il gradimento della signora Camerino. Grande era l'ammirazione che l'artigiana aveva per la stilista: ne era affascinata per l'energia, l'intraprendenza, l'imperiosità, doti che riteneva indispensabili ad una imprenditrice.

Il ruolo creativo svolto da Elda Cecchele si esprimeva non solo nella proposta di decori tessili ma anche di nuovi materiali e tecniche diverse da quelle della tessitura. In questi anni ad esempio proponeva un tessuto di rete in cordoncino di cotone rosso annodato a macramé con bacche rosse e nere, con cui veniva prodotta una borsa estiva⁴⁸.

L'archivio comprende anche una serie di oggetti commissionati ad artigiani del posto dalla tessitrice per conto della ditta Camerino; vi sono lettere commerciali, documenti contabili, note di consegna e ciò che è più interessante, annotazioni e schizzi della signora Camerino⁴⁹.

La tessitrice creava?? anche tessuti, sempre per accessori, con il nastro canneté usato come trama, tessuti ornati dall'inserzione di bordure di chiacchierino eseguite a mano da lavoratori del posto, e con la stessa bordura decorava?? molte sciarpe. In questo caso è interessante notare che la tessitrice dava alla merlettaia lo stesso filato che lei poi usava nella tessitura, ottenendo così un lavoro del tutto omogeneo⁵⁰. E ancora tessuti con lo spago, con la laminetta, con la lana abbinata alla fettuccia di pelle a taglio vivo e verso la fine degli anni '50 iniziava a tessere la fettuccia e il tondino di pelle mignon o quelli in cotone cerato, materiali che caratterizzeranno il decennio successivo.

Per la chiesa parrocchiale di San Martino di Lupari, in occasione dell'inaugurazione del monumento costruito in memoria del cardinale Carlo Agostini, nato nel paese e morto il 28 dicembre 1952 a Venezia, Elda tesse nel 1953 una corsia rossa⁵¹ usando del cordoncino di cotone in tre tonalità di rosso sia per l'ordito che per la trama. Abbina due motivi decorativi a lei cari, la losanga nella parte centrale e il diagonale nelle fasce laterali, e alterna nella tessitura tre fasce cromatiche simili. E' un'opera interessante per la composizione cromatica, e veniva ancora stesa sul pavimento della

⁴⁶ Ciò è stato confermato anche dalla signora Clotilde Toniolo che, disponendo una automobile, quando poteva l'accompagnava a Venezia.

⁴⁷ Inv. n. 390, 389, 392, 391.

⁴⁸ In laboratorio sono stati trovati dei fili annodati, delle bacche e un esemplare di questa borsa fa parte della collezione di E. Quinto.

⁴⁹ Serie 5 e 7. Di grande aiuto nella nostra ricerca sono state, oltre alle borse firmate Roberta di Camerino in possesso della famiglia, la ricca collezione di?? Enrico Quinto che molto gentilmente ci ha permesso di fotografarla, le borse della signora Andreina Ballarin e di sua sorella, della signora Carla Giani, della signora Giusy Gradella e della collezionista Sabrina Grossi.

⁵⁰ In archivio si trovano numerose matasse di chiacchierino delle più svariate forme e colori.

⁵¹ La corsia è composta di due pezzi e la loro lunghezza complessiva è di 30 metri.

navata in occasione delle principali celebrazioni liturgiche fino a pochi anni fa⁵². La tessitrice, come usava fare per le opere di una certa importanza, ne tesse un pezzo in più che verrà conservato⁵³.

Elda partecipa a Firenze alla mostra fiorentina dell'artigianato del 1953 dove riceve il diploma d'onore⁵⁴. Siamo indotti a pensare che in questa occasione abbia conosciuto il conte Giovanni Battista Giorgini, che la introdurrà nell'ambiente dei grandi artigiani della moda.

E' certa la collaborazione con lo stilista Franco Bertoli (1910-1960), figura di spicco nel settore della moda boutique, che partecipa alla prima sfilata della Moda Italiana nel 1951, assieme ad altre tre boutique e nove case di alta moda, su invito di Giorgini che ne era stato il coraggioso promotore. Bertoli è uno stilista creativo e viene definito "il re delle gonne"⁵⁵. Elda tesse per lui, per le sue estrose gonne e sciarpe, i tessuti ornati da passamanerie, cellofan e soutache⁵⁶. E fornisce tessuti ad un'altra importante stilista, Jole Veneziani (1901-1988), anche lei componente del gruppo dei pionieri dell'alta moda italiana. Significativi sono i nomi che troviamo nei documenti a nostra disposizione attribuiti ai tessuti che Elda le fornisce: "Camerino bianco" ed "Eleganza Pitti bianco". In alcuni articoli della stampa abbiamo trovato un altro nome di stilista famosa dell'epoca⁵⁷ o nomi di famosi personaggi⁵⁸, ma non siamo riusciti a suffragare queste notizie né con documenti della famiglia né con informazioni raccolte dagli archivi di moda.

Nel 1954 collabora con altri artigiani della moda: Maura Peppà e Fantoni di Milano, Marchesa Bona Borgogna di Torino, Wiar di Bologna, Dueponti e D'Arks di Firenze⁵⁹. Alcuni tessuti sono venduti alla ditta Koret di New York, ed è questa la prima volta che i tessuti Cecchele approdano negli Stati Uniti⁶⁰. Ancora per la ditta Leu Locati di Milano realizza tessuti per borse da sera e mezza sera in velluto e in cordone⁶¹.

Particolarmente importante e ricca di soddisfazione è la collaborazione con Salvatore Ferragamo per cui produce tessuti per la realizzazione di scarpe⁶² che è documentata da una serie di lettere⁶³, che vanno dal 1954 al 1956 e che riportano allegati una decina di campioni e una piccola fascia campionaria,⁶⁴ e da altri documenti ritrovati nel laboratorio tessile⁶⁵ che provano che la collaborazione prosegue almeno fino al 1957. Inoltre in alcuni quaderni si leggono le note di tessimento dei tessuti realizzati⁶⁶. Nelle lettere leggiamo che la tessitrice svolge un ruolo attivo ogniqualevolta lo stilista le chiede proposte nuove; in una lettera del 1956 lo stilista risponde

⁵² Conversazione con il sacrestano della chiesa, signor Vittorio Gobbi.

⁵³ Inv. n. 281.

⁵⁴ Per quanto detto ci basiamo esclusivamente sull'articolo di Pravisani, *Componi "lombi di cielo"...*, 1959.

⁵⁵ Fiorentini Capitani A. e Ricci S., *Le carte vincenti della Moda Italiana*, in Malossi G., Vergani G. (a cura di), *La nascita della Moda Italiana*. Milano: Electa, 1998. p. 112.

⁵⁶ Commissioni: 5.8.1953; 20.10.1953; 31.10.1953 (Serie 7, sottoserie 1).

⁵⁷ In Ferretti, *Le mani...*, p.106 : Germana Maruccelli.

⁵⁸ *Magico telaio*, in "L'artigiano", Periodico dell'Unione Provinciale Artigiani di Padova, 15 luglio 1985, è scritto che Elda Cecchele ha tessuto copriletti e vestiti per Grace Kelly, mentre in Ferretti G., *Le mani...* p. 106: è scritto che ha confezionato i tessuti per l'arredo dello yacht di Gianni Agnelli.

⁵⁹ Copia Commissione (Serie 7, sottoserie 1)

⁶⁰ Commissione 10. 11.1954 (Serie 7, sottoserie 1) .

⁶¹ Commissione 16.11.1954 (Serie 7, sottoserie 1). La ditta ancora operante è stata più volte contattata, ma a causa di un susseguirsi di nuove persone nella gestione, non è stato possibile verificare l'esistenza nell'archivio della ditta di borse confezionate con tessuto della signora Cecchele.

⁶² Non siamo purtroppo riusciti, malgrado la collaborazione dei responsabili dell'archivio, a trovare alcun prototipo nell'archivio Ferragamo confezionato con questi tessuti.

⁶³ 1. 15.7.1954; 2. 17.1.1955; 3. 28.10.1955; 4. 17.2.1956; 5. 23.2.1956; 6. 10.3.1956; 7. 6.4.1956; 8. 5.7.1956; 9. 17.7.1956; 10. 28.7.1956; 11. 25.8.1956; 12. 4.9.1956; 13. 17.9.1956; 14. 16.10.1956 (Inv. n. 101). Le lettere 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13 sono firmate da Salvatore Ferragamo.

⁶⁴ Inv. n. 92-100, 102, 103.

⁶⁵ Block Commissioni e Copia Commissioni (Serie 7, Sottoserie 1).

⁶⁶ Quaderno n. 3 (Serie 5, Sottoserie 1)

calorosamente al ricevimento dei campioni per esprimere la propria soddisfazione per il lavoro svolto (fotografia n. 8: scansione della lettera).

E' nel periodo precedente la seconda guerra mondiale che Ferragamo alla ricerca di materiali per le sue scarpe, in sostituzione della pelle di capretto allora introvabile, inventa un tipo di cellofan che inizia ad usare per la creazione dei suoi modelli. "La lavorazione è ripresa alla metà degli anni cinquanta, anche con l'impiego di fili in seta colorata, in oro e argento intrecciati insieme ai fili di cellofan, diventando quasi un marchio riconoscitivo dello stile Ferragamo"⁶⁷, ed è proprio in questo contesto che si inserisce la collaborazione con il laboratorio di tessitura. Nel laboratorio sono state trovate matassine e gomitoli di cellofan verde e giallo inviati dalla ditta Ferragamo⁶⁸ (fotografia n. 9) e che sono presenti nei campioni.

Non siamo in grado di dire se Elda abbia avuto proprio durante la collaborazione con il "calzolaio delle dive" l'idea di usare per i suoi tessuti il cellofan (altri laboratori artigianali tessili l'avevano già usato fin dal periodo prebellico), ma certamente userà materiali simili nei tessuti per abbigliamento in quegli anni e in quelli a seguire, ad iniziare dai tessuti confezionati per la stilista Franca Polacco, ottenendo degli effetti di luminosità incredibili.

Una fettuccia di cellofan viene anche impiegata in un tessuto esposto nel padiglione delle arti decorative della Biennale nel 1956. In questi anni Roberta di Camerino e Salvatore Ferragamo progettano NO scarpe e borse coordinate⁶⁹ che vengono esposte nelle vetrine dei negozi Ferragamo di via Tornabuoni e di via Condotti⁷⁰ e per alcuni coordinati venivano usati tessuti creati dall'artigiana⁷¹.

Sempre dai documenti dell'archivio⁷² è comprovata la collaborazione con un altro noto calzaturificio del tempo, quello dei fratelli Frattegiani, di cui si conservano due campioni, uno in cotone e uno in rafia, oltre a documenti cartacei⁷³.

Va ricordato che nel 1953 negli Usa, a Dallas, la signora Giuliana Camerino riceve il premio Oscar della moda come riconoscimento della sua creatività nel campo dell'accessorio, e in questa occasione porta negli Stati Uniti, accanto alle più famose borse in velluto, anche le borse intrecciate il cui tessuto è fatto dal laboratorio⁷⁴.

Nel '54 alla Fiera di Padova la tessitrice riceve la medaglia d'argento e otterrà lo stesso riconoscimento anche l'anno successivo⁷⁵.

La figlia Livia, completata la scuola media, inizia a lavorare nel laboratorio. Vi lavora fino al 1969, anno in cui si sposa e si trasferisce col marito a Milano.

Nel 1954 inizia la collaborazione con la stilista Franca Polacco⁸⁰ di Venezia. La casa di mode "Creazioni Franca" aveva sede a palazzo Jarach in Piazzale Roma (fotografie n. 10: ci sono due

⁶⁷ Ricci S. (a cura di), *Materiali per la fantasia*. Firenze: Museo Salvatore Ferragamo, 1997.

⁶⁸ Lettera del 28.10.1955 (Serie 7, Sottoserie 2, Fascicolo 42).

⁶⁹ Vedi i servizi in: "La donna", Luglio 1953: p. 25; "Bellezza", Luglio, 1953: p. 48.

⁷⁰ Morella, *Ferragamo e le borsette di "Roberta"*, in "La settimana a Roma", a. VII, n. 40, 1954.

⁷¹ Lettere di Salvatore Ferragamo inviate alla signora Cecchele (17.2.1956 e 23.2.1956) e la minuta di risposta scritta dal sig. Gino Cecchele sul retro della prima lettera (Serie 7, Sottoserie 2, Fascicolo 42). Nella prima lettera il signor Ferragamo ordina del tessuto di canapa verde, allegando un campioncino (Inv. n. 95), alla signora Cecchele che risponde che il tessuto è prodotto in esclusiva per la ditta Roberta di Camerino, ma, sapendo che la signora era ben disposta a collaborare con lui, avrebbe potuto rivolgersi direttamente a lei; cosa che lo stilista già molto presumibilmente conosce dato che alla signora Cecchele risponde che la lettera le era stata inviata solo per errore.

⁷² Lettera del 24.4.1954 (Serie 7, Sottoserie 2, Fascicolo 9), commissioni (Serie 7, sottoserie 1), quaderno n. 2 (Serie 5, Sottoserie 1).

⁷³ Lettera del 4.4.1956 (Inv. n.104), campioni (Inv. n. 90 e 91).

⁷⁴ Ufficio stampa Roberta di Camerino, 1947-1997. *The Art of Elegance. Roberta di Camerino*. Cinisello Balsamo (Milano): Silvana editoriale, 1998 copyr., p. 27.

⁷⁵ Pravisani, *Compone "I lembi di cielo"...*, 1959.

foto, una scattata sulla terrazza del palazzo Jarach, la sig.ra indossa una gonna confezionata con tessuto di Elda Cecchele, e una a Firenze dove la stilista espone abiti confezionati con tessuti di Elda (ist. Selvatico), posizione strategica per la città perché si poteva raggiungere in automobile. L'atelier della signora Polacco, che arriva ad avere negli anni sessanta 24 lavoranti, non vende a privati, ad eccezione di pochi abiti fatti ad amici e conoscenti per particolari occasioni. A Venezia sarà l'unico atelier ad impostare la propria organizzazione in funzione della vendita a boutique e non a privati e a raggiungere queste dimensioni. La signora Polacco ha conservato un ricco fondo di materiali tessili e fotografie in grado di documentare in modo preciso i tessuti prodotti per lei. I suoi abiti saranno venduti all'estero da Harrods a Londra, dove la giovane stilista, a cui non manca il coraggio di sfondare, si reca con alcuni modelli, e in Italia in tutte le città più importanti. A Roma gli abiti della Polacco sono venduti dalla casa di mode "Sorelle Fontana" e, in questo atelier, il suo abito "Bronzo" nella versione blu ottanio è stato acquistato da Ava Gardner. Anche l'ex regina Soraya indosserà un abito creato dalla stilista con tessuti della signora Cecchele acquistato in una boutique a Santa Margherita Ligure. Nel fondo della signora Polacco, gentilmente messo a disposizione del gruppo di ricerca, sono stati conservati dei modelli simili a questi, ed è stato possibile studiare il tessuto con cui sono stati confezionati⁸¹. Il modello "Bronzo", abito da sera attillato, corto e con ampia scollatura, prodotto anche nei colori rosso e marrone, deve la sua eleganza ed eccezionalità al tessuto che si caratterizza per la presenza della laminetta color rame intrecciata, sia sotto forma di filo che di cordoncino, in uno sfondo nero di cotone tessuto a tela.

La signora Polacco trova, a volte, i campioni di tessuti prodotti dal laboratorio eccessivamente elaborati, eseguiti con l'impiego di troppi materiali e con armature complesse, e ne chiede un alleggerimento, una semplificazione: un campione complesso può venire sezionato e ogni parte può dar luogo alla produzione di un tessuto che risulta in questo modo più semplice. Spesso i tessuti hanno un fondo a tela o a losanga (di quest'ultimo decoro si sono catalogate numerosissime varianti) dove la tessitrice inserisce delle fasce decorate con altri materiali come passamaneria, nastri, soutache, codina di topo e cellofan⁸². A volte ampie fasce tessute con armature elaborate vengono alternate a fasce tessute con armature più semplificate, tutte prodotte con lo stesso ordito⁸³.

Nel corso della loro collaborazione e proprio per ovviare all'inconveniente della pesantezza di alcuni tessuti, basti pensare ai tessuti con il lamé⁸⁴, Elda Cecchele concepisce un tessuto nuovo e leggero fatto tessendo il tulle, tagliato in striscioline ripiegate quattro volte e tessute con un'armatura in cui l'ordito diventa quasi invisibile lasciando volutamente che la trama mostri tutto il suo effetto. Come sempre è accaduto, di fronte alla novità, la fantasia della tessitrice si sbizzarrisce; in questi campioni troviamo i più diversi accostamenti con altri materiali: il cordoncino di cotone, la passamaneria, il lamé, tutti materiali che lei usava a quel tempo. Ricordiamo un campione in particolare in cui usa il tulle in modo nuovo: intreccia striscioline di tulle di svariati colori e usa poi come trama la treccia che ne risulta. Nel 1957 la signora Polacco partecipa ad una mostra di moda a Palazzo Pitti, e in una fotografia⁸⁵ si possono vedere quattro abiti confezionati con questi tessuti. La stessa stilista indossa una gonna a volant confezionata con tessuto eseguito dall'artigiana⁸⁶.

⁸⁰ Con la signora Franca Polacco il gruppo di ricerca ha avuto numerosi incontri che sono la fonte di tutte le informazioni riportate in questo saggio. Queste conversazioni, che si sono succedute per un arco di tempo lungo 6 anni, ci hanno permesso di addentrarci, attraverso l'esperienza personale della signora veneziana, nella personalità della tessitrice, nella sua "arte", nella sua vita di quel tempo. Un grande affetto lega la signora a Elda Cecchele e ciò è stato il filo conduttore nei nostri incontri.

⁸¹ Modello "Bronzo" Inv. n. 5; abito da sera Inv. n. 23 e Modello "Fiamma" Inv. n. 24.

⁸² Fondo Polacco Inv. n. 18.

⁸³ Fondo Polacco: Abiti: Inv. n. 13, 14.

⁸⁴ Il modello "Bronzo" risulta pesantissimo a causa del materiale usato.

⁸⁵ Fondo Polacco: Inv. n. 80.

⁸⁶ Modello "Spagna" (Proprietà della stilista) confezionato con tessuto operato a losanghe e con l'inserimento di cellofan bianco e blu e di una passamaneria a frangia.

A conferma del periodo ricco di nuove esperienze, di idee e di riconoscimenti, viene invitata dal signor Dall'Oro ad esporre alla XXVIII Biennale di Venezia (1956), Sezione Arti Decorative, assieme ad altre tessitrici emergenti dell'epoca, Wanda Casaril Zamichieli, Renata Bonfanti, le sorelle Ceccato⁸⁷, e Sandra Marconato⁸⁸. Presenta quattro tessuti: "Stoffa tulle e lamè, Stoffa marrone con velluto e madreperla, Stoffa laminato a frange, Tessuto cotone blu con frisettoni e soutache"⁸⁹ (fotografie n. 11: si tratta di 4 foto scattate alla Biennale, non si sa se si tratta del 1956 o 1960). Di questi manufatti è stato conservato il tessuto marrone⁹⁰ che, intessuto a tela e quindi molto semplice nella sua struttura, deve la sua originalità e ricercatezza all'inserimento di materiali particolari: una fettuccia di cellofan dai riflessi madreperlacci, che dà molta lucentezza al manufatto, assieme a nastri di velluto, a un cordoncino di cotone preparato nel laboratorio, e a un soutache, tutti in diverse tonalità di marrone.

Partecipa nel 1956 alla 13^a Fiera di Cittadella, mostra dell'Artigianato e della piccola industria a cura della sezione mandamentale⁹¹ e nel 1957 alla Fiera Campionaria Internazionale di Milano e il suo nome compare nell'Annuario guida dell'artigianato assieme a quello di Renata Bonfanti⁹².

Alla fine del decennio produce per Roberta di Camerino⁹³ un nuovo tessuto molto originale con le perle di Murano (conterie)⁹⁴. Costruisce con le mani un cordoncino composto da più fili di cotone annodati tra loro in modo da fissare la perla ad un punto prestabilito, e tale che la perla emerga dal tessuto sempre dalla parte del diritto. E' questo infatti il principale problema che si presenta quando si vuole intessere delle perle che, se lasciate libere, possono comparire sul retro o nascondersi tra i fili dell'intreccio. Con questo accorgimento invece si può avere un tessuto in cui le perle rimangono ben fissate sempre sul diritto. Il cordoncino con le perle, che viene usato come trama, e sempre alternato a più passate ad armatura tela dello stesso materiale dell'ordito, viene costruito della lunghezza necessaria per una singola passata, e le perle vengono fissate ad una distanza prestabilita, in modo che le perle delle varie trame compongano un motivo decorativo. Abbiamo osservato nei campioni che talvolta le trame, tutte uguali tra di loro, vengono posizionate tra i fili di ordito in modo sfalsato, creando con ingegnosità un motivo a zig zag o a onde di grande effetto. Negli appunti della tessitrice abbiamo trovato precise annotazioni sull'orditura che poteva essere in lana, in seta e in cotone⁹⁵. Il tessuto con le perle, malgrado la sua pesantezza, è stato usato anche nell'abbigliamento⁹⁶.

4. 1961–1970: verso la fine della collaborazione con Giuliana di Camerino

Il decennio, che si apre con un evento prestigioso per Elda Cecchele, il rinnovato invito ad esporre nella sezione delle Arti Decorative della Biennale di Venezia, la vede particolarmente impegnata nella collaborazione con la ditta Roberta di Camerino, che sta riscuotendo sempre maggiore

⁸⁷ che realizzeranno una stoffa seguendo il disegno di Bice Lazzari.

⁸⁸ *XXVIII Biennale*, Catalogo, Venezia: Alfieri, 1956, p. 549.

⁸⁹ Asac Fondo storico: Trasporti B. 132, 1956.

⁹⁰ Inv. n. 393.

⁹¹ Numero unico Fiera di Cittadella, 1956.

⁹² *Fiera di Milano*, Annuario Guida dell'Artigianato, Milano, 1957.

⁹³ I primi ordini risalgono al 1959 o 1958?? (Serie 7, Sottoserie 1, Reg. 6).

⁹⁴ La stampa femminile ne parla per la prima volta nel 1959 in "Rossana moda bazar" (n. 4, 1959) dove sono presentati ben sei modelli di borse confezionate coi tessuti della signora Cecchele, e tra queste due borse con le perle intessute. Sono il modello "Delfino", borsa con manici in tela di cotone rosso con perle dello stesso colore, e il modello "Loredana", borsa con manici, in tessuto bianco con motivo a "spina" formato dalle perle azzurre intessute. Il laboratorio si riforniva delle perle a Murano dalla Società Veneziana Conterie e Cristallerie (Serie 8, Sottoserie 3, Fascicolo n. 55). Uno dei modelli presentati nel servizio, denominato "Luna Grande", è eseguito con il motivo decorativo denominato "Conchiglie" di cui un campione è presente nell'archivio tessile (Inv. n. 294).

⁹⁵ Quaderno n. 13 (Serie 5, sottoserie 1).

⁹⁶ Ad esempio l'abito nuziale della figlia Daniela (Inv. n. ???).

successo⁹⁷. Il laboratorio di Elda Cecchele sarà soprattutto occupato nel soddisfare le richieste di tessuti per accessori, scarpe e altri manufatti che le sono commissionati da parte della stilista. Di questa lunga collaborazione l'artigiana non ha avuto alcun riconoscimento pubblico, solo pochi addetti ai lavori sono venuti a conoscenza del nome di colei che produceva i tessuti intrecciati, ma è del tutto plausibile affermare che si sia trattato di una collaborazione fattiva, dove la tessitrice, similmente a quanto aveva affermato Ferragamo, svolgeva un ruolo interpretativo delle idee che le venivano commissionate, e non si limitava ad una attività puramente esecutiva.

Ci sembra interessante far notare che non tutto quello che veniva fornito dal laboratorio alla ditta Camerino veniva eseguito al suo interno; dai documenti dell'archivio possiamo dedurre che la signora Cecchele aveva dato origine a un indotto formato da artigiani dei paesi vicini⁹⁸, in genere donne. Venivano inviati alla ditta Camerino manici, cordoni, trecce, briglie, una sorta di canestro in spago che poi veniva trasformato in borsa, bordure di chiacchierino, alamari, maniglie, gemelli, palline, fiocchi, tutti articoli prodotti da artigiani operanti nel territorio circostante. Tra i meriti del laboratorio di Elda Cecchele c'è anche quello di aver promosso l'occupazione femminile, in anni in cui la campagna veneta soffriva di elevata disoccupazione a causa della crisi delle filande della seta. Un esempio significativo è l'esperienza delle donne di Bessica di Loria, paese non lontano da Galliera, che hanno prodotto borse, per circa un decennio, per la ditta Camerino intrecciando le brattee delle pannocchie, i cosiddetti *cartossi*. Lettere commerciali, documenti contabili della famiglia e interessanti interviste alle ex lavoranti¹⁰⁰ ci hanno permesso di ricostruire questa interessante esperienza produttiva, che ha percorso alcuni aspetti di quello che diventerà alcuni decenni dopo il modello tipico di produzione nel Veneto.

All'inizio degli anni '60 la signora Cecchele ha l'idea di utilizzare la tradizionale tecnica veneta, con cui si producevano le sporte per la spesa usate in campagna utilizzando le brattee delle pannocchie, per la creazione di eleganti borse estive e la propone alla signora Camerino. La proposta piace alla stilista e inizia così una produzione quasi decennale dei *cesti*, come venivano chiamate. Quattro sono le novità che rendono la semplice sporta in elegante accessorio: il colore, la forma, l'intreccio e le rifiniture. Le brattee vengono tinte nei colori più vari, e la ricerca dei colori era un compito della signora Cecchele, e nella stessa borsa vengono abbinati due o tre colori. La borsa non ha più la forma classica, ma assume le forme più svariate su disegno della stilista. L'intreccio diventa più elaborato e complesso da realizzare, il più noto forse è il motivo "Fiamma" di grande effetto. Ed infine le rifiniture, maniglie, manici eleganti e borchie, tutti accessori prodotti da mani artigianali esperte che rendevano il prodotto elegante e ricercato.

L'organizzazione della produzione dei cesti è affidata ai signori Adalberto e Lina Marcon, titolari di un negozio di generi alimentari. Le lavoranti di allora ricordano con soddisfazione quel periodo in quanto, trattandosi di anni economicamente difficili per la campagna veneta, veniva loro in questo modo assicurato un piccolo reddito che, a volte, era l'unico reddito del nucleo familiare e poteva permettere la sopravvivenza o qualche acquisto in più. Le lavoranti di Bessica di Loria erano circa un centinaio, e altre donne di Loria e di Spineda partecipavano all'impresa, e altri testimoni aggiungono che questa esperienza lavorativa era servita "a sconfiggere la miseria nel paese". Un reportage su queste borse sarà pubblicato dal settimanale *Grazia* nel 1964¹⁰¹.

⁹⁷ Nella stampa, specializzata e non, viene dedicato ampio spazio alla stilista; segnaliamo gli articoli in cui si parla anche di borse intrecciate in corda, in seta e in pelle, i cui tessuti escono dal laboratorio Cecchele: "*Grazia*", 19.7.1959; "*Rossana*", 1959, n. 16; "*Le Ore, Settimanale di Attualità*", 17.10.1959; "*L'Espresso*", 18.10.1959.

⁹⁸ Nei documenti contabili disponibili (Serie 6, Sottoserie 3, Regg. 18-19-20-21) gli artigiani indicati sono: "Beppi di Cittadella" produttore di manici, "signora Maria di Monte Merlo" produttrice di maniglie e briglie.

¹⁰⁰ La conversazione con la signora Adriana Frattin e altre lavoranti ci è stata particolarmente utile per la ricostruzione di questa interessante esperienza lavorativa.

¹⁰¹ Riportato in Ufficio stampa Roberta di Camerino, 1947-1997. *The Art ...*, p. 45.

In questo servizio vengono mostrati alcuni abbinamenti delle borse di cordolo di pannocchia con altri accessori, e, quello che a noi risulta particolarmente interessante, il motivo "Fiamma".

Elda Cecchele espone alla XXX Biennale di Venezia (1960), nel Settore Arti Decorative, in cui nuovamente viene riservata una sezione alla tessitura artistica. E' presente accanto alla tessitura Bevilacqua e a Renata Bonfanti con un ampio tessuto di cotone che viene catalogato col nome "Ricamo a traforo perlato fiorito"¹⁰³ (fotografia n. 12: la diapositiva richiesta all'ASAC è stata consegnata all'arch. Svegliado). Si tratta di un motivo che eseguito in quel periodo, una losanga aperta in corrispondenza dei vertici, e che, pur con qualche variante, è documentato in un campionario degli stessi anni, presente nell'archivio della famiglia¹⁰⁴.

Nel 1959 a casa del cesellatore Renzo Burchiellaro conosce Gino Galleani, uno stilista di accessori che lavora nel padovano, e inizia con quest'ultimo una intensa e lunga collaborazione fondata su una reciproca stima e amicizia che durerà fino al 1985. Per lui tesse il cerato, la fettuccia di pelle mignon, il nastro canneté, la passamaneria. Purtroppo a documentare questa lunga collaborazione abbiamo trovato solo tre borse¹⁰⁵ e alcuni campioni in archivio¹⁰⁶. Lo stile delle borse è quello classico e nei documenti commerciali conservati¹⁰⁷ troviamo l'indicazione di nuovi motivi creati appositamente per Galleani: "Liz", "Farfalla", "Jasmine"¹⁰⁸, "Slalom". Il signor Galleani vende le proprie creazioni soprattutto in Francia, negli Usa e in Giappone¹⁰⁹.

Si interrompe nel 1961 la prima fase della collaborazione con Franca Polacco.

L'anno successivo il signor Cecchele, grazie al buon andamento del lavoro della tessitura, acquista la proprietà che apparteneva alla sua famiglia di origine a Galliera Veneta, e nell'ex filanda verrà trasferito l'anno seguente il laboratorio di tessitura dove ancora si trova (fotografia n. 13).

La signora Gabriella Ceccato, detta Angiussa, inizia a lavorare nel laboratorio seguita due anni dopo dalla sorella Adriana, ed entrambe vi resteranno una decina d'anni¹¹⁰. La signora Gabriella, ci ha riferito nell'intervista, si pone il problema della razionalizzazione dei consumi e fa il computo dei materiali necessari per la produzione di ciascun tessuto. Di questi calcoli è rimasta ampia documentazione nei quaderni del periodo¹¹¹ dove, accanto alle note di tessimento, è indicato il consumo di materiale per ordito e per trama per un metro di tessuto. Non viene fatto un computo dei tempi di lavorazione poiché la mano d'opera non è costosa e il prezzo di vendita è determinato quasi esclusivamente dal tipo di materiale impiegato nella produzione. La testimonianza della signora ci ha permesso di datare molti campioni e soprattutto di stabilire i "punti di svolta" nella produzione: i materiali più usati sono la fettuccia di pelle mignon per i tessuti per accessori destinati alla ditta Roberta di Camerino, che fino al 1968 resterà la principale committente, mentre per i tessuti per abbigliamento sono il tulle, il nastro di velluto, il lamé; non viene più lavorato invece il cellofan¹¹².

A Firenze al Pitti nel 1963, invitata da Giorgini, la signora Giuliana Camerino sfila con tutta la sua collezione, dove compaiono come novità assolute oltre alle borse anche tailleurs, giacche e mantelli

¹⁰³ *XXX Biennale di Venezia*, Catalogo della mostra, Venezia: Alfieri, 1960. Nella fototeca dell'ASAC si trova la fotografia del tessuto (374) eseguita da Giacomelli.

¹⁰⁴ Inv. n. 303.

¹⁰⁵ Una borsa di proprietà del signor Gino Galleani in tessuto di pelle intrecciato con motivo scozzese, una borsa a secchiello sempre in pelle intrecciata con motivo "Doppio diagonale" di proprietà della signora Donatella Lago, e una borsa con tracolla in tessuto intrecciato con motivo a pied-de-poule di proprietà della signora Aldina Cecchele.

¹⁰⁶ Il signor Gino Galleani è successivamente passato ad un'altra attività e non ha conservato l'archivio della pelletteria.

¹⁰⁷ Serie 7, sottoserie 1, Reg. 10.

¹⁰⁸ Di questo motivo è stato conservato un tessuto (Inv. n. 261).

¹⁰⁹ Conversazioni col signor Gino Galleani.

¹¹⁰ La signora Gabriella lavorerà dal 1962 al '72, la signora Adriana dal 1964 al '73.

¹¹¹ nn. 18 - 25 (Serie 5, Sottoserie 1)

¹¹² Conversazione con la signora Gabriella Ceccato.

in pelle tessuta, tanto che le viene dedicato un articolo su *La nazione*¹¹³ intitolato “Roberta la strisciolina”, con riferimento alla fettuccia mignon che la signora Cecchele aveva impiegato per creare questi tessuti. E il coordinato “Fantasia”, composto da mantello e borsa, viene realizzato con il motivo decorativo “Punte”, chiamato così proprio perché il gioco delle trame e dell’ordito forma delle fasce di triangoli sfalsati, un tessuto che sarà sempre molto richiesto fino alla interruzione dell’attività del laboratorio¹¹⁴. Sempre realizzato con la fettuccia mignon e molto richiesto è il decoro a spina che viene tessuto in almeno cinque varianti: “Spina grande”, “Spina piccola”, “Spinettina”, “Spina irregolare”, “Spina doppia”¹¹⁵. Con questo decoro sono realizzate in questi anni due borse importanti: il modello “Orlando”, borsa guarnita con una cerniera sbalzata in rame, e il modello “Sherlock Holmes”, con cerniera in bambù¹¹⁶.

Elda inizia a collaborare, nella seconda metà degli anni ‘60, con l’architetto Renzo Pianon di Venezia, creando tessuti per l’arredamento di alcune ville in Sardegna. In questi anni lo studio dell’architetto è impegnato in vari progetti di abitazioni nell’ambito dello sviluppo edilizio della costa Smeralda per una società di Milano, e l’incarico comprende anche la progettazione e l’esecuzione dell’arredo. L’arredatore Roberto Fassioli inizia a lavorare nello studio, e è incaricato a seguire i cantieri in Sardegna. Alla ricerca di tessuti originali, conosce la signora Cecchele, e con lei inizia la collaborazione per l’arredo di alcuni interni di ville e appartamenti¹¹⁷. La collaborazione avviene, come nella quasi totalità dei casi, utilizzando tessuti che la tessitrice gli propone oppure ordinando tessuti particolari. Non è reperibile alcuna documentazione fotografica di questi arredi, ma l’arredatore Fassioli ha saputo riconoscere alcuni campioni di tessuti usati tra quelli che sono rimasti nel laboratorio Cecchele¹¹⁸. I motivi più usati, ci ha riferito, erano quelli denominati “Fiamma aperta”, “Fiamma chiusa” e “Rete”, ma venivano anche usati il motivo a losanghe, il pied-de-poule e la spina che erano realizzati in cotone, in lana e in seta bourette, mentre i colori maggiormente impiegati erano gli azzurri, i verdi e i rosa che meglio si intonavano con le pareti bianche e i pavimenti di cotto. Tra le catene conservate in laboratorio abbiamo trovato quella del decoro “Spina Costa Smeralda”, unico elemento inequivocabilmente attribuibile alla produzione per lo studio Pianon.

Nel 1968 finisce la collaborazione con Roberta di Camerino con grande sofferenza per l’artigiana, come riferiscono molte testimonianze¹¹⁹. L’ultima consegna che troviamo contabilizzata alla ditta Camerino riguarda una quarantina di cesti “Mini Baia” color arancio, inviati da Bessica, mentre l’ultimo lavoro effettuato in laboratorio consiste in un tessuto molto raffinato, sia per il decoro che per l’uso dei materiali, uno tra i più belli prodotti dalla signora Cecchele: in uno sfondo di cotone grigio perla e laminetta oro viene tessuto un piccolo fiore rosso e rosa¹²⁰.

5. 1971 – 1980: i nuovi committenti, il rinnovamento

Si apre un periodo di rinnovamento a contatto con nuovi committenti che operano in particolare nel campo dell’accessorio.

¹¹³ Riportato in Ufficio stampa Roberta di Camerino, *1947-1997. The Art ...*, p.44.

¹¹⁴ Viene fornito alla ditta Beolchi fino all’anno ‘82 nei colori bianco, beige e nero, e alla ditta Dulio negli anni successivi.

¹¹⁵ Documenti contabili della ditta (Serie 6, Sottoserie 3, Regg. 18–21).

¹¹⁶ Lo Vetro G., *L’illusione del trompe-l’oeil come realtà di uno stile universale*, in “La galleria del costume informa”. Firenze: Centro Di, 1995, n. 7, pp. 20-21.

¹¹⁷ Conversazione con l’arredatore. In particolare, l’arredatore riferisce che negli anni ‘66-’70 sono stati usati dei tessuti del laboratorio della signora Cecchele per l’arredo della villa di Ira Furstenberg, per la “villa Feral Carnize”, per un appartamento nella casa Fiocchi a Porto Rotondo e per la “Maison du Port” a Porto Cervo. In particolare per quest’ultima l’arredatore ricorda di aver impiegato un tessuto rosa con il motivo “Fiamma” per il rivestimento del salotto.

¹¹⁸ Campioni Inv. n. 192, 193, 250 e 251.

¹¹⁹ La famiglia, il signor Franco Gregori e il signor Gino Galleani.

¹²⁰ Inv. n. 213.

In questi anni ad una fiera del Mipel a Milano, Elda conosce la signora Ornella Ottolenghi, titolare della ditta omonima, che produce borse da sera e mezza sera. A questa nuova committente sono forniti tessuti in spighetta di lamé oro e argento e in velluto, materiali che verranno usati contemporaneamente sia per l'ordito che per la trama. La collaborazione, che continuerà fino al 1984, fa sì che tra le due signore sorga un'affettuosa amicizia, rinnovata nel corso degli anni con incontri e visite periodiche. A documento della produzione per questa committente vi sono alcune borsette da sera, semplici ed eleganti, in spighetta di laminetta oro e argento, e alcune fotografie di borsette in velluto. Sia le borsette che le fotografie sono conservate nell'archivio della ditta¹²¹. Sono state proprio le fotografie che ci hanno reso possibile l'attribuzione a questa committenza di una fascia campionaria fatta di 6 campioni che fa parte dell'archivio del laboratorio. In una orditura di nastro di velluto nero sono stati tramati nastri di velluto di colori diversi (grigio, marrone e blu, due tonalità di marrone, azzurro e grigio, nero) e un cordoncino di cotone nero¹²². I motivi più usati oltre la tela, sono il diagonale, la spina e altri decori che ricordano quelli già utilizzati, sempre per l'accessorio, per i tessuti in pelle; l'aspetto innovativo di questa collaborazione è l'uso di materiali nuovi per la tessitrice come la spighetta di laminetta¹²³ e il nastro di velluto impiegati come unico materiale. Le vengono anche forniti cesti eseguiti con i cordoli di pannocchia sulla base di schizzi eseguiti dalla sig.ra Ornella¹²⁴ prodotti a Bessica e borse a uncinetto prodotte da lavoranti del posto.

Di questi anni è importante la collaborazione con la ditta "Cerruti 1881", casa di mode italiana fondata da Nino Cerruti nel 1965, a cui l'artigiana fornisce tessuti per abiti e sciarpe¹²⁵. Gli ordini le richiedono un certo impegno¹²⁶ per soddisfare le esigenze del signor Cerruti e dei suoi collaboratori, data anche l'importanza della ditta, ma con la sua solita caparbia affronta con determinazione il suo compito

Dopo una lunga interruzione, riprende nel 1971 la collaborazione con Franca Polacco che esprime l'esigenza di avere dei tessuti diversi, e le due artigiane decidono di lavorare in un nuovo ambito, quello dell'intreccio del filato di lana. La signora Polacco trova un lanificio che produce filati fiammati in tinta unita e melange che le piacciono molto, e li propone alla signora Cecchele. La tessitrice usa i fiammati accostando diverse tonalità e produce dei tessuti scozzesi e pied-de-poule, con i quali la stilista produce un modello ispirato alla produzione di Coco Chanel¹²⁷. Sono tessuti morbidi e interessanti¹²⁸ per i loro colori, ma non sono per originalità paragonabili a quelli prodotti negli anni '50. Questa seconda fase durerà due anni.

Conosce in questi anni lo stilista Franco Gregori titolare della ditta Creazioni Fabio, e inizia con lui una collaborazione che durerà fino al termine dell'attività dell'artigiana¹³⁰ e che, per l'originalità dei tessuti prodotti, senza dubbio è il rapporto più significativo dopo quello avuto con la Camerino. In questa collaborazione a volte sono le idee dello stilista a guidare la tessitrice nella realizzazione dei tessuti, mentre altre volte è lei a proporgli i suoi intrecci. Numerose borse esposte nello show room della ditta e tessuti rimasti nel laboratorio confermano questo lungo sodalizio. La borsa che progetta lo stilista, ad eccezione dei modelli prodotti negli anni '70 che rispecchiano lo stile del tempo, è una borsa morbida senza struttura interna, che ha quindi l'esigenza di un tessuto adatto; non può più trattarsi dell'intreccio con la fettuccia mignon, che è rigida e che aveva caratterizzato il tessuto fornito alla signora Camerino dai primi anni '60, ma deve essere di un materiale più morbido

¹²¹ Materiali che la signora Ornella Ottolenghi ha messo gentilmente a disposizione del gruppo di ricerca.

¹²² Inv. n. 216.

¹²³ Molte matasse di spighetta sono rimaste in laboratorio alla cessazione dell'attività (Inv. n. 362 e 363).

¹²⁴ Serie 7, Sottoserie 2, Fascicolo 15.

¹²⁵ Schede Tecniche: n. 71, 72 (7.11.1970), 73 (Serie 5).

¹²⁶ Quaderno n. 27 (Serie 5). Il lanificio Cerruti era stato fondato nell'800, ed è stata trasformato e consolidato nel 1965.

¹²⁷ Campioni: Inv. n. 25; 42; 59 e abito Inv. n. 15.

¹²⁸ Numerosi tessuti sono presenti nel fondo Polacco.

¹³⁰ Dai documenti conservati (Serie 6 e 7) risulta che la committenza è durata fino al 1988..

come la lana, la fettuccia di pelle a taglio vivo, la juta, la fettuccia di pelle di cavallo. Tesse poi la fettuccia di paglia, e infine, su indicazione dello stilista, intreccerà la fettuccia di pelle scamosciata tagliata in modo irregolare, completando così un percorso di sperimentazione con la pelle che era iniziato alla fine degli anni '50. E' una novità: una fettuccia morbida e informe?. Sempre alla ricerca di nuove soluzioni, il signor Gregori chiede a Elda di creare un tessuto usando questa fettuccia come trama su un ordito di lana che, durante la tramatura, deve essere annodata; ne risulta un particolare tessuto sulla cui superficie sporgono qua e là, senza un particolare ordine, dei nodi¹³¹. Un altro tessuto di grande originalità, ispirato dallo stilista e poi realizzato dall'artigiana nel 1984, è quello che viene chiamato "Tela Sorella"¹³², un tessuto "doppio" il cui ordito in filo di juta serve sia per uno strato sottostante, tramato con cotone e juta, che per uno strato soprastante, che ha come trama una fettuccia di cuoio di colore naturale, a taglio vivo. A distanza regolare i fili di ordito compaiono sulla superficie passando sopra le trame dei due strati, dando così consistenza al tessuto. Di questo tessuto si conserva la scheda tecnica che riporta l'appunto: "Campione cotone bianco Fabio per Osaka"¹³³.

Anche in questa committenza l'artigiana mostra la sua duttilità nell'interpretare le esigenze dello stilista, come sempre era avvenuto in tutte le precedenti collaborazioni. La signora è abile nel capire i desideri e le idee del committente, e mentre riesce con i materiali più vari a dar loro forma, arricchisce la sua creatività, cosa che le permetterà di procedere, negli anni successivi, a nuove e personali elaborazioni. Non ci sembra infatti azzardato trovare un legame tra questo tessuto per accessori e il tessuto creato per arredamento, negli anni seguenti, durante la collaborazione con gli architetti Scarpa quando, utilizzando il motivo "Fiamma", già a lungo usato sia per l'arredamento che per l'accessorio, creerà un tessuto morbido con la fettuccia di pelle scamosciata, la fettuccia di pelle a taglio vivo e la lana. Tra i motivi decorativi ideati dalla tessitrice¹³⁴ e che hanno avuto una più frequente realizzazione, ricordiamo il motivo "Folk"¹³⁵, in lana e fettuccia di pelle a taglio vivo in colori vivaci e contrastanti (l'ennesima reinterpretazione del motivo decorativo losanga), lo scozzese, il pied-de-poule in fettuccia di paglia¹³⁶, il tessuto "Palazzo Ducale"¹³⁷, sempre nello stesso materiale, e infine il tessuto "Bajadera", una semplice tela la cui bellezza sta nel colore variopinto delle trame¹³⁸. Molto semplici ed eleganti sono gli intrecci a rete in fettuccia di pelle a taglio vivo nei colori naturali e bianchi, creati negli ultimi anni, di cui lo stilista conserva alcuni tessuti¹³⁹ e borse. Vanno infine ricordati i tessuti prodotti in fettuccia di pelle laminata nei più diversi colori, o di pelle verniciata, per i quali vengono usati tutti i colori mescolati all'oro e all'argento. Questi ultimi tessuti sembrano lontani anni luce dai tessuti in pelle del decennio precedente: quanto elaborati erano questi ultimi, tanto semplici, essenziali, sono i nuovi intrecci. Alla ricerca di nuovi tessuti da proporre allo stilista, Elda Cecchele tesse un pannello con vari campioni molto originali e interessanti, in juta e fibre vegetali, dove ancora compaiono dei nodi sulla superficie¹⁴⁰.

¹³¹ Borse nell'archivio della ditta e fascia campionaria (Inv. n. 262). In questa fascia si susseguono vari campioni, ciascuno con fettucce di pelle di diversa altezza e di diverse sfumature di colore marrone, con nodi di diversa dimensione; nell'ultimo campione sono tramate assieme due fettucce di pelle di diverso colore. Molto probabilmente è la prova eseguita dalla tessitrice in risposta alla richiesta del signor Gregori.

¹³² Conversazione con Donatella Lago.

¹³³ Inv. n. 461.

¹³⁴ Conversazione con Franco Gregori.

¹³⁵ Campioni Inv. n. 104, 105, 265 e 385. La signora Aldina Valpiana possiede un secchiello creato con questo tessuto, dove in un ordito di fettuccia di pelle scamosciata nera si intrecciano fili di lana e fettucce di pelle nei colori giallo, azzurro, marrone, rosso e verde, che formano un decoro a losanghe.

¹³⁶ Ferretti, *Le mani...*, p. 103; Campione Inv. n. 263.

¹³⁷ Campione Inv. n. 315.

¹³⁸ Tessuti e borse nello show room dello stilista.

¹³⁹ Ferretti, *Le mani...*, p. 104.

¹⁴⁰ Inv. n. 129. L'attribuzione ci è stata suggerita da Lucia Bigolin che ci ha riferito che a causa della fragilità dei materiali le proposte del pannello non si sono potute realizzare.

Sempre in questi anni inizia a collaborare con la Pellicceria Bin, che, sorta a Treviso all'inizio del '900, successivamente si trasferisce a Ponzano. La tessitrice fornisce alla ditta tessuto-pelliccia che viene utilizzato nella confezione di giacche e mantelli per circa 6-7 anni e durante questa committenza produce i tessuti per i capi di abbigliamento creati dallo stilista Soldano che collabora con la ditta Bin e i cui prodotti vengono distribuiti col marchio "Soldano". Il laboratorio fornirà tessuti a Bin fino alla fine dell'81: in un ordito di lana o di velluto, o talvolta di fettucce di pelliccia, vengono intessute fettucce delle pelli più svariate: lapin, visone, il più apprezzato¹⁴¹, volpe screziata, persiano e pitone. Fornirà anche tessuti di lana e pelliccia dai colori più svariati: azzurro, rosa, verde mare¹⁴². Per fare l'orditura del tessuto-pelliccia, ci è stato riferito che, si sono dovuti modificare gli occhielli dei licci e i denti dei pettini¹⁴³. Una decina di campioni rimangono a testimonianza di questa collaborazione¹⁴⁴.

Elda partecipa nel 1973 alla mostra "Il Gusto e la Moda nel Cinquecento vicentino e veneto", organizzata dal Museo Civico di Vicenza¹⁴⁵, su invito del direttore dr. Gino Barioli. Il direttore progetta la mostra coadiuvato dalla dr. Andreina Ballarin e ha l'idea di usare dei manichini secondo la foggia delle "Marie de Toa" (croci di legno su cui sono attaccate la testa, le mani e i piedi), e allora la signora Ballarin propone che gli abiti vengano confezionati con tessuti della signora Cecchele, che la Ballarin aveva conosciuto nel 1963, quando la sorella cercava il tessuto per il suo abito da sposa (fotografia n. 13b: la sig.ra Cecchele al matrimonio della sorella della sig.ra ballarin). L'obiettivo del direttore è quello di far rivivere, attraverso la creazione di alcuni costumi, i colori e il gusto della moda del '500. Nella pubblicazione cinquecentesca di Cesare Vecellio¹⁴⁶ vengono scelti sei costumi tipici del Veneto: il "Giovanetto", la "Vicentina", la "Gentildonna ne' reggimenti", il "Soldato disarmato", la "Donzella da marito" e la "Contadina di Cividale di Belluno"¹⁴⁷. La Cecchele produce i tessuti per gli abiti, che vengono poi confezionati da insegnanti e allievi di due istituti di Vicenza, l'I.P.F. "B. Montagna" e l'I.T.F.S. "Boscardin". Come altre volte la tessitrice, ricevuto l'invito, rimane incerta perché non sa se sarà all'altezza della situazione; poi, accettato l'incarico, vi si butta a capofitto. Studia i disegni del Vecellio e cerca di reinterpretare i tessuti cinquecenteschi in base alle prestazioni dei suoi telai; torna più volte al museo per osservare i dipinti dell'epoca allo scopo di impossessarsi dei decori, dei colori e dei loro accostamenti negli abiti. Interessante è l'accorgimento che usa per realizzare l'intaglio del tessuto nel giubbone del "Soldato disarmato" e in quello del "Giovanetto veneziano"; per dare il senso della profondità, tesse delle barrette nere al posto dei tagli che compaiono nei disegni del pittore. Solo per i tessuti più complessi realizza una serie di campioni, fortunatamente conservata assieme ai ritagli dei tessuti con cui sono stati confezionati gli abiti¹⁴⁸. Le statue con i costumi sono invece conservate presso il Museo Civico. L'esperimento viene valutato positivamente dalla stampa che descrive con parole elogiative il lavoro della tessitrice¹⁴⁹.

Ancora nel settore "arredamento" collabora nel 1974 con Bepi Fiori, e crea il rivestimento della poltrona e del divano della collezione Tomeo realizzata dalla ditta Bernini. Il tessuto presenta due

¹⁴¹ Conversazione con la signora Silvia Bin, figlia del titolare.

¹⁴² Documenti contabili (Serie 6 e 7) e i quaderni n. 35 e 37.

¹⁴³ Conversazione con Donatella Lago. Licci e pettini così modificati sono rimasti nel laboratorio

¹⁴⁴ Inv. n. 231-235, 271 e 272.

¹⁴⁵ *Il Gusto e la Moda nel Cinquecento vicentino e veneto*, Catalogo della mostra, Palazzo Chiericati, Vicenza, 30 maggio-15 dicembre 1973.

¹⁴⁶ Vecellio C., *Degli abiti antichi e moderni di diverse parti del mondo*. Venetia: presso Damian Zenaro, 1590.

¹⁴⁷ Nel catalogo vengono riportate le fotografie di tre statue con gli abiti reinterpretati: la "Gentildonna ne' reggimenti", la "Vicentina" e "la Donzella da marito", pp. 50-52.

¹⁴⁸ La fascia campionaria, che comprende 13 decori di cui soltanto due sono stati scelti: Inv. n. 219, e i ritagli: Inv. n. 112, 128, 150, 185-190.

¹⁴⁹ Satolli D., *Cinquecento vestito di nuovo*, in "Il Piccolo", 6 ottobre 1973; Calzavacca F., *Figurini del '500*, in "La Fiera letteraria", 5 agosto 1973; *Vicenza: una città rende onore a Palladio*, in "Il Gazzettino", 13 settembre 1973; *Valgono oltre quattro miliardi i "pezzi" esposti al Chiericati*, in "Il Gazzettino", 10 giugno 1973.

motivi: un diagonale operato per i braccioli e un diagonale semplice per la seduta, e i colori del filato di lana sono il bianco e il nero. La rivista “Ottagono”¹⁵⁰ pubblica, oltre alle fotografie della poltrona, un servizio sul laboratorio, l’unico che sia mai stato fatto, con varie immagini che ci fanno vedere i vecchi telai con la macchina tiralicci, e la cosiddetta *molinella*, che permetteva di ottenere i cordoncini.

Ci sembra importante riportare un concetto espresso nel commento che accompagna il servizio: “...il lavoro di Elda Cecchele è, prima di tutto, un lavoro di analisi e di studio dell’oggetto cui si dedicherà: intorno ad esso iniziano prove, tentativi, ricerche di colori, di trame, di consistenze, di tonalità, di corposità. Il risultato ottenuto è quindi il frutto di amore e di pazienza, di prove e prove all’inseguimento di una idea del tessuto”¹⁵¹.

In questi anni inizia a lavorare presso il laboratorio Donatella Lago, che è stata una delle lavoranti più significative, non solo per la durata della permanenza ma anche per le opere eseguite (fotografia n. 14: fot scattata in laboratorio, la sig.ra Cecchele con Donatella Lago). Donatella, spinta dalla curiosità, non conoscendo per niente la tecnica della tessitura¹⁵², entra nel laboratorio all’età di quattordici anni alla fine della terza media, ancora incerta se continuare o meno gli studi; poi si appassiona al lavoro, si affeziona alla titolare e rimane a lavorare con lei interrompendo definitivamente gli studi. Nel corso delle conversazioni che abbiamo avuto, ci rivela che la signora Cecchele è stata per lei una seconda mamma, e la sua casa una seconda casa¹⁵³.

Tra le carte della famiglia è stata trovata una lettera datata 1974 inviata alla tessitrice dal preside di allora prof. Renato Balsamo e dal prof. Bepi Olivieri, docente e figura di spicco dell’Istituto d’Arte di Cortina d’Ampezzo¹⁵⁴. L’architetto Olivieri, come troviamo scritto nel volume che racconta la storia dell’istituto¹⁵⁵, attorno agli anni ’70 propone una nuova programmazione della vita scolastica, pensando che la scuola, come un’azienda, deve contribuire allo sviluppo e al progresso del paese proiettandosi verso l’esterno. Ciò non può avvenire se non attraverso delle attività socio-culturali per gli studenti e per i docenti, ed è all’interno di questo progetto che viene invitata la signora Cecchele a tenere due seminari per la sezione del tessuto¹⁵⁶. Questa infatti, assieme alla sezione del legno, rappresentava una specializzazione dell’istituto, che operava in un’area geografica in cui la tradizione tessile era ancora molto viva e si pensava potesse avere un futuro.

La signora Cecchele, con il suo entusiasmo e soprattutto desiderosa di comunicare le sue conoscenze alle studentesse, tiene le lezioni utilizzando il telaio. L’esperienza del suo laboratorio, assieme a quella della tessitura sarda “Isola”, di dimensioni ben più vaste, sarà portata agli alunni come esempio significativo di un’attività prestigiosa e remunerativa¹⁵⁷. Alcune ex allieve intervistate conservano un buon ricordo di queste lezioni, colpite dalla sensibilità di Elda per i colori e dalla passione che provava per il suo lavoro. La conoscenza con il prof. Olivieri offre alla tessitrice l’occasione per una nuova collaborazione professionale: Elda Cecchele produrrà tessuti per la ditta di arredamento di Mimma Bonucci che opera sia a Cortina che a Firenze. Alcuni campioni di tessuto per l’arredamento sono stati conservati in archivio: hanno un ordito in cotone bianco e come trama fili di lana azzurra o marrone, oppure fili di diversi colori messi assieme. I

¹⁵⁰ Fiori B., *Un incontro: artigianato e design. Elda Cecchele per una poltrona*, in “Ottagono” n. 34, settembre 1974, pp. 92-93.

¹⁵¹ La rivista purtroppo non ha conservato alcun materiale di quel servizio.

¹⁵² La madre della signora Donatella conosceva la signora Cecchele perchè si era fatta confezionare da lei il tessuto per l’abito nuziale.

¹⁵³ Ci sono state molto utili anche le informazioni tecniche sui tessuti del periodo della sua collaborazione.

¹⁵⁴ Lettera di invito (Serie 2, Fascicolo 9).

¹⁵⁵ Pappacena R., *L’Istituto d’arte di Cortina d’Ampezzo, cronistoria 1846-1988*. San Vito di Cadore: Dolomiti, 1988, pp. 177-187.

¹⁵⁶ I due seminari hanno come tema: “Rapporto di collaborazione tra progettisti nella realizzazione di un pezzo unico” e “Rapporto tra laboratorio artigianale e industria” (Lettera di invito della scuola).

¹⁵⁷ Pappacena R., *L’Istituto d’arte di Cortina...*, p. 187.

decori sono la losanga, la spina semplice e doppia, e il motivo a fiori già usato nell'abbigliamento negli anni '50¹⁵⁸.

Nel 1975 le viene conferita l'onorificenza di Cavaliere della Repubblica dal Presidente Giovanni Leone¹⁵⁹ (fotografia n. 15: scansione dell'onorificenza), un anno dopo muore il marito e si interrompe così anche un lungo sodalizio professionale basato sulla valorizzazione delle reciproche abilità e conoscenze.

Il Rotary Club di Cittadella organizza una serata in suo onore, dove la tessitrice riceve un premio in riconoscimento della sua attività nel campo dell'artigianato artistico. Viene invitata a portare alcuni tessuti con i quali è allestita una piccola esposizione¹⁶⁰ (fotografie n. 16: vi sono 2 foto).

Partecipa alla mostra "Italian Festival '78" al Palace Hotel di Tokyo¹⁶¹ come rappresentante dell'artigianato tessile assieme ad altri quattro artigiani leader nel loro settore¹⁶². Porta con sé il suo telaio che, smontato e rimontato, verrà poi esposto e, nel corso del workshop, confeziona alcuni tessuti che vengono regalati alle autorità¹⁶³. Per l'occasione si fa tessere un soprabito in lana con il motivo decorativo "occhio di pernice" nei colori grigio e bianco¹⁶⁴, motivo usato sia per l'abbigliamento che per gli accessori e, in questo caso, viene impiegato come materiale la fettuccia di pelle¹⁶⁵ (fotografie n. 17: vi sono varie foto scattate a Tokyo).

Ad una Fiera della Ceramica a Vicenza conosce l'artista Maria Licheri di Cagliari, e assieme pensano di creare delle lampade, per le quali la tessitrice produce il tessuto per il paralume. Nel corso di tre anni, quanto dura la loro collaborazione, vengono prodotte una settantina di lampade. I tessuti sono semplici, l'armatura usata è quasi sempre la tela, di cotone, bianco, ecru, giallo, e presentano dei decori molto lineari, creati con l'inserimento o di cordoncini o di fili di lurex o dello stesso materiale della trama raddoppiato¹⁶⁶.

Ancora giovanissima Lucia Bigolin, attratta dal misterioso mondo dei fili, inizia a frequentare il laboratorio Cecchele durante l'estate, eseguendo i lavori più semplici, come quello della preparazione delle rocchette. Appena completati gli studi presso l'istituto d'arte nel 1979, inizia a lavorare a tempo pieno nel laboratorio, dove la sua collaborazione continuerà fino al 1984¹⁶⁷.

Elda Cecchele, verso la fine degli anni '70, dopo la morte del marito, per la revisione e riparazione dei telai che cominciano a sentire l'usura del tempo, ricorre a Giovanni Bortolussi, sacerdote operaio molto noto nel Veneto nell'ambito dei tessitori, perché produceva a quel tempo telai per la tessitura a mano. I telai del laboratorio hanno bisogno di interventi piuttosto radicali, ma la signora si oppone e Bortolussi si limita agli interventi essenziali. In occasione di questi controlli, inizia con il sacerdote un dialogo religioso che la induce a visitare il laboratorio dell'artigiano a Bassano, rispondendo ad un'ansia interiore e cercando di dare una risposta ai problemi dell'anima¹⁶⁸.

¹⁵⁸ Inv. n. 255.

¹⁵⁹ Diploma (Serie 1, Sottoserie 1).

¹⁶⁰ Lettera di invito del presidente, dr. Carlo Andretta, del 5.3.1976 (Serie 2, Fascicolo n. 8).

¹⁶¹ Locandina del Festival (Serie 2, Unità archivistica n. ??).

¹⁶² Paolo Cerrini, maestro orafo, Alfio Rapisardi, scultore, Mario Vannucci, pellettiere, e un maestro del vetro di Murano. Con lo scultore Rapisardi la tessitrice diventerà amica, gli farà dono di alcune sciarpe, e lui donerà all'archivio il materiale stampato del Festival che aveva conservato tra cui una foto.

¹⁶³ Famiglia.

¹⁶⁴ Conversazione con la signora Donatella Lago. Il soprabito è conservato dalla famiglia.

¹⁶⁵ Nel fondo tessile ci sono i seguenti campioni: Inv. n. 51 e 60; nel laboratorio vi è la catena usata per questo decoro (composta di 8 stecche). Il signor Gregori nel suo laboratorio conserva un pezzo di tessuto in lana e pelle di vernice.

¹⁶⁶ La signora Licheri, con la quale abbiamo avuto una conversazione telefonica, ha messo a nostra disposizione i campioni e i ritagli di tessuto che le sono rimasti. Una di queste lampade è stata pubblicata in Ferretti, *Le mani...*p. 106.

¹⁶⁷ La signora Lucia Bigolin molto gentilmente ci ha aiutato nella datazione di molti campioni eseguiti negli anni in cui ha prestato la sua opera.

¹⁶⁸ Conversazione con Giovanni Bortolussi.

6. 1981 –1998: le ultime collaborazioni

Gli ultimi anni di attività vedono la produzione dell'opera più pregevole della tessitrice. La Cecchele lavora soprattutto nel campo dell'accessorio, e mentre continua la collaborazione con lo stilista Gregori, il laboratorio è impegnato in una produzione di tessuti in pelle meno impegnativa: non troviamo più nuovi decori o l'uso di nuovi materiali, ma vengono riproposti decori e materiali già prodotti, a seconda delle esigenze dei nuovi committenti. Continua per la pelletteria Beolchi di Vigevano, il principale fornitore di fettuccia mignon ora anche committente, a produrre tessuto con il decoro "Punte", che tanto successo aveva avuto negli anni '60, nei colori nero, bianco e beige¹⁶⁹.

La figlia Livia, rimasta vedova, ritorna a vivere a casa dei genitori, e riprende a lavorare nella tessitura fino alla morte prematura, nel 1988. Da chi l'ha conosciuta e ha apprezzato il suo lavoro, viene definita come una persona precisa, scrupolosa, e addirittura pignola. Non cercherà mai una propria autonomia nel laboratorio, ma si accontenterà di eseguire quanto la madre le propone.

Ricordiamo brevemente i committenti di questi anni¹⁷⁰: T Bag (poi Domina e infine Desmo, di S. Donato in Fronzano-Firenze) sarà il più importante committente per la consistenza degli ordini; l'artigiana gli fornisce un tessuto di pelle intrecciato usando i più svariati tipi di pelle e di fettuccia, talvolta abbinati alla lana e alla juta¹⁷¹. Fornisce pure tessuti in pelle intrecciati alle ditte Argopel (Castellanza-Varese)¹⁷², alla Mangiameli (Milano), alla Italpella (Vicenza), alla Gigi Pary (Coriano-Forlì), e alla Rivelli (Asolo-Treviso). Alla ditta Federico Bano (Camposanpiero-Padova) fornirà tessuto di pelliccia intrecciato¹⁷³, per il calzaturificio Guazzo (Romano D'Ezzelino-Vicenza) produce tessuto intrecciato per tomaie in fettuccia di pelle e in fettuccia cerata. Di uno dei motivi più richiesti, lo scozzese, si è trovato tra le carte del laboratorio lo schizzo e la realizzazione di una tomaia¹⁷⁴. Fornisce sempre tessuti per scarpe alla ditta Vibor (Stra-Padova). Più significativa e originale è la produzione di tessuti per la ditta Maliparmi di Padova, dai colori forti e contrastanti, dove abbina la juta alla pelle laminata, la lana al cuoio¹⁷⁵.

Partecipa allo STAR (Milano, 22-26 maggio 1981) invitata alla sezione "Il giardino delle idee", una iniziativa di carattere culturale voluta dal segretario Franco Battaglin e che affianca, assieme ad altre iniziative, il grande incontro annuale del tessile d'arredamento. Sono presenti varie scuole, numerosi artisti e tre artigiani in rappresentanza di tre regioni italiane, e per il Veneto c'è Elda Cecchele¹⁷⁶ presente con uno dei suoi telai¹⁷⁷. Poco prima di recarsi a Milano viene intervistata da un collaboratore della rivista "Home Italia", Giovanni Ferretti, e l'articolo costituisce la pubblicazione più completa che sia mai stata scritta sulla vita e sull'opera dell'artigiana. Questo articolo è stato il punto di partenza della nostra ricerca (fotografia n. 18: vi sono due foto scattate alla manifestazione).

Nei primi anni '80 Fulvio Roiter e Luciano Mennella visitano il laboratorio della signora Cecchele per la monografia che stanno preparando sull'artigianato veneto. Non può non far piacere alla

¹⁶⁹ Conversazione con Donatella Lago e documenti commerciali (Serie 7, Sottoserie 2, Fascicolo 14).

¹⁷⁰ Documenti contabili, lettere, appunti ecc. relativi al periodo 1980-1985 (Serie 6 e 7).

¹⁷¹ La tessitrice ha conservato nel suo laboratorio la pagina pubblicitaria della ditta pubblicata sulla rivista "Vogue Italia", dove compare una pochette molto semplice di fettuccia di pelle intrecciata con armatura tela (Serie 12).

¹⁷² Vi sono le schede tecniche del tessuto "Rete", con fettucce di pelle di diversa larghezza, del tessuto "Spina doppia", del tessuto "Sbioco", compilate nel 1980. Accanto al rimettaggio e al tipo di pettine, si leggono le annotazioni della lavorante riguardanti il tempo impiegato per la preparazione dell'ordito e per la tessitura (Quaderno n. 36).

¹⁷³ Datate 1986 vi sono due schede tecniche relative a due tessuti: il primo con motivo "Diagonale" con ordito di fettuccia di pelliccia e trama di fettuccia di pelliccia e lana, il secondo con motivo "Diagonale scaletta" con fettuccia di pelliccia verde o con fettuccia di pelliccia rossa (Quaderno n. 36).

¹⁷⁴ Inv. n. 418.

¹⁷⁵ E' conservato in laboratorio un ricco campionario di tessuti per borse

¹⁷⁶ *Star è anche cultura*, in "Home Italia" n. 4, Aprile 1981, p. 71.

¹⁷⁷ La spedizione risulta dalla bolla di accompagnamento del 19.5.1981. Sulla bolla è scritto: "Un telaio con accessori più una sedia per dimostrazione" (Serie6, Sottoserie 3, Reg. 8)

tessitrice apparire nel testo¹⁷⁸ che viene pubblicato nello stesso anno con due immagini dedicate al suo laboratorio. In una compare la tessitrice mentre osserva con attenzione una serie di tessuti in materiali diversi disposti su un tavolo, l'altra fotografia mostra Donatella Lago che sta tessendo per la ditta Fabio un tessuto a tela in pelle laminata di vari colori (fotografia n. 19: foto nel dischetto).

Tramite l'amico Luciano Svegliado la signora Cecchele conosce gli architetti Afra e Tobia Scarpa (fotografia n. 20: ricordo che mi è stata mostrata, non è in mio possesso). Inizia con loro una collaborazione che durerà pochi anni, ma durante la quale la tessitrice produrrà due lavori importanti, uno dei quali si può considerare l'opera più significativa che coronerà la sua lunga carriera. La collaborazione inizia con la produzione di un copriletto, di cui si è già fatto cenno, e di un tendalino per un letto progettato dagli architetti e realizzato dalla Max Alto nella collezione New Armony¹⁷⁹. Con lo stesso ordito in fettuccia di pelle a taglio vivo, produrrà una fascia contenente due campioni: uno, quello scelto dagli architetti, ha la trama in lana e fettuccia di pelle a taglio vivo, e uno esclusivamente in fettuccia di pelle. L'orditura in pelle verrà eseguita accostando ai colori marrone, grigio e azzurro fettucce di pelle laminata oro e argento che rendono luminoso il manufatto, mentre la trama sarà composta da più fili di lana di colore grigio e blu. Ne viene prodotto solo un esemplare che sarà venduto all'estero.

Per la sua esecuzione la tessitrice riprende il vecchio motivo della "Fiamma aperta", già molto usato nei tessuti di arredamento, ma lo ripropone sotto una nuova veste: dilata di molto la sequenza delle passate quasi a perdere il disegno. Il copriletto viene eseguito dalla tessitrice Donatella Lago¹⁸⁰.

Poco dopo questo primo lavoro, gli architetti Scarpa vengono incaricati del recupero di un palazzo cinquecentesco di Treviso che si affaccia sulla centralissima via Calmaggiore. In questo lavoro di restauro¹⁸¹ cercano la collaborazione di una serie di artigiani, e tra questi c'è Elda Cecchele, da poco conosciuta, a cui viene chiesto di rivestire le pareti del salone del piano nobile, dove sono rimasti solo alcuni lacerti di affresco sotto il soffitto. Gli architetti le propongono di creare, in una serie di pannelli una loggia sorretta da un colonnato, come la loggia di accesso all'abitazione nella corte interna, ed è su questa proposta che l'artigiana, dopo qualche tentennamento¹⁸², si cimenta. Fatto il progetto e scelti i materiali, lino grezzo, juta, cotone bianco e lana bianca e grigia, viene predisposta l'orditura, che richiede particolari accorgimenti dato che i materiali hanno uno spessore diverso; la parte che corrisponde alle colonne infatti viene eseguita con due diversi tipi di cordoncino, uno più grosso di lino e cotone greggio e uno più sottile di solo lino. Il lavoro di orditura è eseguito dalla figlia Livia, da Donatella Lago e da Lucia Bigolin. La tessitura dei 24 pannelli viene affidata alla figlia Livia che vi lavora continuamente per 6 mesi.

Il rivestimento è formato da 23 pannelli (9 per ciascuna parete laterale del salone e 5 per la parete di ingresso); uno è conservato dall'artigiana ed è esposto nelle ultime mostre a cui parteciperà. L'opera è ultimata nella primavera del 1984¹⁸³ e conclude la collaborazione con gli architetti Scarpa.

Sull'artigianato veneto esce nello stesso anno una nuova pubblicazione¹⁸⁴ con fotografie di Mario Lasalandra, sulla cui copertina compare un vecchio manufatto di Elda, il campione della corsia della chiesa di San Martino di Lupari, mentre all'interno sono pubblicate due istantanee scattate nel laboratorio. In laboratorio si sta lavorando agli arazzi commissionati dagli architetti Scarpa, e

¹⁷⁸ Roiter F. e altri, *Artigianato Veneto*. Trento: Luigi Reverdito, 1982.

¹⁷⁹ Scarpa A. e T., Letto della collezione New Armony in "Bazar" n. 11, novembre 1982: copertina e frontespizio.

¹⁸⁰ La signora Donatella Lago ci ha riferito che il copriletto era composto da due teli cuciti assieme e ciascuno alto 130 cm.

¹⁸¹ Un servizio sul restauro è stato pubblicato in "Casa Vogue", n. 155, settembre 1984, pp. 266-275.

¹⁸² Conversazione con l'arch. Afra Scarpa.

¹⁸³ Come risulta dal documento di consegna del 18.4.1984 (Serie 6, Sottoserie 3, Reg. 13). Per una lettura più approfondita dei pannelli si veda: Inguanotto I., Zanardi P., *Gli arazzi di Treviso di Elda Cecchele*, in "Jaquard", n. 55, 2004.

¹⁸⁴ Lasalandra M., *L'artigianato*. Padova: Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1984.

Lasalandra scatta due foto al telaio impiegato per questo lavoro dove si sta preparando l'orditura. Dietro ai fili dell'ordito si intravede il volto di Lucia Bigolin intenta al lavoro (fotografia n. 21). Questa foto risulta particolarmente interessante perché ci fa vedere i cordoncini di lino con cui sono state realizzate le colonne della loggia e che hanno provocato non pochi problemi di lavorazione nella fase di avvolgimento dell'ordito.

Nel 1985 invitata partecipa alla mostra "Maestri Artigiani", organizzata dall'UPA, al piano nobile del Caffè Pedrocchi di Padova, dove espone alcuni tessuti, tra cui il tessuto dell'abito "della Nobildonna de' Reggimenti", già esposto alla mostra di Vicenza, e una rete di lamé in ordito e trama impiegata per il velo¹⁸⁵. Nel catalogo vengono pubblicate una foto della tessitrice seduta in giardino della sua casa con un tessuto tra le mani che le scorre davanti¹⁸⁶ (fotografia 22: foto della famiglia), e immagini dei tessuti esposti.

Poco dopo si ammala e non è più in grado di condurre l'attività del laboratorio e l'ultima lavorante Donatella Lago, che è stata da lei fin dal 1974, interrompe la collaborazione. Nei primi anni della malattia, fino a quando questa non si manifesterà in forma grave, Elda Cecchele si reca spesso in cimitero a visitare la tomba del marito, ma, consapevole della propria inabilità, non trova più la forza d'animo di entrare nel laboratorio. Non sarebbe stata più capace di raccapezzarsi in mezzo a quel mondo di fili a lei tanto caro e che aveva rappresentato la sua vita¹⁸⁷. Il laboratorio è rimasto come lei lo aveva lasciato, con i suoi telai, la cantra, le catene accatastate, la "molinella" e le navette.

Viene invitata alla prima mostra di "Textilia – Interpretazioni tessili e trame nell'arte" che si è tenuta nel 1988, presso la Basilica Palladiana di Vicenza, e il suo laboratorio fa parte della sezione "Manualità e percorsi operativi" assieme ad altri che operano nel territorio del nord-Italia e portano avanti l'arte del tessile, ponendosi in una posizione di apertura verso la tradizione e con una logica non subalterna alla produzione industriale¹⁸⁸. Qui porta l'opera che meglio corona la fine della sua carriera, il pannello tessuto per il rivestimento delle pareti del salone per il palazzo di Treviso¹⁸⁹.

L'anno successivo partecipa alla "1^a Mostra Nazionale della Tessitura", organizzata a Bassano del Grappa dal Gruppo per la Tessitura a Mano di Bassano, dove, accanto ad opere di altri artisti tessili come Teodolinda Caorlin e Paola Besana e di laboratori tessili umbri e friulani, ripropone lo stesso pannello esposto a Vicenza¹⁹⁰. Chi l'ha incontrata in questa occasione la ricorda come particolarmente colpita e prostrata per la morte della figlia.

A riconoscimento della sua lunga carriera e per il prestigioso contributo dato all'artigianato veneto, le viene consegnata una targa di riconoscimento dall'UPA nel 1993.

Viene allestita in giugno dello stesso anno a Maglio di Galliera Veneta presso il Barco Bizzotto la mostra "Il magico telaio: mostra delle opere tessili di Elda Cecchele", a cura dell'associazione "Il Maglio" con la collaborazione di Donatella Lago, dove vengono esposti gli abiti da sposa delle figlie Daniela, Attilia e Livia, campioni di tendaggi e di borse di Fabio e Galleani. All'inaugurazione viene fatta una simpatica presentazione dall'amico e medico di famiglia dr. Mino Andretta, dove si ricordano i numerosi successi della tessitrice nel campo della moda e dell'arredamento¹⁹¹.

¹⁸⁵ *Maestri Artigiani*, Catalogo della mostra, Piano Nobile Caffè Pedrocchi, Padova, 19-24 novembre 1985.

¹⁸⁶ La foto è stata eseguita dall'amica fotografa Clotilde Toniolo, e l'originale incorniciato è tuttora appeso alla parete del portico da dove si accede al suo laboratorio.

¹⁸⁷ Famiglia.

¹⁸⁸ *Interpretazioni tessili e trame nell'arte, primo confronto europeo*, Catalogo della mostra, Basilica Palladiana, Vicenza, 29 ottobre-11 dicembre 1988, p. 134.

¹⁸⁹ *Ivi*, pp. 138-139: purtroppo la fotografia del pannello viene riportata in posizione errata nel testo.

¹⁹⁰ *Attraverso il mondo dei fili, Mostra Nazionale di tessitura a mano*, pieghevole e invito, Sala Esposizioni della Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno, Bassano del Grappa, 7-17 dicembre 1988.

¹⁹¹ Testo della presentazione (Serie 2, Fascicolo 8).

Muore il 12 luglio 1998 nell'ospedale di Cittadella assistita dai figli.

Elenco delle mostre, esposizioni e altre manifestazioni

1944-1950, Rassegne dell'artigianato veneto tenute nella regione e organizzate dall'Istituto veneto del lavoro

1950, Venezia, Galleria Bevilacqua La Masa, Mostra personale

1951, Monaco di Baviera, Mostra dell'artigianato veneto, organizzata dall'Enapi

1952, Oslo, Rassegna dell'artigianato artistico del Veneto, organizzata dall'Enapi

1953, Firenze, Palazzo Pitti, 17^a Mostra mercato internazionale dell'artigianato

1956, Venezia, XXVIII Biennale di Venezia, padiglione delle Arti Decorative "Venezia", catalogo

1960. Venezia, XXX Biennale di Venezia, padiglione delle Arti Decorative "Venezia", catalogo

1973, Vicenza, Palazzo Chiericati, Il gusto e la moda nel '500 vicentino e veneto, 30 maggio-15 dicembre, catalogo

1978, Tokio, Palace Hotel, Italian Festival '78, 31 gennaio - 28 febbraio, locandina e materiale fotografico

1985, Padova, Caffè Pedrocchi, Maestri Artigiani, 19-24 novembre, catalogo

1989, Vicenza, Basilica Palladiana, Textilia Interpretazioni tessili e trame nell'arte, 29 ottobre - 11 dicembre, catalogo

1989, Bassano del Grappa, I^a Mostra Nazionale per la tessitura a mano, 7 - 17 dicembre, locandina

1993, Maglio di Galliera Veneta, Il magico telaio: mostra delle opere tessili di Elda Cecchele 19 - 20 giugno

Cataloghi, testi di presentazione delle mostre e saggi

Cataloghi e altra documentazione delle mostre

XXVIII Biennale di Venezia, Catalogo della mostra, Venezia: Alfieri, 1956, p. 549

Fiera di Milano, Annuario Guida dell'Artigianato, Milano, 1957, pp. non numerate

XXX Biennale di Venezia, catalogo della mostra, Venezia, 1960, p.

Il gusto e la moda del cinquecento veneto e vicentino, Catalogo della mostra, Palazzo Chiericati, Vicenza, 30 maggio-15 dicembre 1973

Italian Festival '78, Palace, materiale della mostra, Palace Hotel, Tokio, 31.1-28.2.1978

Maestri Artigiani, Catalogo della mostra, Padova, 19-24 novembre 1985, pp. non numerate

Textilia, Interpretazioni tessili e trame nell'arte, Primo confronto europeo, Catalogo della mostra, Vicenza, Basilica Palladiana 29.10-11.12 1988, pp. 139-40

Attraverso il mondo dei fili, Mostra Nazionale di tessitura a mano, Pieghevole e invito, Sala Esposizioni della Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno, Bassano del Grappa, 7-17.12 1988

Il Magico Telaio, Mostra delle opere tessili di Elda Cecchele, Pieghevole e invito, Barco Bizzotto, Maglio di Galliera Veneta, 19-20 giugno 1993

Saggi e altra documentazione

Ferretti Giovanni, *Le mani e l'anima*, in "Home Italia" anno V, n. 4, Aprile 1981, pp. 101-06

Star è anche cultura, in "Home Italia" anno V, n. 4, Aprile 1981, p. 71

Ceruti Giovanni (a cura di), *Star '81, Stoffe e passamani*, in "Home Italia" anno V, n. 8, Agosto/Settembre 1981, pp. 92-116.

Ferretti Giovanni, *Tappeti ed arazzi d'autore* in "Home Italia" anno V, n.10, Novembre 1981, pp. 50-55

Fiori Bepi, *Un incontro: artigianato e design. Elda Cecchele per una poltrona*, in "Ottagono" n. 34, settembre 1974, pp. 92-93

Inguanotto Irina, Zanardi Prisco, *Gli arazzi di Treviso di Elda Cecchele*, in "Jacquard" n. 55, 2004, pp.13-15

Inguanotto Irina, *La collaborazione di Elda Cecchele con Salvatore Ferragamo 1954-1956*, in "Jacquard" n. 57, 2005, pp. 5-7, 10

Inguanotto Irina, Zanardi Prisco, *Elda Cecchele 1915-1998, un'artista veneta del tessuto*, in "Tessere a mano" n. 3, 2005, pp. 8-10

Inguanotto Irina, *Tessuti di oggi per abiti antichi*, in "Tessere a mano" n. 3, 2006 pp. 11-12, e n. 1, 2007, pp. 7-9

Inguanotto Irina, Piva Francesca, Zanardi Prisco, *Archivio tessile Elda Cecchele: un primo intervento di manutenzione*, in "Filiforme" n. 15, 2008, pp. 27-31

Lasalandra, Mario et al. *L'artigianato*, Padova: Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1984, pp. non numerate.

Magico telaio. Dall'abito da sposa alle borse firmate, dai copriletti ai vestiti di Grace Kelly. L'inventiva di Elda Cecchele al servizio della fantasia e della raffinatezza, in "L'Artigiano", periodico dell'Unione provinciale artigiani di Padova, 15 luglio, 1985

Montobbio Luigi, *Artigianato Padovano: uno stile che gira il mondo*, in "Padova e il suo territorio" n. 2, 1986, pp. 36-37

Pappacena Roberto. *L'Istituto d'arte di Cortina d'Ampezzo, cronistoria 1846-1988*. San Vito di Cadore: Dolomiti, 1988

Perotti Gianni, *La casa rampante*, in "Casa Vogue" n. 155, settembre 1984, pp. 266-275

Roiter, Fulvio et al. *Artigianato Veneto*. Trento: Luigi Reverdito, 1982 : pp. non numerate

Scarpa Afra e Tobia, Letto della collezione New Armony in "Bazar" n. 11, novembre 1982, copertina e frontespizio

Selezione dalla stampa

Calzavacca Franca, *Figurini del '500*, in "La Fiera letteraria", 5 agosto 1973

D. F., *La creatività dell'artigianato ha avuto il giusto premio*, in "La difesa del popolo", 11 aprile 1976

G. B. B., *Galliera Veneta. Festa in via Maglio con le stoffe di Elda Cecchele*, in "Il Gazzettino di Padova", 18 giugno 1993

Martelletto Nicoletta, *In Basilica "Textilia": viaggio della tessitura alla ricerca delle espressioni dell'arte, Capolavori fatti al telaio* in "Il giornale di Vicenza", 20 ottobre 1988

Pravisani Renato, *Compone "lembi di cielo". La figlia di un granatiere caduto nella prima guerra mondiale*, in "La Gazzetta del Veneto", 4 settembre 1959

Satolli Dino, *Cinquecento vestito di nuovo*, in "Il Piccolo", 6 ottobre 1973

Valgono oltre quattro miliardi i "pezzi" esposti al Chiericati, in "Il Gazzettino", 10 giugno, 1973

Vicenza: una città rende onore a Palladio, in "Il Gazzettino", 13 settembre 1973

Zanotto Sandro, *Alle sue stoffe gli "Oscar della moda"* in "L'Orologio. Settimanale di vita padovana" a. 1, n. 38, 22 settembre, 1956, p. 10. Pubblicato anche in Artigiani di Cittadella, Numero unico sulla fiera di Cittadella, XIII Mostra artigiano e piccola industria, con il titolo *Un'artista del tessuto Elda Cecchele alla Biennale, 1956*