



Economia Aziendale Online

Economia Aziendale Online

Business and Management Sciences
International Quarterly Review

Archivi per l'impresa, archivi per la storia:
esplorazioni nel fondo delle Filande e Tessiture
Costa dell'Archivio di Stato di Como

Alessandra Casati

Pavia, December 31, 2023
Volume 14 - N. 4/2023

DOI: 10.13132/2038-5498/14.4.1413-1423

www.ea2000.it
www.economiaaziendale.it


PaviaUniversityPress

Archivi per l'impresa, archivi per la storia: esplorazioni nel fondo delle Filande e Tessiture Costa dell'Archivio di Stato di Como

Alessandra Casati

Ricercatrice TD.
DiSUIT Dipartimento di
Scienze Umane e dell'Inno-
vazione per il Territorio.
Università degli Studi
dell'Insubria, Varese. Italy

Corresponding Author:

Alessandra Casati.

alessandra.casati@uninsubria.it

Cite as:

Casati, A. (2023). Archivi per
l'impresa, archivi per la storia:
esplorazioni nel fondo delle
Filande e Tessiture Costa
dell'Archivio di Stato di
Como. *Economia Aziendale
Online*, 14(4), 1413-1423.

Section: *Refereed Paper*

Received: November 2023

Published: 31/12/2023

ABSTRACT

Il contributo mira a presentare i primi risultati di un'indagine storica sulla produzione tessile e serica a Como nel Novecento. Esso si concentra in modo particolare sullo studio degli archivi delle imprese e delle aziende impegnate in questo specifico settore della produzione industriale a Como e nel suo distretto economico. Gli archivi delle imprese permettono di indagare le modalità organizzative dei processi produttivi e nel caso della industria della seta di verificare i modi di divisione del lavoro tra i reparti esecutivi e quelli creativi. L'industria tessile, soprattutto nel secondo dopoguerra, incrocia le vicende dell'industria della moda e la congiuntura sollecita una riflessione sui rapporti tra stilisti, disegnatori, produttori. L'esempio principale sui cui si imposta il contributo è offerto dall'archivio delle Filande e Tessiture Costa, che hanno cessato l'attività ma che ebbero importanti collaborazioni con *maisons* di moda come Dior, Givenchy, Max Mara etc. Il fondo è stato acquisito dall'Archivio di Stato di Como ed è interamente consultabile, ma in attesa di catalogazione e valorizzazione. In questa occasione se ne ricorda l'importanza come bene storico e come documento della ricaduta nei processi produttivi e delle organizzazioni aziendali sulla costruzione di valori sociali e culturali nel territorio.

The contribution aims to present the first results of a historical survey of textile and silk production in Como in the twentieth century. It focuses particularly on the study of the archives of enterprises and companies engaged in this specific sector of industrial production in Como and its economic district. Business archives make it possible to investigate the organizational modes of production processes and in the case of the silk industry to verify the ways of division of labor between executive and creative departments. The textile industry, especially after World War II, intersects with the affairs of the fashion industry, and the conjuncture prompts reflection on the relationships between designers, draughtsmen, and producers. The main example on which the contribution is set is offered by the archives of Filande e Tessiture Costa, which ceased activity but had important collaborations with fashion *maisons* such as Dior, Givenchy, Max Mara etc. The fund was acquired by the State Archives of Como and is fully available for consultation, pending cataloguing and enhancement. On this occasion its importance as a historical asset and as a document of the fallout in production processes and business organizations on the construction of social and cultural values in the territory is recalled.

Keywords: archivi della produzione tessile, Como, distretto della seta, European Recovery Progra, bachicoltura, trattura e torcitura del filo, Esposizione Nazionale dell'elettricità e dell'industria serica, ANAI, tessuti "Bègonias".

1 – Introduzione

Il presente contributo è il primo risultato di una ricerca, ancora in corso, finalizzata allo studio ed alla valorizzazione degli archivi della produzione tessile e delle imprese del cosiddetto "distretto della seta", ovvero Como e il territorio lariano. Il censimento di questi importanti fondi archivistici, che come vedremo si possono rivelare utili a diversi attori sia nell'ambito della ricerca sia nell'ambito del settore produttivo, costituisce un primo *step* di un più ampio progetto che si vuole concretizzare nella creazione di un ecomuseo digitale della produzione serica del comasco (nome provvisorio "EcoMuSEComo", Eco Museo della produzione Serica, Como) legato alla promozione di percorsi tematici, di valorizzazione del territorio, delle sue attività produttive e delle sue risorse turistiche.

Attualmente la piattaforma è in corso di costruzione e si propone come contenitore dinamico di servizi e informazioni; tra queste troveranno spazio schede sui monumenti del territorio in cui si inseriscono le sedi delle industrie che hanno caratterizzato lo sviluppo urbano della città di Como, ma anche opere d'arte ed edifici storici allo scopo di creare percorsi turistici di valorizzazione territoriale, volte a inquadrare la storia della produzione serica nella sua dimensione socio-culturale e socio-economica (sui rapporti tra produzione serica e patrimonio storico-artistico siamo fermi al pur fondamentale volume di Roncoroni, 1980). Inoltre, l'ecomuseo potrà ospitare mostre *online* temporanee, campagne di censimento degli archivi del tessile, documenti audio-video che tengano conto anche del patrimonio immateriale costituito dalle testimonianze di chi ha lavorato nell'ambito della produzione serica. L'ecomuseo si propone, infine, come motore di valorizzazione delle risorse che definiscono e differenziano l'identità di un luogo ai fini della creazione di valori multidimensionali (per un ampio inquadramento vedi Montella, 2014, 240).

Il progetto è concepito anche in funzione della più recente e aggiornata definizione ICOM di museo:

A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing (<https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>).

Anche l'industria tessile e le sue aziende si impongono quali produttori di valore sia economico sia sociale, con profonde trasformazioni sul territorio per l'alta concentrazione di insediamenti produttivi, ma il ruolo che queste realtà hanno rivestito è mutato nel corso del tempo.

A questo proposito sembra necessario offrire una breve ricapitolazione delle vicende storiche della produzione di filati e sete a Como e nel suo "distretto", per poi passare alla presentazione e analisi di un *case-study* particolarmente significativo che è rappresentato dalle Filande e Tessiture Costa e dal loro importante archivio.

2 – Per una storia della produzione tessile e delle aziende seriche a Como e nel suo “distretto”

La produzione serica a Como e nel comasco prese avvio a partire dal XVII secolo (cfr. Cani-Monizza, 1993, pp. 131-132, 178-184; inoltre Ota 2013, *passim*). Molte famiglie erano impegnate, almeno in questa fase, nella bachicoltura, e quindi nella coltivazione del gelso e nella trattura e torcitura del filo. È però solo con il XIX secolo che gli sviluppi dal punto di vista tecnico e commerciale portano a profondi cambiamenti, per via della meccanizzazione dei telai e dell'importazione della seta grezza dall'Asia che fece diminuire il peso economico della bachicoltura e portò all'esaurimento sulla lunga scadenza della coltivazione locale, con danni verso questa piccola economia.

Com'è facile immaginare il processo di meccanizzazione aumentò nel XX secolo, con il diffondersi dell'energia elettrica, che coincise con la fondazione di fabbriche e stabilimenti anche nelle aree urbane. Como ed il suo circondario sino ad allora si erano distinti per i tessuti tinti in pezza che ne permisero l'affermazione nel mondo, ma furono tuttavia per un lungo periodo secondi a Lione nel campo della produzione, in particolare per le fantasie che le pezze comasche imitavano, a volte ricorrendo a disegnatori della città francese. Proprio sul fronte del disegno dei *patterns* decorativi dei tessuti, i setaiuoli comaschi tentarono di emanciparsi con la fondazione del Setificio o Scuola Comunale per maestranze nel 1868, che aveva introdotto il disegno tessile tra le materie d'insegnamento (Pinchetti, 1912). Esso era finalizzato alla preparazione di nuove e più qualificate figure professionali, a diversi livelli, indispensabili per l'accreditamento in un panorama internazionale, anche se ciò sarebbe avvenuto in modo decisivo solo dopo la fine della Seconda guerra mondiale.

Alla fine del XIX secolo si svolse un importante evento destinato, nelle intenzioni dei suoi promotori, a costituire una vetrina internazionale delle attività produttive comasche. Il 14 maggio 1899 fu inaugurata l'Esposizione Nazionale dell'elettricità e dell'industria serica, in occasione dei cento anni dell'invenzione della pila di Alessandro Volta; tra i fabbricanti comaschi figuravano Bernasconi, Clerici, Radaelli. Il villaggio espositivo venne allestita tra campo san Giuseppe e il torrente Cosia dove si trovano gli attuali giardini a lago e il tempio Voltiano, che sarebbe stato però costruito solo decenni dopo sul luogo di un belvedere circolare (Angelini 2017; Archivio di Stato di Como [ASCo], *Camera di Commercio*, cart. 343). La grande esposizione venne interamente riallestita pochi mesi dopo la sua inaugurazione a causa di un corto circuito che innescò un incendio che distrusse tutto il sito e anche il padiglione ospitante i cimeli voltiani. L'esposizione comprendeva una galleria per il lavoro della seta, con i telai e macchinari, due gallerie per esposizione dei prodotti, due padiglioni dedicati l'uno agli strumenti per la lavorazione e l'altro alla bachicoltura. Nella stessa occasione venne pubblicato a stampa anche un manuale per la bachicoltura. Tra i documenti inediti, che ho rintracciato presso l'archivio della Camera di Commercio (oggi depositato in ASCo, *Camera di Commercio di Como*, cart. 343), spicca il ruolo che anche le arti figurative ebbero nell'esposizione. Infatti venne allestita da parte dello scultore varesino Odoardo Tabacchi una selezione di opere di scultori varesini, che dovevano ornare il salone d'onore e le sale “in cui saranno esposti i drappi serici” (sullo scultore cfr. Zanchetti 2008, pp. 3-13). L'operazione è rilevante perché testimonia del ruolo identitario che si voleva attribuire alla produzione serica nei diversi territori coinvolti, da Como e il Lario a Varese e il suo circondario, all'epoca non ancora provincia autonoma.

Il Novecento, almeno la prima metà, da un lato è un momento felice dal punto di vista del progresso tecnico, ma dall'altro le due grandi guerre segnarono un momento di arresto in

particolare nel campo dell'import-export che quindi portò ad un rallentamento nell'affermazione delle pregiate sete comasche su un piano internazionale (Galli, 2002, pp. 133-141). Contestualmente si assistette anche ad una drastica diminuzione delle materie prime provenienti dall'estero. Tuttavia, questo incoraggiò gli industriali ad investire in macchinari e prodotti che prima avevano importato dall'estero. Sul piano nazionale, inoltre, il ritiro dal mercato dei concorrenti francesi, tedeschi, austriaci diede maggior spazio a manifatture e prodotti nazionali. Dopo il primo conflitto ad Albate (Como) viene fondata OMITA, una fabbrica che produceva macchinari tessili. Il dopoguerra è segnato anche dall'introduzioni dei tessuti misti "le sete miste", come seta e rayon che erano materiali più economici. Intanto a Como si puntava anche sulla produzione di cravatte e scialli e in questo campo si possono ricordare le cravatte di Guido Ravasi, realizzate in sete operate e stampate (Rosina-Chiara, 2008), le quali vennero presentate alle Biennali di Monza degli anni Venti e all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1925, nonché gli scialli ed i kimono di Carlo Piatti.

In questa stessa fase i telai a mano tramontarono definitivamente. Tuttavia gli anni Venti e Trenta sono segnati anche dalla grande depressione e le industrie comasche e varesine non sono esenti da questo declino: alcune falliranno o vennero forzatamente salvate dall'IRI Istituto per la Ricostruzione Industriale, istituito nel 1933 (Rosina, 2001, pp. 70-73). In ogni caso il settore tessile nel periodo *entre-deux-guerres* era divenuto incontestabilmente un bacino di sottoccupazione, con tutte le conseguenze del caso sulla realtà sociale del territorio. A compensare, solo in misura parziale, la crisi di questo periodo intervennero le fibre artificiali che salvarono molte ditte dal fallimento, anche se le imprese specializzate nella produzione di seta di alta qualità furono restie a farne uso estensivo.

Il sistema protezionistico del regime fascista aveva inoltre fatto sì che le sete comasche cominciarono ad affacciarsi sul mercato estero. Sono questi gli anni in cui vennero dati alla produzione nuovi disegni ispirati da movimenti artistici dell'astrattismo e del futurismo (ad esempio la moda futurista di Giacomo Balla, cfr. Benzi, 1996). Abbiamo già ricordato le artistiche sete di Guido Ravasi, che produceva accessori da uomo tradizionali come le cravatte, tanto disprezzate dai futuristi più ortodossi. Tuttavia, Ravasi insieme ad altri produttori lariani frequentò la Mostra Internazionale delle arti decorative tenutasi nel 1923 a Villa Reale a Monza, divenuta in seguito biennale, allo scopo di sviluppare la creatività nel campo del disegno industriale. L'impegno per una affermazione internazionale della produzione serica comasca si concretizzò poi nella fondazione nel 1926 dell'Ente Nazionale Serico e nel 1927 a Villa Olmo si allestì la prima Mostra Nazionale Serica, all'interno della seconda esposizione voltiana. I padiglioni allestiti nel parco di Villa Olmo, che dovevano ospitare le sete furono progettati dal celebre architetto e scenografo Luciano Baldessari (Cimoli, 2023). La mostra sancì definitivamente un primato di Como e del suo territorio come "distretto della seta".

Durante e subito dopo la Seconda guerra mondiale le industrie lariane, al netto della diminuzione di disponibilità dei materiali, riuscirono a sopravvivere grazie alla ormai consolidata fama presso compratori esteri, un credito che si farà sempre più solido negli anni Cinquanta, con l'affermarsi anche della moda italiana e del *made in Italy*. Dal 1948 al 1952 la ripresa in Italia fu possibile grazie all'European Recovery Program ("piano Marshall"). Si tratta di una congiuntura storica in cui il "distretto della seta" comasco riuscì a costruirsi un ruolo di leadership sul piano nazionale, insieme ad un credito internazionale sempre crescente, e ciò avvenne con investimenti che le aziende locali seppero fare non solo sul piano dell'adeguamento impiantistico e tecnologico, ma anche sul fronte della creatività e dell'esclusività dei

prodotti. Ne consegna un profilo accurato lo storico Yasuhiro Ota della Università di Komazawa (Giappone):

In questo periodo, le industrie italiane (le grandi imprese soprattutto) attraversarono un processo di modernizzazione e di 'americanizzazione' attraverso la fornitura di merci (materie prime, in particolare il cotone), di servizi (formazione e apprendistato in America) e di finanziamenti che permisero loro di importare macchinari avanzati dagli Stati Uniti. Il sistema americano di produzione di massa non era adatto alla maggior parte delle aziende tessili italiane; nel caso dell'industria serica di Como, Luigi Morandotti installò 300 telai automatici e altri macchinari collegati nel suo nuovo stabilimento di Camerlata dopo aver visitato gli Stati Uniti per studiarne i processi di produzione (Ota, 2013).

Tra le caratteristiche principali della produzione serica comasca vi era la diversificazione dei prodotti (cravatte, scarpe, foulard) e delle fasi produttive (sia manifatturiere sia di trasformazione), nonché la ricerca di alta qualità nelle sete e nei tessuti chiné, presto assurti a vero e proprio emblema di un primato internazionale. Tra grandi e piccole aziende, inoltre, il mosaico degli attori in gioco era molto variegato e contava nomi importanti come le aziende di Antonio Ratti, Gianni Binda, quindi Callaghan, Verga, Clerici Tessuto e Mantero, arrivando a livelli imponenti fatturato:

Già durante il periodo della ricostruzione le manifatture tessili di Como cominciarono a esportare i loro tessuti negli Stati Uniti e, in particolare, nel 1960, quello della seta di lusso diventò uno dei principali mercati dei prodotti italiani; l'Italia aveva superato Lione e il valore totale delle esportazioni di prodotti tessili per l'abbigliamento italiani (molte varietà di seta di lusso) era di circa 35 milioni di dollari (Ota, 2013).

Nel dopoguerra a farla da padrona, per così dire, era ancora la moda di Parigi ed i suoi stilisti come Dior, Patou e Balenciaga e proprio per questo motivo nel 1951 a Firenze si tenne la prima sfilata di moda italiana in competizione con le passerelle parigine, nuovo tentativo di rilancio dopo il fallimentare esperimento fascista della moda "autarchica". Inoltre, in questa fase si stringono i legami di collaborazione tra imprese tessili e disegnatori di moda, in modo particolare con aziende tessili, tra cui si contavano anche i setifici di Como. Queste circostanze servirono a creare collaborazioni tra i produttori e gli stilisti come Jole Veneziani e le Lane Rivetti, le Filande e tessiture Costa con Carosa, giovane maison romana di abiti da sera (la maison nacque nel 1947 grazie a due nobildonne romane Giovanna Caracciolo Ginetti e Barbara Angelini Desalles).

Con il *prêt-à-porter* alla metà degli anni Cinquanta, disegnatori e stilisti cominciarono ad assumere un ruolo chiave nel design tessile oltre che nella creazione di abiti. Per esempio, Emilio Pucci si concentrò sulla moda da crociera utilizzando i tessuti stampati realizzati da Ravasi a Como (Su Pucci cfr. Rosina-Chiara, 2014). Altri stilisti italiani come Carosa, le Sorelle Fontana, Jole Veneziani, Mariuccia Mandelli (Krizia), ma anche creatori di moda americani come Ken Scott (<https://www.kenscott.it/it/home/>), il cui archivio nel 2019 è stato acquisito da Mantero ed è oggi depositato presso la sede di Grandate dell'azienda) collaborarono con le aziende tessili di Como.

Tra queste è opportuno ricordare Costa, Tondani, Pedraglio, Giuseppe Scacchi e Ravasi Clerici Tessuto (<https://clericitessuto.it/it/>). Queste si impegnarono in una strategia di marketing, che privilegiava il disegno dei tessuti in seta rispetto alla produzione di capi d'abbigliamento, e ciò determinò anche in alcuni casi forti investimenti per coordinare in

un'unica filiera produttiva tutte le fasi sinora parcellizzate, come avrebbero fatto tra gli anni Cinquanta e Sessanta sia Ratti sia Mantero (<https://www.mantero.com/>).

3 – L'archivio ritrovato delle Filande e Tessiture Costa e gli archivi di impresa

Tra i diversi archivi delle imprese che si sono censiti nel distretto della seta si vuole presentare qui il caso di un fondo archivistico depositato presso l'archivio di Stato di Como ovvero l'archivio delle Filande e Tessiture Costa. Ciò che contraddistingue questo importante giacimento archivistico da quelli legati alle industrie ed alle imprese comasche ancora oggi in attività è la sua fruibilità. Infatti, dal momento che le tessiture Costa hanno cessato di esistere nel 1964, tutto il materiale è pubblico e accessibile e non sottoposto a diritto d'autore; esso infatti può essere consultato o esposto al pubblico perchè non pone problemi in termini di copyright, se non nei limiti e nelle forme che prevedono gli enti di conservazione statali come è appunto l'Archivio di Stato di Como. In anni recenti (2010) è stata organizzata una mostra con una parte dei materiali dell'archivio presso la sede di Fondazione Ratti, a cura di Margherita Rosina e Francina Chiara, esposizione volta soprattutto a valorizzare i tessuti prodotti dalle Filande e Tessiture Costa (*L'Età dell'eleganza*, 2010; per le vicende conservative e la storia dell'archivio cfr. Ronchetti, 2010, pp. 11-23; Nosedà 2010, pp. 23-299).

L'archivio delle Filande e Tessiture Costa si segnala per essere un vasto e completo archivio che dà conto di tutta l'attività della impresa, dei suoi rapporti commerciali con l'estero (dagli Stati Uniti all'America latina), ai rapporti con altri stati europei come il Belgio e il Regno Unito. Inoltre è possibile ricostruire dalle carte e dai disegni il lavoro del suo ufficio stile in modo piuttosto dettagliato. Su questi temi negli anni sono stati svolti lavori di tesi seguiti da Lucia Ronchetti (Università degli Studi dell'Insubria, corso di laurea in Scienze dei Beni culturali): E. Carli, *Archivio Filante e Tessiture Costa: il mercato nord-americano*, tesi di laurea in Scienze dei Beni culturali, Università degli studi dell'Insubria, aa. 2008-2009; L. Annoni, *Archivio filande e tessiture Costa: il mercato belga*, tesi di laurea in Scienze dei Beni culturali, Università degli studi dell'Insubria, aa. 2009-2010; F. Ciceri, *Archivio Filante e Tessiture Costa: il mercato dell'America Latina*, tesi di laurea in Scienze dei Beni culturali, Università degli studi dell'Insubria, aa. 2009-2010; G. Perrone, *Archivio Filante e Tessiture Costa: il mercato italiano*, tesi di laurea in Scienze dei Beni culturali, Università degli studi dell'Insubria, aa. 2008-2009; S. Martorana, *Archivio Filante e Tessiture Costa. L'ufficio stile*, tesi di laurea in Scienze dei Beni culturali, Università degli studi dell'Insubria, aa. 2008-2009.

Da questi lavori è emersa una ricognizione solo parziale dell'archivio, che ad oggi non è ancora corredato né da un vero proprio strumento di consultazione o inventario né da un regesto. L'archivio è suddiviso in tre macro-settori: *Amministrazione, Produzione, Contabilità*. Nel primo settore in particolare è stata riunita la corrispondenza con clienti, rappresentanti, banche, nonché la corrispondenza interna. Nel secondo si trovano i documenti dell'ufficio stile, i disegni e la documentazione sugli stabilimenti, e nel terzo infine vi sono custoditi ordini, fatture, registri.

La famiglia degli industriali Costa era originaria di Santa Margherita Ligure e possedeva già le Filande Costa a Genova (Chiara, 2010, pp. 29-58; Dellacasa, 2013). L'impianto dello stabilimento a Como risale al 1940, con sedi ad Albate, Casnate, Roderò, ma anche a Torino, Cuneo e Asti. Oggi l'archivio Costa è ospitato nella sede dell'Archivio di Stato di Como in via

Briantea, nel luogo originario, in quanto il palazzo era sino agli anni Sessanta dello scorso secolo la sede degli uffici dello stabilimento comasco delle Filande e Tessiture Costa. Infatti, l'archivio fu "riscoperto" perlustrando le soffitte dello stabile, come racconta Magda Nosedà, all'epoca funzionaria dell'Archivio di Stato (Nosedà, 2010, pp. 23-29).

Tutto il materiale, sia contabile sia creativo, era stato lì abbandonato dopo la cessazione delle attività delle Filande e Tessiture Costa, che si stima sia avvenuta intorno al 1964, come già si è ricordato; pertanto, esso fu fortuitamente riscoperto e trasferito nei depositi dell'Archivio di Stato di Como, in attesa di migliori cure inventariali. L'operazione di acquisizione di questo archivio di impresa lo ha salvaguardato dalla dispersione e soprattutto lo ha legato definitivamente ad una istituzione pubblica territoriale di Como, scongiurando la possibilità che fosse trasferito a Genova dove ancora erano in funzione i locali stabilimenti Costa. Il dottor Andrea Costa, allora presidente della Costa spa di Genova, si espresse tuttavia in favore della donazione del fondo e così l'allora Direttrice dell'Archivio dott.ssa Gabriella Poli e il Sovrintendente per i Beni Archivistici della Lombardia dott. Giuseppe Scarazzini chiesero al Ministero l'autorizzazione per poter accettare il dono nel 1985. La pratica si concluse nel gennaio 1986.

Questa tipologia di archivio è fondamentale per la ricostruzione in dettaglio della storia economica e aziendale di una impresa di grandi fortune nel suo periodo di maggiore attività, agli albori del *boom* economico della seconda metà del XX secolo, e non solo per il territorio interessato ma in generale per la rete di connessioni nazionali e internazionali che permette di restituire. Esso appare quanto mai prezioso, se si pensa che sempre agli inizi degli anni ottanta del Novecento (1980-1982), con la chiusura di molte fabbriche storiche comasche, interi archivi andarono perduti come è accaduto per esempio a quello della Ticosa (Tintoria Comense Società Anonima), fondata nel 1871. Questa azienda possedeva un importante archivio ora perduto che contava 800 metri quadrati di spazio; in esso era confluito anche l'archivio delle Tessiture Bernasconi di Cernobbio. Il materiale doveva essere notevole tra disegni, corrispondenza tra clienti internazionali, fatturati annuali, tanto da permettere di ricostruire l'andamento economico dell'azienda in un preciso momento storico, nonché dati sugli operai, la loro vita, il loro salario, il loro orario, la loro provenienza e i primi scioperi sindacali, inserendo il fenomeno aziendale in uno scenario di ricostruzione delle ricadute della produzione industriale sul tessuto sociale (Nosedà, 2010, pp. 23-29, pp. 24-25, nota 3). L'inaccessibilità di questo archivio e poi la sua perdita dicono dell'importanza dell'archivio Costa che oggi all'Archivio di Stato può essere consultato insieme ai documenti della Camera di Commercio di Como e di Lecco depositati dal 1944 dal Consiglio Provinciale della Economia Corporativa, documenti che datano dal XVIII secolo sino al 1927 e che in particolare sono utili per ricostruire la presenza degli imprenditori comasche alle varie esposizioni nazionali e internazionali.

Di recente con la maggior importanza data agli archivi di impresa, capaci di fotografare non solo l'andamento di una azienda ma anche di calarla nel diverso momento storico e sociale l'ANAI (Associazione Italiana archivistica Italiana) ha creato il progetto *Archivi della Moda del Novecento* (https://www.moda.san.beniculturali.it/wordpress/?page_id=85), che ha come obiettivo una digitalizzazione completa degli archivi d'impresa. In esso compaiono solo alcune schede dedicate all'archivio delle Filande e Tessiture Costa, insufficienti tuttavia a dare la misura della complessità di questo fondo.

Un primo lodevole recupero ed una parziale schedatura del fondo sono culminati nella già ricordata mostra del 2010 dal titolo *L'età dell'eleganza* e nel relativo catalogo a stampa, che ha presentato al grande pubblico una selezione dei pezzi più significativi del reparto stile

dell'azienda. Sebbene l'operazione sia stata significativa ed abbia avuto un ampio riscontro, ancora oggi l'archivio non è stato interessato da un riordino completo e neppure è stato oggetto di una campagna di digitalizzazione. Oggi solo una minima parte delle opere grafiche è consultabili in sede su terminale, ciò che sarebbe indispensabile per la fruizione di un archivio come questo che vede la presenza di numerosi, lucidi, disegni, carte prova, prove colore, schede tecniche dei tessuti e campionari. Il materiale conservato, com'è facile capire, in particolare per ciò che concerne l'attività dell'ufficio stile, è assai eterogeneo e fragile; inoltre le differenze di materiali porta anche a esigenze conservative diversificate adatte al disegno a tempera, o alla stampa, o al tessuto e così via, esigenze ben diverse da quelle che normalmente un archivio istituzionale si trova a gestire.

4 – Tra azienda e creatività: le Filande e Tessiture Costa

I tessuti Costa ebbero un ruolo di prima fila nella storia della moda internazionale del secondo dopoguerra (Ota, 2013). Infatti essi furono impiegati da grandi stilisti e *couturiers*, primo tra tutti dal giovane Hubert de Givenchy a partire dal 1953, il quale utilizzò i *trompe-l'oeil* della disegnatrice svizzera Andrée Brossin de Méré che lavorava per i Costa, molto apprezzata anche da Christian Dior (cfr. Rosina, 2010, pp. 59-84; Bosc, 2014, p. 114). In un momento in cui non era sempre abitudine per gli stilisti disegnare le fantasie per i tessuti delle loro creazioni, essi si affidavano ai produttori e ciò determinava una intersezione *de facto* tra produzione industriale e creazione artistica, poiché i modelli degli abiti appartenevano sì agli stilisti, ma i disegni per le stoffe erano invece demandati ai disegnatori che lavoravano presso le industrie tessili. Anche le inserzioni pubblicitarie dei periodici di settore ("Vogue", varie edizioni nazionali, "Elle", etc.) segnalavano i crediti sia allo stilista sia alla casa di produzione dei tessuti e a volte anche al disegnatore, se questi aveva raggiunto una certa popolarità utile ad orientare le scelte di acquisto dei consumatori finali (ovvero i lettori delle stesse riviste). Le inserzioni, quindi, venivano finanziate equamente dalla casa di moda e dall'industria tessile e servivano come volano pubblicitario sul mercato nazionale ed internazionale.

Dall'archivio delle Filande e Tessiture Costa emerge che i tessuti Costa erano usati anche da Dior, Balenciaga, Patou, Biki (Segre Reinach, 2019), Max Mara, per le fodere dei capispalla, la maison romana Carosa (di cui si conservano i figurini di abiti da sera con allegati i campioni di tessuto) e Jole Veneziani. I quattro faldoni della rassegna stampa che sono conservati presso l'Archivio di Stato di Como permettono di restituire l'impatto dei tessuti Costa nel mondo della moda dell'epoca (ASCo, *Fondo Filande e Tessitura Costa - Rassegna stampa*, cartt. 1-4).

Inoltre, le filande Costa nel secondo dopoguerra, in linea con l'incipiente sviluppo tecnologico, avevano iniziato la produzione di tessuti moderni come il rodia oppure i misti con rayon-acetato e seta per la ditta americana *Celanese*, guidata dalla *fashion director* e *tycooness* Norma Geer (Adburgham [1966], 2022). L'archivio delle Filande e Tessiture Costa può quindi essere di interesse anche per gli studiosi della collocazione delle donne nel mondo del lavoro che, negli USA, è un tema già emerso dalla fine dell'Ottocento come dimostrano romanzi come *Sister Carrie* (1900) di Theodor Dreiser o *The Job* (1917) di Sinclair Lewis (tradotto in italiano con il titolo *Le donne lavorano* solo nel 1955).

I tessuti Costa vennero inoltre usati da altri stilisti, da Patou a Dior. Quest'ultimo richiese i tessuti disegnati dalla Brossin de Méré con fantasie floreali e non solo, i quali giunsero ad essere inseriti nel "*Vogue pattern Book*", con il *crystal print* in taffetà (*Vogue pattern Book*, march-april 1955), oppure a comparire sulle edizioni francesi di prestigiose riviste come *Elle* con i patterns

della Brossin usati da Dior e Givenchy (alcune delle riviste reperite presso l'archivio sono *Elle France*, 30 marzo 1953; *Novità*, maggio 1952; *Novità*, maggio 1953; *Novità*, novembre 1953; *Grazia*, 11 aprile 1953). Anche numerosi stilisti italiani fecero ricorso ai tessuti Costa e tra i nomi si ricordano quelli di Carosa e Jole Veneziani (si veda in *Linea*, estate 1953). In particolare la Veneziani iniziò una collaborazione con le filande Costa e per un modello utilizzò un tessuto disegnato dalla Brossin, "les raisins", che in precedenza era stato impiegato da Givenchy, nella primavera di quell'anno (*L'età dell'eleganza* 2010, pp. 106-109); quindi non vi era nessun contratto di esclusiva. La stessa Veneziani utilizzò anche il tessuto "nevicata" prodotto da Costa (*Linea*, autunno 1953). Tra i più celebri clienti della azienda comasca si ricordano inoltre la stilista milanese Biki (Elvira Leonardi), di cui si conserva una bella lettera datata 25 settembre 1958 (ASCo, *Fondo Filande e Tessiture Costa - Corrispondenza per destinatario, Saporiti clienti*) e la casa di moda emiliana Max Mara, che commissionò a Costa un foulard realizzato come omaggio aziendale, di cui si conserva ancora il lucido originale (ASCo, *Fondo Filande e Tessiture Costa*, senza segnatura).

Inoltre, essendo conservata tutta la corrispondenza commerciale, il fondo è prezioso per gli storici dell'economia aziendale, così come per gli studiosi di storia dell'industria e dell'archeologia industriale, ma anche per lo storico della moda e delle arti per la presenza di disegnatori di grande vaglia come la ricordata Andrée Brossin de Méré. Tuttavia, il fondo può fornire un'inesauribile fonte di ispirazione per giovani *designers* che possono lavorare sulla attualizzazione o sulla ripresa di patterns o modelli.

5 – Conclusioni

Le potenzialità di questo archivio sono molteplici e lo dimostrano anche fatti della cronaca recente. Da ultimo, alcuni rappresentanti dell'ufficio stile della maison Christian Dior SE, diretto da Maria Grazia Chiuri, hanno richiesto l'accesso all'archivio delle Filande e Tessiture Costa per recuperare alcune fantasie come "Bègonias", disegnate già nel 1952 da madame Brossin de Méré e messe in opera nello stabilimento di Como, e già impiegate da Dior nella collezione primavera-estate del 1952 (*Novità*, aprile 1952). Dior fece realizzare dalla fabbrica una serie di varianti di colore, di disegno e di fondo di stampa, tanto che su alcuni numeri di varianti la maison aveva l'esclusiva (nn. 2221, 2222, 2224, 2225, 2236, 2238) (*L'età dell'eleganza*, 2010, pp. 92-94). Comunque altre varianti furono usate anche da Balenciaga come dimostra la copertina di *Vogue* del maggio 1953 con un modello dello stilista iberico che usa il pattern "Bégonias", come avevamo visto per "les raisins" disegnato dalla stessa Brossin.

L'episodio mostra quanto sia rilevante un archivio pubblico di questo genere e quanto interesse possa generare da tanti punti di vista e soprattutto dimostra quanto lavoro ancora richieda la valorizzazione di questo bene importantissimo per la città di Como, laddove anche la digitalizzazione si potrebbe proporre come strumento non solo conoscitivo, ma anche di regolamentazione nella diffusione delle immagini e di tutela del bene. Di fatto a fronte della ricchezza e dell'ampiezza dell'archivio non esistono inventari analitici che guidino alla consultazione. Molto materiale è ancora da visionare per approdare, come si auspica, ad una completa digitalizzazione (oggi solo parziale) che consenta di salvaguardare anche i disegni e i campionari di tessuto. Essi oggi vengono gestiti come materiale cartaceo d'archivio, ma necessiterebbero di cure diverse, a partire da contenitori dedicati dove i disegni possano almeno rimanere svolti.

L'attualità nel campo dell'industria della moda è ribadito da un fatto ulteriore: "Bègonias" ideato dalla Brossin e poi prodotto dalle Filande e Tessitura Costa è stato ripreso da Dior per la collezione autunno-inverno 2021-2022, *ready to wear* (https://www.dior.com/it_it/fashion/moda-donna/sfilate-pret-a-porter/collezione-ready-to-wear-autunno-inverno-2021-2022). In alcuni modelli viene rivista e aggiornata la decorazione stampata dei tessuti "Bègonias", introducendo una nuova variante di colore. All'interno della comunicazione della collezione vengono riconosciuti oggi solo i crediti creativi a madame Brossin de Méré, amica e interprete dei desideri di monsieur Dior. Ella è riconosciuta come unica attrice di una storia di produzione in realtà più complessa e articolata, all'interno della quale ovviamente si attribuisce maggior risalto al lato creativo, ma ciò trascura le dinamiche storiche della produzione dei tessuti per la moda. Di contro la storia delle Filande e Tessiture Costa aveva incrociato quella delle grandi *maisons* francesi e italiane facendo ed oggi a pieno titolo va riconosciuto all'azienda comasca un ruolo all'interno della storia della moda del Novecento. Lo studio delle dinamiche organizzative - sia produttive sia creative - dell'azienda rappresentano pertanto un momento imprescindibile per la migliore conoscenza e valorizzazione di un bene che costituisce riflesso di dinamiche complesse e che pertanto necessita di approcci di indagine transdisciplinari.

6 – Ringraziamenti

Questa pubblicazione è realizzata nell'ambito del progetto NODES, finanziato dal MUR sui fondi M4C2 - Investimento 1.5 Avviso "Ecosistemi dell'Innovazione", nell'ambito del PNRR finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU (Grant agreement no. ECS00000036).



L'autrice ringrazia per il supporto ricevuto.

[*This publication is part of the project NODES which has received funding from the MUR – M4C2 1.5 of PNRR funded by the European Union - NextGenerationEU (Grant agreement no. ECS00000036)*].

L'autrice desidera, inoltre, ringraziare tutto il personale dell'Archivio di Stato di Como e, in particolare, la dott.ssa Rosella Castorino.

7 – Bibliografia e sitografia

Adburgham, A. (2022), *View of Fashion* [1st edition 1966]. London: Routledge.

Angelini, G. (2017), *Arte, celebrazione, progresso. Como e l'Esposizione voltiana del 1899, MDCCC/1800*, 6, 79-96.

Benzi, F. (ed.) (1996), *Balla. La collezione Biagiotti Cigna: dipinti, moda futurista, arti applicate*. Milano: Leonardo Arte.

- Bosc, A. (2014), *Les années 50. La mode en France 1947-1957*. Paris: Paris Musées.
- Cani, F. & Monizza, G. (1993), *Como e la sua storia. Dalla preistoria all'attualità*. Como: Nodo libri.
- Cimoli, A.C. (ed.) (2023), *Luciano Baldessari architetto per la scena*. Milano: Electa.
- Chiara, F. (2019), *La seta in scia. Storia delle filande e Tessiture Costa*. In *L'Età dell'eleganza* (2010), 29-58.
- Dellacasa, E. (2013), *I Costa: storia di una famiglia e di un'impresa*. Venezia: Marsilio.
- Galli G. (2002), *Industria e agricoltura: una faticosa conquista della modernità*. In *Storia di Como. Dall'età di Volta all'Epoca Contemporanea (1750-1950)*. Vol. V, Tomo I (pp. 121-142). Como: Storia di Como srl.
- L'Età dell'eleganza* (2010), *L'Età dell'eleganza. Le Filande e Tessitura Costa nella Como degli anni Cinquanta*. Como: Nodo libri.
- Montella, M.M. (2014), *The Enhancement of Place's Specific Heritage. Place Marketing and Corporate Museums*, *Economia Aziendale Online*, 4, 239-251. DOI: 10.4485/ea203-5498.005.0021
- Nosedà, M. (2010), *L'archivio Costa: recupero e conservazione*. In *L'Età dell'eleganza* (2010), 23-29.
- Ota, Y. (2013), *L'industria tessile*. In *Il contributo italiano alla storia del pensiero - Tecnica*. Roma: Treccani, online https://www.treccani.it/enciclopedia/l-industria-tessile_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica%29/.
- Pinchetti, P. (1912), *Il disegnatore di tessuti ossia l'arte di disporre i disegni per la decorazione delle Stoffe*. Como: Cairoli.
- Rosina, M. (2010), *L'avventura parigina. Gli anni di collaborazione con Andrée Brossin de Méré*. In *L'età dell'eleganza* (2010), 59-84.
- Segre Reinach, S. (2019), *Biki: visioni francesi per una moda italiana*. Milano: Mondadori Electa.
- Ronchetti, L. (2010), *Le Filande e Tessiture Costa in Archivio di Stato*. In *L'Età dell'eleganza*, 2010, 11-23.
- Roncoroni, E. (1980), *La seta nell'arte*. Como: Menabò.
- Rosina, M. (2001), *Sete stampate comasche per abbigliamento. Un secolo di innovazione e tradizione*. In Buss, C. (ed.), *Seta. Il Novecento a Como* (pp. 70-81). Cinisello Balsamo: Silvana editore.
- Rosina, M. (2010), *L'avventura parigina. Gli anni di collaborazione con Andrée Brossin de Méré*. In *L'età dell'eleganza* (2010), 59-84.
- Rosina, M. & Chiara, F. (eds.) (2008), *Guido Ravasi: il signore della seta*. Como: Nodo libri.
- Rosina, M. & Chiara, F. (eds.) (2014), *Emilio Pucci e Como 1950-1980*. Como: Nodo libri.
- Zanchetti, G., "Ma el verismo, el ghè domà per I donn brutt?". Odoardo Tabacchi da Milano a Torino. In De Carli, C. & Tedeschi F. (eds.), *Il presente si fa storia. Scritti in onore di Luciano Caramel* (pp. 3-13). Milano: Vita&Pensiero.

Sitografia

- https://www.treccani.it/enciclopedia/l-industria-tessile_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Tecnica%29/
- <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>
- <https://www.kenscott.it/it/home/>
- <https://clericitessuto.it/it/>
- <https://www.mantero.com/>
- https://www.moda.san.beniculturali.it/wordpress/?page_id=85
- https://www.dior.com/it_it/fashion/moda-donna/sfilate-pret-a-porter/collezione-ready-to-wear-autunno-inverno-2021-2022