

## Gli abiti da lavoro, la seconda pelle dei lavoratori

### Operai in “passerella”

Una attenta ricerca porta subito a dire che la bibliografica italiana sugli abiti da lavoro è decisamente scarsa tanto da non poter ignorare la nota filosofica-sociologica di Oliviero Toscani che compare nel catalogo della mostra (“Workwear – Lavoromodaseduzione”) visitabile nel 2009 a Firenze, alla Stazione Leopolda, promossa dal “Centro di Firenze per la moda italiana e Pitti immagine” e della quale lo stesso Toscani era “Direttore creativo e artistico”. La nota scritta dal famoso fotografo che ha come titolo “L'abito fa il monaco” è breve ma in qualche modo utile per affrontare l'argomento e quindi merita di essere riportata integralmente:



“L'abito fa il monaco, il metalmeccanico, l'avvocato, il rapper, il banchiere, la signora alla moda, il fantino, il musicista, il cuoco, il marinaio, la prostituta, il poliziotto, il medico, il portiere, il giudice, il minatore ... I nostri abiti sono l'immagine e la sicurezza di ciò che siamo e facciamo.

L'uomo nudo non ha mai fatto cultura. Quando ha cominciato ad avere consapevolezza dei pregi e dei difetti della propria condizione, come primo abito ha indossato la foglia di fico. Il sesso, forse, è stato il primo problema dal quale si è voluto difendere; il problema più evidente e tuttora il meno risolto.

La prima protezione che abbiamo ricercato come esseri umani non è stata quella fisica, ma quella della pudicizia, della privacy, del complesso di essere fragili. Ci vestiamo condizionati dalle nostre paure, dalle nostre sicurezze e insicurezze.

L'abito è la corazza della condizione fisica, sociale, morale e culturale. È la speranza, più o meno fondata, che ognuno di noi nutre verso se stesso, e allo stesso tempo è la misura, l'immagine e il valore dei rapporti interpersonali. L'abito ci protegge dal pericolo, psicologico e pratico. Ci esenta dal rischio di non avere

sufficiente autorevolezza, preserva la nostra incolumità fisica, il nostro eventuale carisma e la nostra presenza sociale. Un abito da sera è sicuro se rende avvenente il corpo, quello da lavoro lo è se lo protegge. Entrambi gli abiti fungono da corazze. «L'abito fa l'uomo», diceva Mark Twain. Se vogliamo difendere la nostra incolumità, dobbiamo avere l'intelligenza di non dimenticare mai che siamo vulnerabili. Di corpo e di mente.” (pag. 9)

Il catalogo non riporta le immagini delle molte “Installazioni” visibili nella mostra, composizioni varie con abbondanti “Dispositivi di Protezione Individuale” (DPI) in commercio dei vari organi ed apparati (udito, cute, apparato respiratorio, piedi, ecc.), ma quasi tutte le fotografie concepite da Oliviero Toscani, specie negli anni '80 e '90 del Novecento, per promuovere capi di abbigliamento, e principalmente blue-jeans, che hanno spopolato negli stessi anni specialmente tra le giovani ed i giovani. Il compito di toccare il cuore del problema, gli abiti effettivamente indossati da alcuni gruppi di lavoratori in un più lungo periodo storico, viene affidato in sostanza a poche fotografie, in prevalenza relative a situazioni diverse da quelle italiane ed in particolare, in maniera simbolica, ad alcune del tedesco August Sander (1876-1964) note per comunicare con indubbio effetto estetico e simbolico orgoglio operaio e realismo sociale; viene proposta anche la foto del 1951 dello statunitense Irving Penn (1917-2009) intitolata “Pompieri in un'acciaieria” senza che vanga fatto notare che si tratta di un indumento tessuto con amianto. L'unica altra nota scritta del catalogo è del secondo curatore della mostra fiorentina, Oliver Saillard, che tratta in maniera ridondante del “vestito dell'essenzialità”, con un “Saggio sulla tuta, abito dell'utopia nell'arte e della singolarità della moda”.

Negli anni più recenti anche “La Triennale di Milano” ha richiamato l'attenzione sugli abiti di lavoro, nel 2013 con una mostra pur pregevole su “Costruzioni e sicurezza” dove era stata prevista una sezione sui DPI. Nel catalogo pubblicato in occasione di questo evento compare un saggio molto dotto di Davide Crippa e Barbara Di Prete dove

D.Lgs. 81/2008

Art. 78. – (DPI) Obblighi dei lavoratori

2

1. In ottemperanza a quanto previsto dall'articolo 20, comma 2, lettera h), i lavoratori si sottopongono al programma di formazione e addestramento organizzato dal datore di lavoro nei casi ritenuti necessari ai sensi dell'articolo 77 commi 4, lettera h), e 5.

2. In ottemperanza a quanto previsto dall'articolo 20, comma 2, lettera d), i lavoratori utilizzano i DPI messi a loro disposizione conformemente all'informazione e alla formazione ricevute e all'addestramento eventualmente organizzato ed espletato.

3. I lavoratori:

- a) provvedono alla cura dei DPI messi a loro disposizione;
- b) non vi apportano modifiche di propria iniziativa.

4. Al termine dell'utilizzo i lavoratori seguono le procedure aziendali in materia di riconsegna dei DPI.

5. I lavoratori segnalano immediatamente al datore di lavoro o al dirigente o al preposto qualsiasi difetto o inconveniente da essi rilevato nei DPI messi a loro disposizione.

si parla dei DPI (imbracature, caschi airbag, cuffie con ricetrasmittente integrata, maschere facciali dall'estetica "aliena", elmetti, occhiali tute anti impigliamento o antiacido, ignifughe o antifreddo) come “protesi, estensioni meccaniche, appendici motorie, sensoriali e percettive” del corpo che appare così aumentato e talvolta deformato. Questi autori partendo dai significati assunti nel tempo dai vestiti (protezione, pudore e ornamento) citano Roland Barthes (1915-1980) (“il mestiere appare del tutto

incorporato al vestito; e il vestito stesso, per così dire, incorporato al corpo”) per concludere che gli abiti di lavoro (tuta, blue-jeans) ed i DPI sono diventati fonte d'ispirazione per la moda e che l'abbigliamento da lavoro e quello per il tempo libero spesso si confondono.

Del complesso saggio citato di Barthes sulla “moda come sistema di significazione” appare utile riportare un brano:

“... Vorrei segnalare a questo riguardo un'opera significativa, dato che rappresenta uno stato immaginario e quasi superlativo di questo lessico vestimentario: si tratta dei Costumi grotteschi di Larmessin (XVII secolo). Larmessin prevede per ogni professione un abito, i cui elementi derivano dagli strumenti stessi del mestiere e sono armonizzati in una sorta di linea generale, di Gestalt significativa (procedimento che non può non ricordare le pitture di Arcimboldo): si tratta di una sorta di sfrenato pan-simbolismo, creazione al tempo stesso poetica e intellettuale nella quale la professione viene rappresentata mediante una sua essenza immaginaria: forme distese per il pasticcere, serpentine per lo speziale, a mo' di freccia per l'artificiere, arrotondate e bitorzolute per il vasaio e così via: in questa fantasticheria, l'indumento finisce per assorbire completamente l'uomo, il lavoratore è anatomicamente assimilato ai suoi strumenti, di modo che a essere descritta poeticamente è una vera e propria alienazione: i lavoratori di Larmessin sono robot ante litteram.” (pp. 26-27)



Nel 2014 sempre la milanese “Triennale” realizza una mostra dal titolo “Workwear (Abiti da lavoro)” che raccoglie 40 “vestiti” di altrettanti artisti contemporanei di ogni parte del mondo che hanno concepito prototipi probabili ed improbabili, ironici e serissimi riferiti a lavori possibili od impossibili del passato, del presente e di più del futuro. Si tratta, in un certo senso, di soluzioni artistiche dettate dalla soggettività spinta di singoli autori. Nel catalogo le immagini sono accompagnate da brevi, sofisticate e spesso criptiche note di critici d’arte, psicanalisti, filosofi, delle quali piace offrire qualche breve saggio:

“... Abiti di lavoro in cui ritorna in primo piano la dimensione emozionale e immaginativa del proprio essere sociale e culturale. Ogni abito è allora espressione di una Sua "verità", che è quella di trovare il proprio posto nel mondo. Così ogni abito è un mondo a sé conchiuso in cui nel soggetto si specchia il collettivo, è uno e molteplice e un dialogo con chiunque gli stia davanti.” (pag. 13)

“Rivestimenti, protesi, estensioni, coperture, velature, vestiti come seconda pelle, elementi organici, smembrati, lacerati, disfatti. La Storia della Carne scritta dalla ferita, la storia del vestito scritta nel suo fantasma, nella sua assenza. Una mappatura del corpo secondo schemi acquisiti, linee d'incisione precise. Frammenti di abiti, abiti come corpi che attraversano i filtri/difesa della propria anatomia per realizzarsi nell'impalpabilità di un ulteriore corpo ... Extracorpo ... gioco di illusione: fenomeno che porta al gioco il gioco, traduzione istantanea di corpo in fantasma e viceversa.” (pag. 17)

“Problema complesso quello del vestire ... Questione decisiva: per Lacan l'abito, come tessitura, è un testo (il gioco in francese è texture/texte). L'abito è un simbolo, qualcosa che svia e crea un'apparenza, il produttore di un quid di finzione e quindi di mistero. Uno specchietto per le allodole: per far vedere quel che non c'è o per occultare quel che è presente. L'abito è una protezione, permette di portare con sé qualcosa di intimo e inseparabile, è un oggetto scelto appositamente per darsi un'identità. Quando Winckelmann stendeva i suoi cataloghi ragionati delle collezioni di principi e cardinali, vi scopriva l'alfabeto di tutta l'arte occidentale. Dalle gemme incise egli estraeva, in quello scorcio d'Illuminismo, i motivi e le figure dai quali sarebbero nati i moderni studi d'iconologia. Studiato come oggetto, l'abito si sottrae al dominio esclusivo della sociologia, o della storia dell'arte. In primo piano è la funzione espressiva, immaginativa, e di socializzazione, che esso ha svolto e svolge nelle diverse culture. Alla Storia del costume si affianca una Antropologia dell'abbigliarsi.” (pag. 19)

“... Se gli abiti della creative class o dei lavoratori immateriali non sanno più rimandarci a nessuna "differenza" è perché, come ha detto Sergio Bologna, hanno perduto la loro condizione di rappresentabilità e di forza politica. E allora come ripensare una nuova dignità per questa moltitudine sociale che non passi per il proprio abito da lavoro?” (pag. 25)

“... seppur non esiste l'abito da disoccupato, c'è un ambito progettuale che questa nuova situazione sembra stimolare ed è quello dell'auto produzione e autoprogettazione, una condizione sociale in espansione che naturalmente non riguarda solo i vestiti ma la riprogettazione della società nel suo insieme.” (pag. 29)

### **Alle origini dei Dispositivi di Protezione Individuale (DPI)**

Deludente risulta una ricerca sui temi degli abiti da lavoro nei trattati o nelle monografie di medicina del lavoro; certo Bernardino Ramazzini (1633-1714) si spreca, oltre che nel deprecare la chiusura dei bagni pubblici voluta dalla chiesa, nel consigliare abiti puliti a tutti gli artigiani e specialmente a coloro, vuotatori di fogne, fornai, mugnai, tintori, becchini, ecc., che svolgono lavori insudicianti e polverosi. In genere i medici sino a qualche anno addietro hanno riversato il loro interesse esclusivo sulle alterazioni che si producono nei vari organi ed apparati dei lavoratori, sulla clinica, lasciando prima agli igienisti e poi agli igienisti industriali il compito di trattare dei vestiti da lavoro ed anche di quelli protettivi. Una più attenta ricerca permette tuttavia di scoprire un'eccezione che conferma la regola; un grande medico del lavoro della prima metà del Novecento, Luigi Carozzi (1875-1963), affronta, coerentemente con le condizioni del tempo in cui scrive, nel 1914, il tema dell'abbigliamento degli operai in un manuale, “Il lavoro nell'igiene nella patologia nell'assistenza sociale”, in due volumi, “ad uso degli uffici amministrativi e sanitari, delle scuole agrarie, industriali e commerciali e delle aziende

economiche”, cioè in un’opera eminentemente divulgativa, ed elargisce indicazioni semplici ma importanti:

“Molto ci sarebbe da scrivere sul sistema spesso assurdo dell’abbigliamento, che sacrifica al capriccio della moda il buon senso e la salute. L’igiene dell’abbigliamento presuppone naturalmente quella individuale. La biancheria di bucato sarà spesso indossata da quell’operaio che ha cura anche della pulizia della propria pelle. Io non potrei concepire un operaio sporco, che indossasse biancheria di bucato!

Interessante è il far presente l’opportunità di portare calze di lana, magari anche d’estate, a coloro che devono star molto in piedi, specie in ambienti umidi. Colla lana il piede si mantiene abbastanza secco e d’inverno risente di un dolce calore, mentre nel periodo estivo assicura una conveniente freschezza. La calza poi ha il compito di proteggere l’urto del corpo contro la suola.

Più importante è il problema della scarpa, di solito non adatta al piede e causa di calli o di borsiti mucose. Quando poi l’operaio soffre di piede piatto, di origine spesso professionale, la scarpa inadatta aumenta il malessere o il dolore, in modo da obbligarlo all’astensione dal lavoro. Né si deve tacere del malvezzo, oggi corrente nelle ragazze, di portar tacchi molto alti, i quali provocano e mantengono gravi lesioni nella colonna vertebrale e negli organi addominali.

Né è necessario insistere sui danni provocati dal busto, soprattutto nelle giovani operaie che lavorano sedute, col tronco inchinato all’innanzi. La compressione esercitata sulla parte inferiore del torace, limita notevolmente la ventilazione polmonare, rendendo gli atti respiratori più superficiali e più frequenti, mentre la pressione esplicita sull’addome mantiene una stasi oltremodo nociva sugli organi interni, senza tacere che questi - i reni in prima linea - vengono spinti in basso, con quei disturbi ben noti in chi è vittima di queste ptosi viscerali.

Gli abiti in genere non devono stringere né al collo, né alle spalle o alla cintura; lasciamo i legacci delle calze, delle mutande, le cinture, perché nei punti sotto i quali si trovano e lavorano organi vitali, la funzione di questi si svolga nel miglior modo possibile. Già il lavoro colle posizioni obbligate è causa di danni non indifferenti non aggiungiamo altri artificiali ostacoli, che si faranno poi sentire in un tempo più o meno lontano sui più importanti apparecchi o sistemi del nostro organismo. E’ necessario ancora che l’aria penetri attraverso il vestito, per permettere la perspirazione cutanea. La flanella di lana permette questo passaggio 12 volte più della tela e 6 volte meno della flanella di cotone. Ricordiamo che la biancheria inamidata è addirittura impermeabile all’aria.” (vol. 1, pp. 104-105)

Oggi le cose sono cambiate perché le norme vigenti pretendono che il medico del lavoro sia “competente” e che si esprima anche sui vestimenta, sui DPI dei lavoratori.

Tra gli igienisti l’attenzione sull’abbigliamento protettivo è stata invece precoce, come risulta dalla disamina della letteratura coeva all’industrializzazione; Revelli, perito chimico igienista del Municipio di Torino, nella sua eccellente “Igiene industriale e polizia sanitaria delle manifatture” del 1897 scrive:

“Avremo più volte occasione di rilevare la necessità che gli operai sieno provvisti di lunghe palandrane, strette al collo ed ai polsi, e di speciali abiti da lavoro: à questo infatti il miglior mezzo per prevenire la penetrazione ed il deposito di polveri nocive sulla superficie del corpo. Però questi indumenti professionali, quanto più efficacemente corrispondono allo scopo, tanto più presto si imbrattano e diventano il ricettacolo di tutte le sostanze estranee che l’aria delle officine abbandona di continuo sugli operai; essi devono quindi confezionarsi con tessuti che permettano di effettuare con frequenza lo spolvero ed il lavaggio. Soprattutto è indispensabile destinare all’ingresso dello stabilimento una camera

ad uso spogliatoio, nella quale gli operai, prima di cominciare il lavoro, deporranno gli abiti domestici, per indossare la divisa professionale; questa verrà, a sua volta, deposta, all'uscita, nella stessa camera, e sostituita coi primi.

Sotto questo rapporto, l'operaio non deve mai andare sul lavoro con l'abito domestico, nè, portare in casa gli indumenti indossati nell'officina; ciò, per impedire che il vestito diventi veicolo di principii nocivi dal laboratorio alla famiglia. Annesso allo spogliatoio, deve trovarsi un lavabo con un numero sufficiente di bacinelle ed acqua pura in abbondanza; chi poi sovrintende al personale, deve esigere che ogni operaio, prima di uscire, si lavi accuratamente le mani e la faccia: ottimo è il sistema di mettere a disposizione degli operai la necessaria quantità di sapone ed un certo numero di spazzette da unghie. In generale l'acqua e sapone è un detersivo sufficiente; in casi speciali, il lavabo verrà provvisto di soluzioni antisettiche o di liquidi neutralizzanti (solfuri alcalini; ecc.). L'abluzione ed il cambio dell'abito da lavoro si devono esigere anche quando gli operai si fermano a mangiare nello stabilimento.” (pag. 277)

E' il caso di far notare come contrastata ed inapplicata sia stata la prescrizione motivatamente formulata dall'igienista di non portare e far lavare a casa gli abiti da lavoro sporchi, specie quelli di alcune industrie; si sarebbero, tra le altre cose, evitati quei mesoteliomi da amianto in mogli di lavoratori che ancora oggi compaiono nei registri di quella patologia e che non possono che essere correlati con l'esportazione, con gli abiti di lavoro, delle fibre minerali dall'azienda. D'altra parte, come succedeva in passato per gli attrezzi di lavoro in certe attività lavorative, gli abiti ed anche i primi DPI erano a carico dell'operaio per il quale risultava più economico farli spolverare e lavare in famiglia.

L'abituale abbigliamento femminile, di più di quello maschile, e la normale lunghezza della capigliatura delle donne si sono quasi immediatamente scontrate con alcune caratteristiche rigide, vincolanti dell'industria; in alcuni settori come quello alimentare e



poi quello farmaceutico e sanitario è stato subito posto rimedio con adeguate “divise” grazie al prevalere delle “esigenze” produttive. In altri settori industriali e specie in quello tessile, le lavoratrici hanno dovuto pagare costi enormi in termini di infortuni prima che si potesse affrontare e risolvere il problema. Ne rende conto con considerazioni e con i “consigli” tecnici del caso Ermanno Fagioli, ispettore, in un numero del 1927 di “Securitas”, rivista dell'allora “Associazione Nazionale per la Prevenzione degli Infortuni sul Lavoro” (ANPI) poi “Ente Nazionale per la Propaganda contro gli Infortuni (ENPI) fondata nel 1894 da un gruppo di industriali:

“Con riferimento all'art. 7 del Regolamento Generale per la prevenzione degli infortuni intendiamo qui richiamare, in modo particolare, l'attenzione degli industriali sull'abbigliamento delle maestranze femminili.

Gli abiti delle operaie specie di quelle addette alle macchine, pur consentendo la completa libertà dei movimenti, non devono essere ampi, nè presentare inutili pieghettature, pizzi,

nastri o qualsiasi parte svolazzante.

Le sottane devono arrivare a circa metà gamba; le maniche, anch'esse non molto larghe, lunghe fino al gomito e in ogni caso non oltre il polso, termineranno con polsino chiuso o allacciabile con due o tre bottoncini.

Il colletto, dritto o ripiegato non deve essere alto, nè a larghe risvolte; la cintura cucita preferibilmente all'abito e allacciata con fibbia e con bottoni, non deve presentare le estremità penzolanti.

Se l'abito è fatto in un sol pezzo, si dovrà potere infilare dalla testa; l'apertura per indossarlo si ridurrà al minimo; le allacciature si faranno dietro invece che disporle davanti, i bottoni, in preferenza del tipo automatico, si applicheranno a brevi intervalli. Le tasche si faranno piccole aderenti all'abito, e possibilmente non ve ne sarà più di una. Da qualche tempo in alcuni stabilimenti della Lombardia per filatura del cotone, si è adottato per le operaie addette alle macchine della mischia, ai batteurs, alle carde, ai banchi a fusi, ring, ecc., un costume maschile con calzoncini corti. (Costumi del genere furono adottati BU larga scala, durante la guerra, in diverse industrie). L'Associazione non può che auspicare che questo costume abbia ad incontrare le simpatie delle operaie e il favore degli industriali, specie di quelli che esercitano le industrie più pericolose, perché niente di meglio si potrebbe consigliare, sia da punto di vista della sicurezza che da quello dell'igiene.

Riguardo a detto costume valgono naturalmente, le osservazioni di carattere generale fatte per l'altro: in più si avrà l'avvertenza di fare i calzoncini non eccessivamente larghi e terminanti con cinturino chiuso, o allacciabile con due o tre bottoni. La cintura potrà essere cucita al giubbotto o ai calzoncini; però, quando si tratti di abiti pesanti, sarà preferibile attaccata al giubbotto e sovrapposta ai calzoncini nei quali si farà molto bassa. In ogni caso la cintura dovrà essere aderente alla vita.” (pag. 225)



Poi l'ispettore passa a trattare della “difesa del capo” dal punto di vista dell'igiene e della sicurezza e per essere più convincente sulla necessità di adottare, da parte delle operaie, uno dei tipi di cuffie da lui stesso proposte allude all'interesse di conservare la bellezza dei capelli e prospetta la triste conseguenza di restare deturpate per tutta la vita; quindi illustra una casistica di infortuni che si sarebbero potuti evitare indossando la cuffia:

“a) In una vecchia filanda di seta una operaia, addetta alla trattura, volle abbandonare il posto di lavoro passando sotto i cassoni degli aspi, inavvedutamente ella avvicinò il capo all'alberello orizzontale, corrente sotto i cassoni stessi, e in un attimo rimase afferrata per i capelli; prima che le compagne, terrorizzate dagli urli della disgraziata, riuscissero a fermare la trasmissione di comando, ella aveva perduto quasi completamente la capigliatura e il cuoio capelluto.

- b) Un'operaia restava afferrata per i capelli da una cinghia non sufficientemente riparata. Le conseguenze dell'infortunio risultano evidenti alle figure riprodotte nelle fotografie fatte dopo la guarigione. Naturalmente i capelli strappati non sono più rinati.
- c) Più impressionante è il caso dell'infortunio avvenuto ad una operaia addetta ad una macchina da cucire, la quale nel chinarsi sotto il banco per raccogliere un oggetto rimase afferrata per i capelli fra gli argani di trasmissione i quali, oltre alla metà della capigliatura e del cuoio capelluto, le strapparono l'orecchia destra e parte della pelle della faccia. Dopo lunghe e penosissime cure, l'infelice guarì ma rimase deturpata come mostra la figura.” (Fagioli pp. 226-227)

Il problema dei DPI viene ben inquadrato in un ideale processo complessivo di prevenzione da parte del medico igienista ed ispettore del lavoro Giovanni Loriga (1861-1950) nella seconda edizione, del 1937, della sua monografia “Igiene del Lavoro”:

“Si devono intendere per mezzi personali di protezione i dispositivi o gli apparecchi (ed anche talune pratiche ed alcuni espedienti) che sono adoperati dal lavoratore a difesa della sua persona in sostituzione od in aggiunta a quelli che possono applicarsi all'ambiente, ai materiali ed alla tecnica di lavorazione.

In molti casi i mezzi personali sono assolutamente insostituibili ed in altri la loro efficienza è superiore a quella dei mezzi preventivi applicabili ai locali ed alle cose che circondano il lavoratore o delle quali egli si serve.

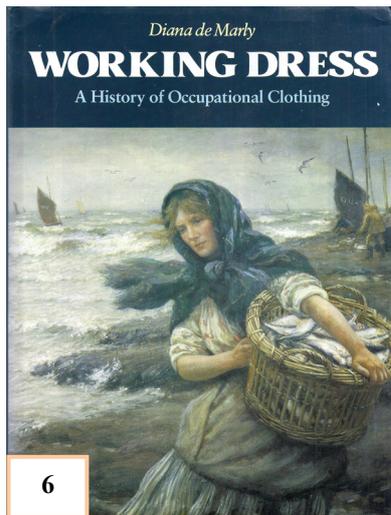
Vi sono però alcuni di questi mezzi i quali recano grande fastidio al lavoratore e ne limitano anche la capacità produttiva. A questi mezzi è sempre doveroso di non ricorrere se non quando sia ben dimostrata la impossibilità di adottare altre difese, oppure quando il lavoratore debba esporsi ad un rischio sorto improvvisamente, oppure ancora quando si tratti di lavori di breve durata. Inoltre la bonifica del lavoro è sempre più completa, più sicura e più duratura della protezione personale dell'uomo, e quindi essa deve avere la precedenza anche nei casi nei quali è più costosa della difesa tutte le volte che la breve durata dei lavori o l'urgenza di eseguirli non ne rendano impossibile l'applicazione.

Il R. G. I. L. (art. 38) fa obbligo ai lavoratori di fare uso degli apparecchi personali di protezione, quando siano richiesti dalle circostanze per la difesa della loro salute, e tale disposizione è certamente lodevole: ma dobbiamo pure riconoscere che non è sempre facile giudicare nel caso concreto quando questo dovere del lavoratore debba sostituirsi a quello che ha il dirigente dell'azienda di apprestare i mezzi di sicurezza e d'igiene nel campo stesso del lavoro per rendere veramente quest'ultimo innocuo alla integrità fisica ed alla salute del primo.” (pp. 203-204)

Guardando retrospettivamente ci si rende conto che, in generale, individuare, nelle specifiche realtà, il giusto equilibrio tra misure “oggettive”, ambientali ed impiantistiche di prevenzione “ragionevolmente praticabili”, ed il ricorso ai DPI, è risultato un esercizio poco praticato oltre che difficile; più spesso sono prevalse situazioni dove a carenze di misure “oggettive” si associava la mancata adozione dei DPI e ciò succedeva sia per la negligente valutazione delle conseguenze (maggior fatica, tempi di lavoro prolungati) legate all'uso di questi ultimi, sia per la vana richiesta ed attesa di salvifiche e definitive soluzioni “oggettive”. Dubbi e discrezionalità ad un certo punto sono stati superati in alcuni ambiti come nel caso del rischio da radiazioni ionizzanti e del rischio biologico ricorrendo a degli “standard” da applicare obbligatoriamente. Sia consentito di esprimere un'opinione personale: se adeguati DPI, quelli a difesa dell'apparato respiratorio, fossero stati adottati con più assiduità e correttezza, diversi da quelli

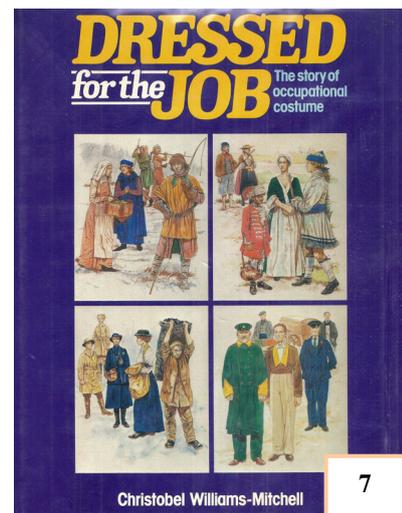
osservati sarebbero gli andamenti di alcune terribili malattie da lavoro come quelle causate dalla silice cristallina libera, dagli amianti, da alcuni metalli pesanti e dai molti solventi organici; tale ipotesi, secondo chi scrive, merita di essere applicata e verificata anche oggi e non soltanto nei paesi di nuova industrializzazione.

### “Dressed for the Job”, la storia dell’abito da lavoro



A differenza che in Italia in Gran Bretagna esiste una buona tradizione che ha portato a studiare l’evoluzione degli abiti da lavoro nell’ambito della storia del “costume”, specialmente, negli anni ’80 del Novecento, anche se fondamentale rimane il lavoro pubblicato da Willett Cunnington e collaboratori nel 1967. Le monografie di Cristobel Williams-Mitchell e di Diana de Marly da questo punto di vista sono esemplari; coprono un lungo periodo storico sino al secondo conflitto mondiale, toccano tutte le “professioni”, sia liberali che meccaniche, si propongono con una visione globale anche se in effetti privilegiano una visione nazionale, quella del Regno Unito, e sono arricchite da una grande quantità di immagini tratte da opere a stampa o dalle arti visive ed anche da “sketch” grafici

fatti ad hoc. L’indirizzo seguito dagli autori citati, ed anche da altri che hanno scritto più di recente sull’argomento come la Jayne Shrimpton, è quello di mostrare, scegliendo le immagini più adeguate, che alla base del processo esiste la necessità di mantenere la “decenza” e di difendersi, specie in alcune realtà, dall’inclemenza degli elementi atmosferici; quando viene raggiunto uno “standard”, influenzato dalla praticità ma anche da tratti quali abitudini o “mode”, questo viene conservato per lunghi periodi, specialmente dalle classi meno abbienti e ciò anche in presenza di chiari elementi di inconcludenza o addirittura di pericolosità; per le lavoratrici ed i lavoratori manuali uno “standard” più razionale, integrante e caratterizzante si afferma con il progredire della “rivoluzione industriale” quando il semplice vestito vecchio ed usurato viene sostituito da una sorta di divisa che prevede anche elementi rudimentale ma forse abbastanza efficaci di protezione.



Interessante è la monografia dell’etnologa polacca Irena Turnau che ha lavorato sugli abiti di lavoro europei dal XIV° al XVIII° secolo dove si illustra la trasformazione dell’abbigliamento dell’abito “occupazionale” a partire da quello quotidiano e ciò anche nel mondo contadino e per delle “professioni pericolose”; capitoli del volume sono dedicati alle professioni intellettuali (accademici e studenti, medici, uomini di legge), alla servitù ed in particolare all’origine della livrea, a ciarlatani e guitti.

La Francia, più di altri paesi e sicuramente più dell'Italia, dimostra con progetti e finanziamenti dedicati, da tempo e anche negli ultimi anni, interesse nei confronti della storia e della sociologia del lavoro ed anche della salute dei lavoratori. Ginette Francequin, ha curato nel 2008 la pubblicazione di un volume dal titolo decisamente accattivante, “L’abbigliamento da lavoro, una seconda pelle”; si tratta del frutto di un lavoro collettivo triennale, preceduto da più seminari coinvolgenti anche dei lavoratori direttamente interessati, svolto con approccio sociologico nell’ambito del “Conservatoire national des arts et métiers” (CNAM) di Parigi. L’indice generale dell’opera è il seguente:



“mestieri e abiti di lavoro di ieri, lo sguardo degli artisti; La veste della gente di chiesa e della giustizia; Le uniformi dei militari; Le donne in divisa; L’uniforme del fuoco; Da gendarme a poliziotto; Il costume dei postini; L’abito dell’educazione nazionale; La veste dell’ospedale; Le uniformi dei trasporti; Apparire come indice di statuto e di potere; Da Parigi a Cannes; Vesti di artisti; Il blu del lavoro: la grande uniforme dei mestieri; Pantaloni, camicia, cravatta: una storia di accessori; Il mondo rurale e artigianale; L’abito di sottoterra; L’abito dei mestieri della ristorazione; Gli abiti delle fabbriche e dei cantieri; Quando l’abito diviene protezione della salute; L’abbigliamento di mestiere come linguaggio professionale; L’abito di lavoro ed i suoi problemi; Effetti delle delocalizzazioni, la qualità dalla a alla z; Nostalgia del buon lavoro et resistenza al cambiamento; L’abito come protezione funzionale et questione politica.” (pag. 275-276)

Alcuni argomenti, più di altri, nel testo sono trattati con una semplificazione sociologica eccessiva, ma viene raggiunto l’obiettivo principale posto dagli autori, quello di dimostrare la tesi secondo la quale “una divisa (il tessuto, il colore, la forma) è capace di indurre dei cambiamenti identitari”, sino a creare un collettivo di mestiere, dal momento che essa veicola valori comuni e particolari. Si capisce anche che il vestito diventa uno strumento che trasmette “ordine, autorità e gerarchia” e che esso oggi viene incessantemente modificato, adattato alla evoluzione dei mestieri, delle innovazioni tecniche, delle norme nazionali ed europee ed alle volte tiene conto anche delle lamentele o dei suggerimenti degli stessi utilizzatori. L’autrice nella conclusione ci ricorda, forse retoricamente, che “sotto l’abito di lavoro e nel lavoro c’è sempre una persona”.

Un più ampio studio, storico oltre che sociologico, monografico sulle divise della sanità è svolto da Anne Monjaret sociologa francese del “Centre national de la recherche scientifique” (CNRS); secondo l’autrice la divisa ospedaliera, con i suoi colori, le sue forme differenziate, è “uno strumento per affermare un ordine disciplinare che richiama stranamente l’ordine religioso e quello militare che chiede all’individuo di scomparire rispetto al gruppo ed all’azienda”. Lo stesso fenomeno si riproduce nei grandi magazzini o negli esclusivi negozi momomarca quando la divisa stile anni ’50 è sostituita da un abito elegante anche se apparentemente anonimo; in realtà esso vorrebbe poter significare che la commessa o il commesso del negozio nel contempo sono liberi di vestirsi come vogliono ma, per una sorte di rispetto, con uno “standard” non lontano da quello a cui tendono le loro possibili clienti.

## **Dal vestito di tutti i giorni all'indumento "ad alta visibilità" passando per il denim e la tuta**

Antonio Gramsci (1891-1937) fino a quando ha potuto operare a piede libero, sino al 1926, si è confrontato de visu con gli "intellettuali" ed anche con alcuni futuristi "di sinistra"; il confronto è poi continuato, in modo diverso, per tutto il periodo in cui egli è vissuto da carcerato politico. Esemplare è il rapporto intrattenuto dal comunista con Giuseppe Prezzolini (1882 – 1982), moralista, aforista, autore del "Manifesto dei conservatori", oltre che fine intellettuale; è lo stesso Prezzolini a ricordarlo nei suoi scritti. Sul suo diario si legge: "farò una conferenza sugli intellettuali a Torino in mezzo al movimento comunista diretto da Gramsci. Svilupperò l'idea che non c'è cultura proletaria perché il proletariato non ha orgoglio delle proprie forme (per esempio: non ha orgoglio del vestito di operaio, si veste appena può da borghese, va alla Camera dei deputati vestito di nero, non in camiciotto in tuta ...) (1921). L'intellettuale accetta di parlare agli operai della FIAT che lo guarderanno con diffidenza; una rivoluzione, dice Prezzolini, oltre a mettere una classe al posto di un'altra, deve anche farsi portatrice di costumi diversi, addirittura "cambiar d'abito", nel senso vero del termine; e continua ricordando che nel 1789, in Francia, si passa dalle "cullotes", invisibile segno aristocratico, ai pantaloni: perché gli operai non avrebbero potuto fare della tuta il loro emblema?"



9

Quindi commenta "Non mi fischiarono solo perché mi aveva presentato Gramsci. Io capii che non era la rivoluzione che volevano fare, ma solo imitare la borghesia, conquistare i suoi agi e il suo modo di vivere, andare a pranzo fuori la domenica e mettere il vestito scuro per fare il matrimonio." (1921). Non è questa la sede per sviscerare le vicende e la cultura materiale del movimento operaio italiano e neppure le motivazioni più o meno edificanti dei suoi critici ma è utile leggere lo scritto del 1923 di Prezzolini dedicato alla "tuta" (Allegato 1); gli spunti che se ne ricavano non sono solo effimeri o "di costume", specie se si considera che sono stati concepiti e disseminati in un periodo storico dove le posizioni "politiche" erano caratterizzate da estrema rigidità e quando poco spazio di manovra era concessa a posizioni "illuminate" o semplicemente non allineate.

Tra i tanti campi arati dai "Futuristi" e da "Futurismo", forse il più fertile è quello della moda, seguendo il concetto che tutto dovesse cambiare (a parte i "rapporti di

produzione”) a cominciare dall’abito, proprio per rendere più visibile il cambiamento e la sconfitta del “passatismo” ed in particolare del grigiore funerario degli abiti maschili. Giacomo Balla (1871-1968) progetta e veste capi “dinamici” di taglio asimmetrico e con colori sgargianti e getta le basi del “Manifesto futurista del vestito da uomo” del 1914; ma in ballo c’è la guerra ed allora quale migliore occasione perché un popolo di contadini partecipi alla grande festa agghindato con il “Il vestito antineutrale”. Se si deve morire, ed i poveri soldati devono morire nelle trincee e nei campi di battaglia, è meglio morire con un vestito “agilizzante”, tale “da aumentare la flessuosità del corpo e da favorirne lo slancio nella lotta, nel passo di corsa o di carica”.

Nell’ambito del “futurismo” del primo dopoguerra, tra il 1920 e 1921, Thayaht (Ernesto Michahelles, 1893-1959) concepisce la “TuTa”, “l’abito più innovatore e ricco di futuro che la storia della moda italiana abbia mai prodotto” (Allegato 3), anche se non può essere esclusa la “citazione” dell’anonimo e spontaneo ed affermatosi da tempo “overall” americano, termine generico di divise operaie (salopette, giubbetti multitasche, tute e pantaloni). L’indumento, il cui nome trae origine da una declinazione multipla di “Tutta” ma forse anche dal francese “tout-de-même” (abito intero), è economico, funzionale, moderno ma vuole essere principalmente “aristocratico” (distingue chi lo indossa) e non è pensato originariamente per gli operai. Non si può dire che la creazione, con le appendici della “tuta femminile” e della “bituta”, non abbia

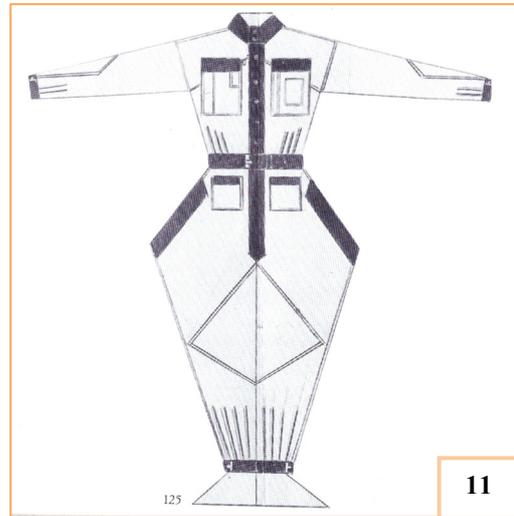


avuto fortuna e non soltanto nella storia della moda.

In Unione Sovietica l’“Atelier della moda” nato a Mosca nel 1923, animato dai partecipanti al movimento “Costruttivista” vengono partorite delle “tute” con valenza “ideologica” diversa da quella di Thayaht; Vladimir Evgrafovič Tatlin (1885-1953), la “costruisce” con frammenti diversi così come è montata una macchina ed è quindi standardizzata con funzione utilitaristica, con l’aggiunta di tasche, di patte, di elementi applicati. Aleksandr Michajlovič Rodčenko (1891-1956) e la moglie Varvara Federovna Stepanova (1894-1958) progettano abiti da lavoro funzionali definiti “tute produttiviste” (Allegato 4). La Stepanova cuce la tuta del marito utilizzando panno e pelle e mettendo in risalto le

impunture, a vista, realizzate a macchina ed introducendo la cerniera lampo inventata negli Stati Uniti negli ultimi anni dell’Ottocento; Rodčenko indosserà la nuova tenuta fino alla sua definitiva usura. Ljubov’ Sergeevna Popova (1889-1924) disegnerà vestiti artistici per attori e per sportivi.

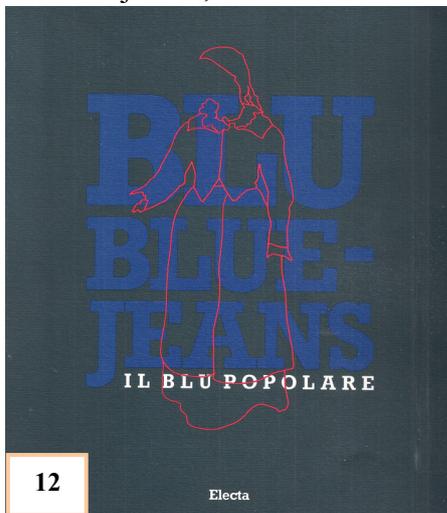
E' interessante notare che, rivendicando razionalità e standardizzazione, gli autori delle varie "tute" pensavano di aver inventato qualcosa di definitivo, atemporale, un oggetto di consumo di massa mentre si può dire che quella loro creatura è rimasta allo stadio "prototipo" e che semmai è rientrata nel meccanismo della moda che quegli autori volevano combattere. La rivisitazione delle tute è proceduta sino ad oggi in maniera incessante ma indirizzata verso significati diversi da quello originario; si è trattato, come per altre pur generose produzioni artistiche, del fallimento di un'utopia. Se un'eccezione va trovata è la fortuna ottenuta dalla tuta o



11

meglio delle sue varianti nel campo motociclistico, automobilistico, aeronautico e spaziale, ma in questi casi la tecnologia ha preso il sopravvento sull'idea originale.

Adesso è giunto il momento di accennare a quel capo di abbigliamento che, sempre presente da un secolo, ha segnato i concetti di "stile" influenzando uomini e donne a tutti i livelli, sia culturali che sociali; si tratta del "jeans", pantaloni (originariamente) "cinquantase", dotato di una tasca portacoltello e rivetti in rame, confezionati (originariamente) con la tela "denim", tinta in blu (originariamente) con il guado o indigo; dalla città di Genova, dove è adottato dai "camalli", veniva imbarcato per raggiungere i vari mercati, deriverebbe, secondo alcuni, il nome "jeans", mentre "denim" deriverebbe dalla città di Nimes dove il tessuto veniva prodotto ancora nel medioevo. Qualcuno, sicuramente semplificando, ha sostenuto che come l'impero romano è caduto a causa del piombo con il quale erano costruite le condutture idriche, così l'impero sovietico è impleso perché non è riuscito ad offrire ai suoi sudditi dei blue-jeans del tutto simili a quelli diffusi nei paesi ad economia di mercato. Attorno al 1860 il "jeans", esordisce come indumento da lavoro per i minatori americani quindi



12

Electa

genericamente per operai, "cow-boy", militari, "per gente che lavora e fatica"; attorno al 1920, ai tempi delle "tute" si diffonde come indumento "casual", adatto al tempo libero; nel secondo dopoguerra, non si sa bene come, diventa indumento preferito dai "mods", dai ribelli, dai contestatori e quindi diventa il simbolo della giovinezza, della libertà; altro che lo status di prototipo assegnato alle "tute" degli artisti! Quasi subito dopo la sua eccezionale diffusione il jeans si trasforma, secondo le "mode" subentranti, nella forma, nel colore, variamente destrutturandolo e "customizzandolo"; i blue-jeans vengono anche sabbiati, di più nei paesi di nuova industrializzazione, dove la mano d'opera è meno cara e può ammalarsi impunemente anche di

silicosi grave come si ammalavano i minatori, quelli che li indossavano nei tempi andati.

### Considerazioni finali

Tentando di sintetizzare le informazioni disponibili nella letteratura richiamata prima seguendo solo alcune fasi critiche e poche tappe fondamentali e facendo riferimento (forse principalmente) alle immagini raccolte per l'occasione, si può sostenere che in Italia, e forse anche in altri paesi, un abito da lavoro vero e proprio e quindi una eventuale divisa di fabbrica nasce molto tardi e si afferma molto lentamente. Per molto tempo vige l'“abito quotidiano” affermatosi in maniera diversa nelle varie realtà. A determinarne le caratteristiche di tale abbigliamento nelle campagne e nelle città debbono essere la “decenza” variamente interpretata e quindi la necessità di difendersi dalle condizioni climatiche avverse. Debbono aver agito anche altri determinati legati alle religioni ed alla cultura ed allo stato sociale, ma essi risultano difficilmente generalizzabili ed anche analizzabili singolarmente, almeno da chi non operi analiticamente con gli strumenti dell'etnologo e dell'antropologo.

Il primo sostituto dell'“abito quotidiano”, sicuramente anticipato nella fabbrica che sui campi, deve essere individuato in un “abito quotidiano” vecchio, usurato, considerato impresentabile; questo fenomeno deve essere considerato un avanzamento, uno spartiacque importante anche in termini igienici perché è segno della disponibilità di una seconda o addirittura di una terza muta, la terza essendo quella dell'abito di festa. Le immagini che mostrano la visita in fabbrica del padrone e di più della padrona fanno risaltare, più di altre occasioni, la differenza di abbigliamento esistente tra le classi sociali. Introdotto il concetto di effettivo abito da lavoro si fa presto a passare da quello vecchio ed usurato ad uno nuovo con caratteristiche più dedicate, funzioni, più evolute nel senso della protezione (compatibilmente con il microclima della fabbrica o del luogo di lavoro e molti sono i documenti di lavoratori che operano nudi o seminudi) prima della cute, poi dei capelli, con le cuffie, del capo, e poi dei piedi, con zoccoli di legno. Gli ultimi decenni dell'Ottocento sono anche quelli in cui i vestiti femminili, quelle delle operaie tessili ad esempio, fanno dei passi in avanti nel senso della semplificazione oltre che della qualità dei tessuti. Gli anni della prima guerra mondiale con gli uomini al fronte e le donne in fabbrica rendono più semplice l'adozione di una divisa di lavoro “unisex”, più spesso una tuta intera o con due elementi, specie nelle grandi aziende considerate strategiche per la produzione di materiale bellico. Un cambiamento di questo genere, con soluzioni più funzionali alla produzione, era già avvenuto nei settori alimentari e farmaceutico e non sarà più interrotto.

Certo per alcune attività lavorative sono invalse da tempo le “divise” che indicano l'appartenenza ad un corpo, militare o meno, e che tendono ad arricchire l'immagine della ditta. Forse le grandi navi di trasporto passeggeri del Lloyd Triestino sono state le prime, nel 1842, a volere tutti gli inservienti porta bagagli ed i camerieri in divisa sulla quale spicca la sigla del Lloyd. La divisa era tipicamente obbligatoria per il personale di servizio nelle magioni dei nobili e dei ricchi, tipica è la livrea.



E' da ricordare che il "Regolamento Generale per l'Igiene del Lavoro" (R. D. 14 aprile 1927 n. 530) prescrive, per le aziende più grandi, degli spogliatoi e quindi il cambio dell'abito una volta finito il lavoro; è per questo che i lavoratori all'uscita della fabbrica ritratti da artisti o fotografati si mostrano con l'"abito quotidiano". Il passo successivo è quello delle tute o casacche, pantaloni e giacche chiuse al collo, realizzate su indicazioni dell'azienda e solo dopo molto tempo fornite dall'azienda stessa, ma sempre portate periodicamente a casa del lavoratore per il lavaggio.

Anche l'operaio, a differenza dell'impiegato, e diversamente dal tecnico, ad un certo punto conquista la sua divisa con il segno, il marchio di appartenenza e la porterà nei capannoni ma la esibirà con orgoglio anche nelle manifestazioni di protesta volendo



significare fatica e sfruttamento ai quali si vuole e si deve porre rimedio.

Col passare degli anni il blu della divisa viene superato anche per l'operaio da tessuti "tecnici" più variamente colorati (certe volte con colori diversi per ogni reparto) capaci di evidenziare piuttosto che nascondere lo sporco in modo che, se necessario, essa venga subito sostituita per poter dimostrare che il lavoro che si svolge è pulito, quasi asettico. In passato l'abito da lavoro sporco in qualche modo nobilitava l'operaio, oggi la divisa bisogna che sia pulita principalmente per nobilitare la ditta di appartenenza. Prima l'abito da lavoro doveva apparire inossidabile rispetto ai capricci della moda, oggi in qualche modo subisce le lusinghe di questa.

Negli anni più recenti l'abito di lavoro tradizionale seppur evoluto quasi non esiste più. La prevenzione, quella vera ma anche quella falsa, è sbarcata con prepotenza sul mercato dell'abbigliamento e difficilmente nelle aziende con attività produttive di beni, leggendo estensivamente le norme vigenti, si riesce ad eludere l'obbligo per l'adozione di speciali tipologie di "abbigliamento da lavoro"; occorre scegliere una o più soluzioni: "alta visibilità", antimpigliamento, ignifuga, antistatica, antiacido.



E' la ridondanza di soggetti attrezzati con pantaloni e casacche ad "alta visibilità" che oggi domina lo scenario delle fabbriche ma anche quello esterno alle fabbriche. E' uno scenario che può risultare ingannevole sia perché porta a considerare quei soggetti così addobbati come persone da non disturbare, a cui porre attenzione, con cui non aver relazione, sia perché si è invitati a considerare quei lavoratori così abbigliati come soddisfatti, rispettati, felici, perché chi doveva li ha dotati di tutti gli strumenti previsti dalle leggi e quindi ha soddisfatto tutti i loro diritti.

*Franco Carnevale*

## (Allegato 1)

### **La Tuta, Giuseppe Prezzolini**

Nelle città e in villeggiatura, avranno tutti osservato dei giovanotti vestiti con quella combinazione o spolverino da meccanici, che chiamano tuta in Italia e salopette a Parigi. E' un abito, o meglio era un abito di fatica, tutto d'un pezzo, piuttosto abbondante, ma con i polsi e le caviglie strette da un cinturino; ed era nato dalla necessità per i meccanici, specie d'automobile e d'aeroplano, d'un copritutto rapido a indossare, di poca spesa, lavabile, impenetrabile alla polvere, non facile a esser attirato in un ingranaggio.



Come tutte le cose nate dalla vera necessità, quest'abito ha una linea. Ha qualche cosa di artistico e di sano. Guardatelo anche adesso che stanno sciupandolo e vedrete che è, senza alcun dubbio, più pittorico della giubba, dello *smoking*, della finanziaria, per non parlar dell'orribile *frac*, che sarebbe fuori concorso in una gara di bruttezza. E' un abito che sta bene ad una statua, mentre non c'è una statua che stia bene con il solito vestito borghese.

Non so da che cosa derivi il nome che hanno dato a questo vestito: *salopette*, immagino,

deve venire dal fatto che è un vestito resistente al sudicio. La macchia di unto vi può lasciar la sua gora; la polvere si può fermare nelle sua ampie pieghe: niente di male. L'abito col suo colore indaco o nocciola chiaro sopporta l'una e l'altra. Si lava con facilità come un capo di biancheria; si rivolta, senza timor che si scorgano le cuciture; si rappezza, si accorcia, si allunga, come si vuole; basta un gherone ai fianchi, un quaderletto alle ascelle, una strisciolina lungo il pantalone o le maniche. Non ha guarniture, lattughe, cannoncini, cresse, sboffi; non falde da misurarne di dietro l'effetto; non finte pei bottoni, che compaiono in rivista all'occhio. Il taglio è tutto lineare, ad angoli dritti; non c'è virtuosismo di sarto, non attillatura da raggiungere, non ovatta da impuntire. E' semplice quasi quanto il nostro italico ferraiolo, l'unico vestiario, forse, che ci ricordava d'esser romani, e che stava scomparendo, ormai, persino nel contado, se la mantellina grigio-verde, regalata dal governo o prelevata andando in licenza durante la guerra, non l'avesse un poco rimesso alla moda.

*Tuta*, abito ideale. Anche io, che dell'arte del sarto ne so tanto quanto il sanscrito, mi sentirei capace di farmene una.

Lo stacco è un poco abbondante, perché bisogna sguazzarci dentro. Guai a far quel vestito lì a tiraculo, come i calzoncini dei tirolesi! E' un vestito immagine della comodità e della coscienza di pescecane: così largo che ci potrebbe star dentro la patria,



la rivoluzione, il socialismo, Lenin e parecchi milioni in biglietti, senza incomodi.

L'unica cosa stretta dev'essere l'entrata della polvere: la manica e il pantalone, fatti a sparato, devono aver la loro codetta con occhiello per chiuderli bene. L'accollatura invece, va ampia e con un bel baverino abbondante. Però alla vita sia succinto, non con cordone, di cotone o seta, che paia abito da monaco o costume di disimpegno da signora, ma con una bella cintura di cuoio, più scuro, se è possibile, del colore sacco o indaco del vestito.

Come in tutte le vere grandi e importanti creazioni, dalle cattedrali medioevali al risotto alla milanese, non se ne conosce l'inventore. Chi sarà mai stato il primo meccanico che l'avrà ordinato al suo sarto, o disegnato insieme alla sua donna, cuoca o sarta, che avrà concepito un vestito così semplice, così bello e poco costoso? Il suo casato non ci è conservato dalle enciclopedie. Egli non pensò a prendere il brevetto d'invenzione. Sarebbe oggi milionario.

La tuta si è fatta strada. L'abito dei meccanici ha conquistato la borghesia. Oggi non lo vediamo più portato dagli autisti, dai metallurgici, brunitori, tornitori, fonditori, gettatori, i quali, appena usciti di fabbrica, come vergognandosi del loro abito e del loro mestiere, si travestono volentieri in borghesi, si fanno simili agli odiati padroni quanto possono, e con il loro bel taglio di stoffa inglese, la paglietta in golare, se ne vanno dove hanno visto entrare i proprietari delle loro officine: al cinematografo, per esempio, o al caffè-concerto.

E' curioso quanto poco orgoglio abbiano della loro creazione, questi lavoratori. Soltanto per retorica alcune Camere del lavoro hanno posto nei loro locali il famoso *Scaricatore* del Meunier. Non rappresenta il loro ideale quel rude operaio. Molto meglio sarebbe rappresentato da un figurino della Scena illustrata o da un quadro estratto dai nostri cinematografi, dove un ex parrucchiere scoperto dal cinema e rivelato al pubblico come arbitro d'eleganza sopraffina, impettito nella sua camicia inamidata e nel turrino solino a vela, ronza intorno a una signora dell'aristocrazia (del palcoscenico) per la quale si ucciderà alla pagina otto o al quadro quattordicesimo del dramma.

E mentre l'operaio non domanda altro che di non essere più se stesso, ecco il borghese che non sa trovare di meglio che rubargli e guastargli insieme il suo vestito. Se gli uomini di mondo del diciannovesimo secolo non hanno saputo, nella mestizia funebre che ha imperato sui loro vestiari, trovare altro abito di gala che quello nero dei loro camerieri, gli uomini di moda del ventesimo secolo sembra non sappiano scoprire altro abito da giorno che quello dei loro autisti.

Si noti bene che l'origine di questa moda era e poteva restare simpatica. Di fronte al lusso dei villani rifatti, dei pescicani imbottiti, dei pidocchi rivestiti e d'altre tali genie, poteva essere bello il gesto di una classe, in gran parte ancora attiva e sensibile alla spinta del lavoro, di vestire un abito modesto, semplice, quasi monacale, per ricordare a tutti le virtù e i valori che la gentaglia piena di soldi e con l'animo bacato più dimentica: virtù e valori che non stanno negli abiti.

*Io Credo*, 1923

(Allegato 2)

**Il vestito antineutrale, Giacomo Balla Pittore futurista**

L'umanità si vestì sempre di quiete, di paura, di cautela o d'indecisione, portò sempre il lutto, o il piviale, o il mantello. Il corpo dell'uomo fu sempre diminuito da sfumature e da tinte neutre, avvilito dal nero, soffocato da cinture, imprigionato da panneggiamenti. Fino ad oggi gli uomini usarono abiti di colori e forme statiche, cioè drappeggiati, solenni, gravi, incomodi e sacerdotali. Erano espressioni di timidezza, di malinconia e di schiavitù, negazione della vita muscolare, che soffocava in un passatismo anti-igienico di stoffe troppo pesanti e di mezze tinte tediose, effeminate o decadenti. Tonalità e ritmi di pace desolante, funeraria e deprimente. OGGI vogliamo abolire:



1. - Tutte le tinte neutre, “carine”, sbiadite, fantasia, semioscure e umilianti.
2. - Tutte le tinte e le foggie pedanti, professorali e teutoniche. I disegni a righe, a quadretti, a puntini diplomatici.
3. - I vestiti da lutto, nemmeno adatti per i becchini. Le morti eroiche non devono essere compiante, ma ricordate con vestiti rossi.
4. - L'equilibrio mediocrista, il cosiddetto buon gusto e la cosiddetta armonia di tinte e di forme, che frenano gli entusiasmi e rallentano il passo.



5. - La simmetria del taglio, le linee statiche, che stancano, deprimono, contristano, legano i muscoli; l'uniformità di goffi risvolti e tutte le cincischiature. I bottoni inutili. I colletti e i polsini inamidati.

Noi futuristi vogliamo liberare la nostra razza da ogni neutralità, dall'indecisione paurosa e quietista, dal pessimismo negatore e dall'inerzia nostalgica, romantica e rammollante. Noi vogliamo colorare l'Italia di audacia e di rischio futurista, dare finalmente agli italiani degli abiti bellicosi e giocondi. Gli abiti futuristi saranno dunque:

1. - Aggressivi, tali da moltiplicare il coraggio dei forti e da sconvolgere la sensibilità dei vili.

2. - Agilizzanti, cioè tali da aumentare la flessuosità del corpo e da favorirne lo slancio nella lotta, nel passo di corsa o di carica.

3. - Dinamici, nei disegni e i colori dinamici delle stoffe, (triangoli, cono, spirali, ellissi, cerchi) che ispirino l'amore del pericolo, della velocità e dell'assalto, l'odio della pace e dell'immobilità.

4. - Semplici e comodi, cioè facili a mettersi e togliersi, che ben si prestino per puntare il fucile, guada i fiumi e lanciarsi a nuoto.

5. - Igienici, cioè tagliati in modo che ogni punto della pelle possa respirare nelle lunghe marce e nelle salite faticose.

6. - Gioiosi. Stoffe di colori e iridescenze entusiasmanti. Impiegare i colori muscolari, violetti, rossissimi, turchinissimi, verdissimi, gialloni, arancioni, vermiglioni.

7. - Illuminanti. Stoffe fosforescenti, che possono accendere la temerità in un'assemblea di paurosi, spandere luce intorno quando piove, e correggere il grigiore del crepuscolo nelle vie e nei nervi.

8. - Volitivi. Disegni e colori violenti, imperiosi e impetuosi come comandi sul campo di battaglia.

9. - Asimmetrici. Per esempio, l'estremità delle maniche e il davanti della giacca saranno a destra rotondi, a sinistra quadrati. Geniali controattacchi di linee.

10. - Di breve durata, per rinnovare incessantemente il godimento e l'animazione irruente del corpo.

11. - Variabili, per mezzo dei modificanti (applicazioni di stoffa, di ampiezza, spessori, disegni e colori diversi) da disporre quando si voglia e dove si voglia, su qualsiasi punto del vestito, mediante bottoni pneumatici. Ognuno può così inventare ad ogni momento un nuovo vestito. Il modificante sarà prepotente, urtante, stonante, decisivo, guerresco, ecc. Il cappello futurista sarà asimmetrico e di colori aggressivi e festosi. Le scarpe futuriste saranno dinamiche, diverse l'una dall'altra, per forma e per colore, atte a prendere allegramente a calci tutti i neutralisti. Sarà brutalmente esclusa l'unione del giallo col nero. Si pensa e si agisce come si veste. Poiché la neutralità è la sintesi di tutti i passatismi, noi futuristi sbandieriamo oggi questi vestiti antineutrali, cioè festosamente bellicosi. Soltanto i podagrosi ci disapproveranno. Tutta la gioventù italiana riconoscerà in noi, che li portiamo, le sue viventi bandiere futuriste per la nostra grande guerra, necessaria, URGENTE. Se il Governo non deporrà il suo vestito passatista di paura e d'indecisione, noi raddoppieremo, CENTUPLICHEREMO IL ROSSO del tricolore che vestiamo.

11 settembre 1914

### (Allegato 3)

#### **Indicazioni per il taglio della “tuta” con e senza goletto, Thayah**

Nel disegno del taglio si vede una *tuta* senza goletto distesa a braccia aperte per poter bene osservare la forma dell’abito a finito.

Quando questo tipo è indossato fa l’effetto della figura N.1 e si porta con una camicia *Robespierre*.

Nel figurino N.2 si vede la *tuta* con goletto attaccato e si può portare senza camicia. Per adattare il goletto si deve ripiegare il pezzo di stoffa *XXYY* lungo la linea centrale punteggiata e cucirlo alla rovescia di destra *YC* cominciando dalla punta *Y*; proseguendo fino al vertice *T* del triangolino *STO*; lungo il lato *TO* fino alla costura del dietro, quindi si sale lungo il lato *OP* del triangolino *OPQ* ritornando così alla rovescia di sinistra *DX*.

I due pezzi che si tagliano dal pantalone servono per le rovescie a cui si fissano con tre cuciture per sostenere la stoffa.

La costura sulle spalle deve essere rinforzata internamente con un pezzetto della stoffa ed un’altra strisciolina (in diritto) mette a pulito il collo della *tuta* senza goletto.

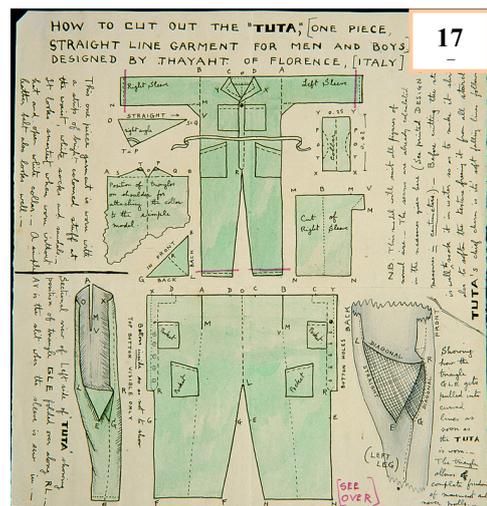
Il primo bottone è visibile; tutti gli altri bottoni devono essere fissati all’interno della rovescia di sinistra e gli occhielli vengono tagliati nella rovescia di destra di modo che l’abbottonatura si fa in dentro; è invisibile e più sicura. Viene così eliminata la fattura della finta, e c’è anche il vantaggio che si può usare qualunque specie di bottone.

Il triangolo *GLE* sotto l’inforcatura deve essere cucito a doppia impuntura e così pure i quadrelletti sotto le maniche.

#### Avvertenze

L’artista *Thayaht* ha dato il nome di *Tuta* all’abito universale da lui ideato, per quattro ragioni:

- 1) *tuta* la stoffa (metri 4.50 alta 0.70) viene utilizzata e non rimane nemmeno uno sciavero, dunque c’è **ECONOMIA DI TESSUTO**;
- 2) è una combinazione *tuta* di un pezzo col minimo di cuciture, dunque **ECONOMIA DI FATTURA**
- 3) veste *tuta* la persona e con soli sette bottoni ed una semplice cintura si è già a posto, dunque **ECONOMIA DI TEMPO**
- 4) Fra poche settimane *tuta* la gente sarà in *tuta* e la maggior comodità, il senso di benessere, la completa libertà di movimento, darà a chi la indossa un senso di ringiovanimento con effettivo risparmio d’energia.



La consonante perduta si ritrova nella forma stessa della *tuta* che ha appunto la forma di un *T*.

Si raccomanda, per economia, che ogni persona procuri di farsi cucire la *tuta* in casa.

*La Nazione di Firenze*, 19 giugno 1920



### ***Avvertimenti alle “tutiste”, Thayah***

Negli ultimi vent'anni, il costume maschile è stato di una rigidità quasi inamidata ed i tessuti che hanno servito a coprirci, sono stati preferibilmente di colore scuro ed incerto, per non far vedere la polvere e le macchie. La maggior parte degli uomini portavano uno stesso abito per degli anni senza farlo lavare.

La “Tuta” è la naturale reazione a questo incredibile stato di cose. La linea morbida e libera, il tessuto lavabile, la semplicità della fattura, la varietà e purezza dei colori, sono altrettanti attributi che fanno del nuovo indumento l'abito razionalmente moderno, che rompe definitivamente le stupide convenzioni del passato.

Invece il vestito femminile, è stato negli ultimi dieci anni quasi sempre assai semplice e niente affatto rigido.

Per la donna dunque, la “Tuta” non rappresenta che una maggiore semplificazione e l'abolizione totale delle stoffe inutilmente costose.

L'eleganza, infatti, non ha niente a che fare colla qualità della stoffa; e non vi è nulla di più ridicolo, di credere che una stoffa di prezzo possa conferire a chi l'indossa, un'apparenza di grazia o distinzione.

La donna Tutista deve cercare di abolire tutto quello che è vana esteriosità, cercando nella massima semplicità la vera bellezza.

La “Tuta” femminile può essere orlata di nastro di cotone o bianco o nero alle maniche, alle tasche e al collo. Oppure semplicemente orlata; si porta con un semplice nastro alla vita e senza cappello. Anche una cintura è indicata. Quella donna che avrà poi il coraggio di abolire i tacchi alti, sarà veramente una pioniera nel mondo dell'igiene e dell'arte. Se le ragazze andassero senza tacchi fino a circa l'età di vent'anni guadagnerebbero molto nello sviluppo e nella salute e non avrebbero bisogno di ricorrere ad una finzione antiestetica per accrescere artificialmente la propria statura.

*La Nazione di Firenze, 2 luglio 1920*

### ***La ‘tuta’ nel 1921, Thayath***

Quando nel giugno dell'anno passato, apparvero le prime tute per le strade di Firenze gli scettici sorrisero, le persone che obbediscono alle convenzioni furono scandalizzate ed il pubblico in generale spalancò gli occhi per la sorpresa.

Ben pochi, allora, credettero che la cosa potesse “attaccare”.

Ma l'abito universale fu trovato così pratico, così comodo e così economico, che in poche settimane centinaia di persone di ogni ceto l'avevano adottato entusiasticamente, e la “moda” si propagò per tutta la Toscana.

La novità della cosa, e la buona volontà dei pionieri del movimento, contribuì molto, perché il pubblico s'interessasse seriamente del nuovo costume, e dopo appena un mese le tute si vendevano a migliaia.

Per la villeggiatura in campagna e soprattutto per il mare la tuta divenne l'abito favorito, e tutti coloro che non avevano già fatto il vestito estivo si fecero la tuta e risparmiarono tre quarti delle spese.

Se quest'anno la tuta ritarda un po' ad apparire, non è difficile spiegarne le ragioni. Prima di tutto i frequenti temporali hanno mantenuto l'aria abbastanza fresca, e gli abiti di mezza stagione sono stati fin'ora sopportabili; in secondo luogo c'è molta gente a cui la tuta da noia per ragioni di interesse personale. Questa brava gente spera che il



pubblico si dimentichi dell'abito ultra-economico, perché vogliono vendere bene, gli "stocks" di vestiti già confezionati. Sembra quasi che essi si siano passata la parola d'ordine; e nessuno si vuol prestare a confezionare le tute; dicendo che ormai la tuta "non va più".

Ma il pubblico è abbastanza furbo e non si lascerà persuadere; e chi è deciso a spendere "poco" troverà la maniera di farsi cucire l'abito economico da una delle molte cucitrici che si offrono a tale scopo.

Tutti quelli che hanno sperimentato le miserie di un abito scomodo, sanno bene che d'estate lo sconforto è raddoppiato.

Ecco, invece, che l'abito a linee rette, col minimo di stoffa e il minimo di cuciture viene a risolvere il problema, riducendo il prezzo di un vestiario completo a meno di 50 lire, con garanzia di comodità perfetta.

Viene poi la considerazione dell'eleganza, e tutti sono d'accordo, gli artisti fra i primi; che la linea della tuta è estetica. Specialmente per i giovani di ambo i sessi, è molto adattata.

C'è poi la "Bituta!"

Questo costume merita particolare considerazione. Si può dire che è la novità di quest'anno. Nell'estate 1920 pochissimi portarono la "bituta", perché il modello fu ideato un po' tardi nella stagione; ma molti hanno visto la "bituta", e tutti hanno deciso in favore di essa.

La "bituta" è certamente più pratica della tuta, e benchè necessiti un metro e 25 centimetri di stoffa in più, i vantaggi che presenta sono tali che essa incontrerà anche più simpatia della tuta stessa.

Come lo dice il nome, la "bituta", è una tuta in due parti; cioè una tunica corta e un paio di pantaloni semplificati.

La tunica è a linee rette, con goletto aperto rovesciato, e con tasche a toppa e maniche a tuta; I pantaloni sono fatti col solito triangolo alla forca, e senza rimbocco. La tunica della "bituta" si può avere di due modelli. Il modello semplice è senza bottoni e s'infila dalla testa; il modello più perfezionato è aperto davanti, si indossa come una giacca qualsiasi, e si chiude con un primo bottone visibile e tre bottoni interni.

Una cintura della stessa stoffa o di cuoio (a catenella) cinge la vita, e dà l'eleganza di linea, seguendo il gusto moderno.

Quello che c'è da notarsi poi per la "bituta" è il fatto che la tunica si può portare con un paio di pantaloni vecchi qualsiasi, dimezzando di un sol colpo la spesa per la stoffa e la fattura.

Per la tunica di media grandezza ci vogliono tre metri di stoffa. Mettiamo che la stoffa costi sette lire al metro e che la fattura costi cinque lire; ecco che con appena 26 lire si ha una elegantissima giubba estiva, di durata incredibile, che si lava come una camicia, si stira in tre minuti, e che prende un posto minimo quando è ripiegata. Per chi viaggia questo è importantissimo.

Questa tunica si adatta anche ad essere portata dentro i pantaloni come una camicia; è indicatissima per la scuola e per ogni sorta di lavoro; è elegante per il passeggio; è pratica per lo sport ed è già adottata dagli artisti come abito da studio.

La "bituta" offre, dunque, tutti i vantaggi della tuta, senza alcuno dei suoi inconvenienti e a spesa ancora minore.



Il taglio a linee rette assicura la piena libertà di movimento, mentre l'estetica della forma, che s'avvicina un po' a quella dell'abito usuale, è ben adatta agli uomini di una certa età, a cui la tuta sembra troppo giovanile ed eccentrica.

Anche per questa ragione la "bituta" sarà bene accolta dal pubblico, a cui piace le innovazioni di buon senso.

La "bituta" è il risultato dell'esperienza e si può considerare come una tuta perfezionata.

Chi vuole trasformare la propria tuta in "bituta", proceda come più sotto indicato:

Scucite il triangolo dei pantaloni e tirate un filo alla distanza di due centimetri SOTTO al fondo delle tasche inferiori; tagliate giro giro a linea retta seguendo l'indicazione del filo tirato, ripiegate in dentro due centimetri di stoffa tutt'intorno e fateci un orlo a macchina.

Avrete così la tunica della "bituta", la quale indossata con una buona cintura, sopra un paio di pantaloni bianchi di cotone, forma un costume moderno veramente elegante ed artistico; ed allo stesso tempo comodo, pratico ed economico per eccellenza.

I sandali saranno sempre la calzatura più simpatica ed igienica per la stagione calda.

In quanto al cappello ed al goletto, seguite l'esempio della gioventù più sana, che va colla testa e col collo scoperti al sole ed al vento.

*La Nazione di Firenze, 7 luglio 1921*



#### (Allegato 4)

##### ***La moda odierna è la tuta da lavoro, Varvara Stepanova***

La moda che riflette psicologicamente il *byt*, le abitudini, il gusto estetico, sta cedendo il posto al vestito programmato, prodotto per il lavoro che si svolge nei diversi settori, per una precisa azione sociale, al vestito che si può portare solo nella vita del lavoro, dal momento che fuori di questa non ha un valore a sé stante, non è un «prodotto artistico». Il momento principale diventa la fattura (la lavorazione del materiale), cioè la realizzazione. Non è sufficiente fornire modelli intelligenti, ma bisogna realizzarli nella produzione e darne una dimostrazione pratica nel lavoro; solo allora sarà possibile averne una immagine chiara.

Le vetrine, con i manichini di cera che indossano i vari modelli, sono solo una sopravvivenza estetica. Il vestito odierno deve essere visto «in azione», al di fuori della quale non è pensabile, così come ogni macchina è assurda fuori del proprio lavoro.

Ogni particolare decorativo è abolito dallo slogan seguente: «La comodità e la funzionalità del vestito devono essere legate a una determinata funzione produttivista».

Ma è necessario un controllo di massa sul consumo; anche per il vestito si deve passare dalle forme artigianali di lavorazione a una produzione industriale di massa.

Così il vestito perde il suo significato «ideologico», diventando un aspetto della cultura materiale.

Che l'evoluzione del vestito sia legata allo sviluppo dell'industria è fuori di dubbio e solo oggi, date le mete raggiunte dalla tecnica e dall'industria, sono stati prodotti abiti da pilota, da chauffeur, grembiuli di protezione per operai, scarpe per calciatori, impermeabili e giubbe militari.

Nella messa a punto del vestito attuale bisogna passare dal disegno alla produzione materiale, dove, considerate le particolarità del lavoro cui è destinato, si imporrà un sistema di taglio particolare. E' necessario sostituire anche gli elementi estetici con il processo di produzione della stessa cucitura. Mi spiego meglio: non si devono attaccare ornamenti al vestito, ma le stesse cuciture, necessarie dopo il taglio, gli daranno forma. Bisogna mettere a nudo le cuciture del vestito, la sua abbottonatura ecc. Oggi non ci saranno più rozze cuciture artigiane: la cucitura della macchina da cucire industrializza la confezione del vestito e lo priva dei segreti, se non del fascino, del lavoro individuale-manuale del sarto.

E la forma, cioè tutto l'aspetto esteriore del vestito perde ogni arbitrarietà perché scaturisce dalle esigenze del compito che ci si è prefissati e dalla sua realizzazione materiale.

Il vestito attuale è la tenuta produttivista (*prozodezda*), cioè la tenuta da lavoro che si distingue e, secondo la professione e, secondo la produzione. Ciò universalizza la tenuta e insieme le conferisce un tono particolare.

Per esempio, la tenuta di un operaio deve uniformarsi ad un principio generale nel sistema del taglio: proteggere il lavoratore dalla eventualità di essere ferito dalla macchina alla quale lavora.

Tuttavia, a seconda del carattere della produzione, che si tratti di un tipografo o del conduttore di una locomotiva o di un operaio in una fabbrica metallurgica, sono introdotte delle particolarità individuali, nella scelta del materiale e nella specificità del taglio, lasciando invariato lo schema generale.



Per l'abito di un ingegnere-costruttore la caratteristica generale è la presenza di una grande quantità di tasche; ma in relazione agli strumenti di misurazione che egli usa nel lavoro, cioè a seconda del fatto che lavori nel settore del legno, della tessitura, degli aerei, delle costruzioni o della metallurgia, cambiano la misura, la forma e la distribuzione delle tasche.

Un posto particolare tra i vestiti produttivisti occupa la tenuta speciale (*specodezda*), che ha esigenze peculiari e comporta una certa attrezzatura.

Sono di questo tipo le tenute dei chirurghi, dei piloti, degli operai che lavorano in fabbriche dove si producono acidi, dei pompieri, dei membri di spedizioni polari ecc.

La divisa sportiva è sottoposta a tutte le esigenze fondamentali della *prozodezda* e cambia di aspetto in relazione allo sport: calcio, sport della neve, canottaggio, pugilato e atletica.

Una caratteristica particolare della divisa sportiva è la necessaria presenza su di essa di precisi segni (emblemi, forma e colore della divisa ecc.) che distinguano i membri di una squadra all'altra. Il colore della divisa sportiva è uno dei fattori più importanti, giacché le gare sportive hanno luogo su grandi spazi e davanti a un folto pubblico.

Distinguere i partecipanti dal taglio della divisa diventa per lo spettatore quasi impossibile, e anche per chi è in gara è molto più facile riconoscere il proprio partner dal colore della divisa. La divisa sportiva deve essere prodotta in varie combinazioni di colori. Il principio fondamentale che informa il taglio della divisa sportiva per tutti gli sport è il seguente: massima razionalità e massima semplicità per poterla indossare e portarla.

In questo numero del «Lef» presentiamo tre tipi di divise per squadre di calcio:

- 1) una divisa di tre colori (rosso, nero e grigio) con una stella rossa sul petto;
- 2) una divisa di un solo colore (rosso) a maglia, con un grande distintivo sul petto (OT);
- 3) una divisa zebra a due colori (rosso e bianco) senza distintivi.

Il taglio delle divise è a blusa liscia maniche dritte e calzoncini.

La divisa femminile per il gioco del basket ha una striscia nera sul petto, e delle strisce sulla gonna che la fanno sembrare una campana ecc. Molta attenzione è stata rivolta alla semplicità e alla vivacità della combinazione dei colori. Il carattere funzionale della divisa sportiva è imposto dalla semplicità e libertà nei movimenti, ecco perché non ci sono abbottonature, né un taglio che limiti i movimenti.

*Lef*, 1923

## Bibliografia

- AA. VV., *Arte e socialità in Italia dal realismo al simbolismo 1865-1915*, Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano 1979.
- AA. VV., *Lavoro posseduto, lavoro desiderato*, Tommaso Musolini editore, Torino 1984.
- AA. VV., *Il luogo del lavoro*, Electa / XVII Triennale di Milano, Milano 1986.
- AA. VV., *Blu Blu-jeans. Il blu popolare*, Electa, Milano 1989.
- AA. VV., *Eugène Laermans (1864-1940)*, Snoeck-Ducaju & Zoon / Crédit Communal, Bruxelles 1995.
- AA. VV., *1981-2001. Ritratti e lavori dalla grande impresa alla fabbrica software*, Meta Edizioni, Torino 2001.
- AA. VV., *Galleria del Premio Suzzara, Catalogo delle opere 1948-2003*, Comune di Suzzara / Associazione Galleria del Premio Suzzara, Suzzara 2004.
- AA. VV., *Realismi socialisti. Grande pittura sovietica 1920-1970*, Skira, Milano 2011.
- [Agricola Georgius], *Georgii Agricolae De re metallica libri XII: quibus officia, instrumenta, machinae; ac omnia deniq[ue] ad metallicam spectantia, non modo luculentissimae describuntur, sed & per effigies, suis locis insertas, adiunctis latinis, germanicisq[ue] appellationibus ita ob oculos ponuntur, ut clarius tradi non possint*, Apud H. Frobenium et N. Episcopium, Basileae 1556.
  
- Barilli Renato, *I Preraffaelliti*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1967.
- Barthes Roland, *Il senso della moda. Forme e significati dell'abbigliamento a cura di Gianfranco Marrone*, Einaudi, Torino 2006. [Ed. Orig.1967]
- Belanger Grafton Carol (a cura di), *Trades and occupations. A pictorial archive from early sources*, Dover Publications Inc, New York 1990.
- de Bourcard Francesco, *Usi e costumi di Napoli e contorni. Descritti e dipinti*, 2 Vol., Stab. Tipogr. di Gaetano Nobile, Napoli 1853-1858.
- Bonin Laura, *La divisa di fabbrica*, in AA. VV., *Il luogo del lavoro, Dalla manualità al comando a distanza*, Electa / XVII Triennale di Milano, Milano 1986, pp. 138-141.
- Bucci Federico (a cura di), *Senza pericolo! Costruzioni e sicurezza*, Editrice Compositori / Triennale di Milano, Bologna 2013.
  
- Carnevale Francesco, Tomassini Luigi, Baldasseroni Alberto (a cura di), *Il rischio non è un mestiere, Il lavoro, la salute e la sicurezza dei lavoratori in Italia nelle fotografie delle Collezioni Alinari*, Fratelli Alinari, Firenze 2007.
- Carnevale Francesco, Pieralli David (a cura di), *I cantieri di Firenze, Immagini colte in occasione dei controlli per la salute e la sicurezza dei lavoratori*, Alinari 24 Ore spa., Firenze 2008.
- Carnevale Franco, *Lavoro e Lavoratori nell'arte figurativa italiana: un percorso iconografico*, Epidemiologia&Prevenzione Rubrica/Libri e storie, n. 3-4, maggio-agosto 2014, pp. 1-52.
- Carnevale Franco, *Un pittore che illustra i luoghi di lavoro e si preoccupa della*

- salute di chi prepara i colori: Léonard Defrance (1735-1805)*,  
Epidemiologia&Prevenzione Rubrica/Libri e storie, n. 3, maggio-giugno 2015,  
pp. 1-16.
- Carozzi Luigi, *Il lavoro nell'igiene nella patologia nell'assistenza sociale. Manuale ad uso degli uffici amministrativi e sanitari, delle scuole agrarie, industriali e commerciali e delle aziende economiche*, due volumi, G. Barbèra Editore, Firenze 1914.
  - Colombo Massimo, Marretti Corrado, Omodeo Maria, Solimano Nicola, *Wenzhou-Firenze. Identità, imprese e modalità di insediamento dei cinesi in Toscana. Fotografie di Maurizio Berlincioni*, Angelo Pontecorboli Editore, Firenze 1995.
  - Corsini Andrea, *Il costume del medico nelle pitture fiorentine del Rinascimento*, Istituto Micrografico Italiano, Firenze 1912.
  - Craik Jennifer, *Uniforms exposed. From conformity to transgression*, Berg Publishers, Oxford 2005.
  - Crane Diana, *Fashion and its social agendas: class, gender and identity in clothing*, University of Chicago Press, Chicago 2000.
  - Crispolti Enrico (a cura di), *Il Futurismo e la Moda. Balla e gli altri*, Marsilio, Venezia 1988.
  - Cunnington Phillis, Lucas Catherine, *Occupational costume in England: from the Eleventh century to 1914*, A. and C. Black, London 1967.
  - Dabrowski Magdalena (a cura di), *Ljubow Popowa (1889-1924)*, Prestel-Verlag, Munchen 1991.
  - Danese Elda, *La vestaglia. Una storia tra erotismo e moda*, Marsilio, Venezia 2008.
  - Fagioli Ermanno, *L'abbigliamento delle operaie*, Securitas, sett. 1927, pp. 225-228.
  - Guastella Valentina, Mineccia Francesco, Tomassini Luigi, *La terra e gli uomini. Paesaggio agrario, trasformazioni sociali e produttive a Collesalvetti dall'Unità d'Italia a oggi*, Comune di Collesalvetti, Collesalvetti 2003.
  - Grevembroch Giovanni, *Gli abiti de' Veneziani, di quasi ogni età con diligenza raccolti, e dipinti nel secolo XVIII*. 4 vol., Filippi Editore, Venezia 1981.
  - Guerriero Alessandro (a cura di), *Workwear. Abiti da lavoro*, Silvana Editoriale / Fondazione La Triennale di Milano, Milano 2014.
  - Hurlburt Laurance P., *The mexican muralists in the United States*, University of New Mexico Press, Albuquerque 1989.
  - Isella Dante (a cura di), *Arti e mestieri per le vie di Milano nei costumi di Angelo*, Edizioni Il Polifilo, Milano 1987 [Ed. Orig. 1821].
  - Lansdell Arvil, *Occupational Costume and Working Clothes 1776-1976*, Princes

- Risborough, Shire 1977.
- [de Larmessin], *L'arcimboldo dei mestieri. Visioni fantastiche e costumi grotteschi nelle stampe di Nicolas de Larmessin*, Mazzotta, Milano 1979.
  - Lastrucci Chiara (a cura di), *Thayaht: un artista alle origini del made in Italy*, Museo del Tessuto, Prato 2007.
  - Lennon Sharron (a cura di), *Appearance and Power: Dress, Body, Culture*, Berg, New York 1990, p. 59-77.
  - Levine Sura, Urban Francoise, *Hommage a Constantin Meunier*, Galerie Maurice Tzvern – Pandora, Anvers 1998.
  - Lista Giovanni, *Balla, la modernità futurista*, Skira, Milano 2008.
  - Lister Margot, *Costumes of Everyday Life: An illustrated History of Working Clothes, from 900-1910*, Barrie & Jenkins, London 1972.
  - Lorandi Fede, *Ampelio Tettamanti e Milano*, Nomos Edizioni, Busto Arsizio 2016.
  - Loriga Giovanni, *Igiene del Lavoro*, Dott. Francesco Vallardi, Milano 1937.
  - Lucas Uliano, Agliani Titiana, *La realtà e lo sguardo, Storia del fotogiornalismo in Italia*, Einaudi, Torino 2015.
  
  - de Marly Diana, *Working Dress. A History of Occupational Clothing*, Batsford, London 1986.
  - Mazzocca Fernando (a cura di), *Da Canova a Boccioni, La collezione della Fondazione Cariplo e di Intesa Sanpaolo*, Skira, Ginevra-Milano 2011.
  - Monjaret Anne, *Du bleu de chauffe au jean: Les jeux de l'apparence des "ouvriers" à l'hôpital, entre traditions corporatistes et normes institutionnelles renouvelées*, Sociologie et sociétés, vol. 43, n° 1, 2011, p. 99-124.
  
  - Paolucci Antonio, Laghi Anna Vittoria, *L'estate incantata. Ram e Thayaht da Parigi a Casa Bianca*, Pacini Editore, Ospedaletto (PI), 2006.
  - Philipps Bennett Stephen (a cura di), *Margaret Bourke-White. The photography of design 1927-1936*, Rizzoli International Publications, Inc, New York 2003.
  - Pieraccini Francois, *Collection de Costume des diverses Provinces du Grand Duché de Toscane*, Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1976 [Ed. Orig. prima metà dell'Ottocento].
  - Pinelli Bartolomeo, *Nuova Raccolta di cinquanta Costumi Pittoreschi incisi all'acquaforte da Bartolomeo Pinelli Romano*, Nicola de Antoni imprese, Ignazio Pavon Offre e Dedicata, Roma 1810.
  - Premuda Loris (a cura di), *I secoli d'oro della medicina. 700 anni di scienza medica a Padova*, Edizioni Panini, Modena 1986.
  - Prezzolini Giuseppe, *Diario 1900-1941*, Rusconi, Milano 1978.
  - Prezzolini Giuseppe, *Io credo. Postfazione di Emilio Gentile*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011 [Ed. Orig. 1923].
  
  - Quierry Jean-Yves, *Doisneau Robert, Travailleurs*, Editions du Chêne – Hachette Livre, Paris 2003.



- Revelli C. A., *Igiene Industriale e Polizia Sanitaria delle Manifatture, Fabbriche e Depositi - con un Saggio Schematico delle Condizioni di Esercizio per gli Stabilimenti Insalubri Secondo il Regolamento Sanitario 9 ottobre 1889*, Unione Tipografico-Editoriale, Torino 1897.
- Rucker Margaret, Anderson Elizabeth, Kangas April, *Clothing, Power and Workplace*, in Johnstont Kim K. P, Lennon Sharron J. (a cura di), *Appearance and power*, Berg Publishers, Oxford 1999, pp. 59-78.
- Saillard Olivier, *L'abito da lavoro. Il vestito dell'essenzialità. Saggio sulla tuta, abito dell'utopia nell'arte e della singolarità nella moda*, in Toscani Oliviero e Saillard Olivier (a cura di), *Workwear. Lavoromodaseduzione*, Marsilio, Venezia 2009, pp. 11-16.
- Salgado Sebastião, *Workers. Archeology of the industrial age*, An Aperture book, New York 1993.
- Saponi Giovanna, *Il libro dei mestieri di Bologna nell'arte dei Carracci*, Artemide, Roma 2015.
- Sbarbaro Stefano (a cura di), *Doppio autoritratto. Antonio e Xavier Bueno. Contrappunti alla realtà tra avanguardia e figurazione*, Edizione Polistampa, Firenze 2016.
- Shrimpton Jayne, *British Working Dress. Occupational Clothing 1750-1950*, Shire Publications, London 2012.
- Smart John E., *Clothes for the Job*, catalogue, Science Museum, London 1987.
- Stepanova Varvara, *La moda odierna e la tuta da lavoro*, in Zaletova Lidija, Ciofi degli Atti Fabio, Panzini Franco, *L'abito della rivoluzione. Tessuti, abiti, costumi dell'Unione Sovietica degli anni '20*, Marsilio, Venezia 1987, pp. 173-174 [Ed. Orig. 1923].
- Steinorth Karl, *Lewis Hine. Passionate journey. Photographs 1905-1937*, Edition Stemmler, Kilchberg (Zurich), 1996.
- Sullivan James, *Jeans, A Cultural History of an American Icon*, Gotham Books, New York 2006.
- Tassi Roberto (a cura di), *Sutherland. Disegni di guerra*, Electa Editrici, Milano 1979.
- van Tilborgh Louis (a cura di), *Van Gogh & Millet*, Waanders b. v. Printers and Publishers, Zwolle 1988.
- Toscani Oliviero e Saillard Olivier (a cura di), *Workwear. Lavoromodaseduzione*, Marsilio, Venezia 2009.
- Trama e Ordito, il blog della moda: <https://trama-e-ordito.blogspot.it/2011/01/tuta-e-il-futurismo-diede-un-abito-agli.html>
- Turnau Irena, *European Occupational Dress from the Fourteenth to the Eighteenth Century. Translated by Izabela Szymańska*, Institute of the Archaeology and Ethnology - Polish Academy of Sciences, Varsavia 1994.
- Vecellio Cesare, *Degli Habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, Per



- Damiano Zenaro, Venezia 1590.
- [Verzocchi Giuseppe], *Il lavoro nella pittura italiana di oggi, Raccolte Verzocchi*, S. e. [Giuseppe Verzocchi], Milano 1950.
  - Wicky Jean-Claude, *Minatori*, Peliti associati, Roma 2003.
  - Williams-Mitchell Christobel, *Dressed for the Job. The Story of Occupational Costume illustrated by Jeffrey J. Burn*, Poole, Dorsey, Blandford Press, New York 1982.
  - Wright Amina, *Joseph Wright of Derby. Bath and Beyond*, The Holburne museum, Bath, 2014.
  - Zaletova Lidija, Ciofi degli Atti Fabio, Panzini Franco, *L'abito della rivoluzione. Tessuti, abiti, costumi dell'Unione Sovietica degli anni '20*, Marsilio, Venezia 1987.
  - Zerbi Myriam, Turchi Luisa (a cura di), *Nobiltà del lavoro. Arti e mestieri nella pittura veneta tra Ottocento e Novecento*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012.
  - Zompini Gaetano, *Le arti che vanno per via nella città di Venezia*, ristampa anastatica, Promodis Italia Editrice, Brescia 1996 [Ed. Orig. 1785].



## Didascalie delle immagini

1. La classe operaia va in passerella, immagine della mostra Workwear organizzata alla Stazione Leopolda di Firenze nel 2009.
2. D. Lgs. 81/2008. Obblighi dei lavoratori in relazione ai DPI.
3. Benvenuto Gianfranco Angelico, 100 sogni morti sul lavoro, “installazione”, 2014, Milano.
4. Una versione della tuta della azienda Ken Skott, in Lastrucci, 2007.
5. Tre tipi “eleganti” di cuffie per operaie dell’industria, in Fagioli, 1927.
6. Prima pagina di copertina della monografia della de Marly, 1986.
7. Prima pagina di copertina della monografia di Williams-Mitchell, 1982.
8. Prima pagina di copertina della monografia di Francequin, 2008.
9. Fotografo anonimo, Operaie ed operai alla FIAT di Torino, anni '30, fotografia.
10. Thayaht (Ernesto Michahelles, 1893-1959) con la tuta, in Paolucci e Laghi, 2006.
11. Rodchenko Aleksandr, progetto per Tuta, 1922, in Zaletova, Ciofi degli Atti, Panzini, 1987.
12. Prima pagina di copertina della monografia sul blu-jeans, 1989.
13. Indumento di protezione contro le sostanze chimiche con autorespiratore, in Bucci, 2013.
14. Foto di gruppo di operatori di prevenzione della ASL di Firenze in occasione dei lavori della Tratta Alta Velocità Bologna-Firenze, fotografia, 2007.
15. Nomellini Plinio (1866-1943), Lo sciopero, olio su tela, Pinacoteca Fondazione Cassa di Risparmio di Tortona, Tortona.
16. Balla Giacomo (1871-1958), Il vestito antineutrale, manifesto, pubblicato per la prima volta in italiano probabilmente in occasione delle manifestazioni interventiste di Milano nel settembre 1914.
17. Taglio della tuta modello Thayaht a linee rette, in Paolucci e Laghi, 2006.