

Nella storia della Ratti l'arte è stata ed è evento anche come promozione di un discorso culturale che si apre alla musica, al teatro, alla pittura. Qui la creatività diviene fatto sociale ed il senso artistico vocazione comune. La capacità espressiva un privilegio; la qualità la risultante di uno stile inconfondibile, quello di chi dà, chiede ed ottiene il meglio in ogni momento. Cultura è affidare alla conoscenza critica ed al rinnovamento l'immobilità di quanto ci viene affidato dal passato e dal presente.

✎ Antonio Ratti, 1990

Gli ambienti frequentati da Antonio Ratti erano sempre connotati dalla presenza di fiori. Eleganti e numerosi si trovavano dovunque, nei giardini delle ville e delle fabbriche dove lavoravano i dipendenti, negli uffici, a casa. Questo leitmotiv rispecchiava in realtà l'enorme passione di Antonio Ratti per il tessuto, e per la seta in particolare. I fiori, come la seta, hanno una qualità materica delicata, dai forti cromatismi. Non è un caso che molti dei motivi presenti nelle stoffe siano floreali. Armonia, eleganza e un senso intrinseco di bellezza sono alla base dell'intensa attività di Antonio Ratti. Attraverso una galassia di elementi difformi, la mostra cerca di definire la figura di un imprenditore che ha assimilato la propria idea di produzione industriale a un processo creativo, attraverso il quale un codice etico di lavoro diventa una vera forma di produzione culturale. Antonio Ratti lascia in eredità un'azienda che resta ancora oggi una delle più prestigiose nel settore, e una Fondazione che porta il suo nome.

Il percorso espositivo esplora la visione realizzata da Antonio Ratti, dagli albori fino a quello che l'azienda tuttora produce, sempre sotto il nome Ratti. «All'età di 5 anni avevo la mania di disegnare...»: fin dall'inizio c'è il disegno, ed è proprio il disegno a caratterizzare da sempre il percorso di questa figura centrale per il mondo del tessile, dell'imprenditoria e della cultura in senso lato. Come indicato nella sua autobiografia immaginaria, a 5 anni inizia a disegnare «curve e controcurve» per poi diventare disegnatore di tessuti in quella Como che all'epoca era uno dei centri più dinamici della produzione del tessuto e auspicare quindi che a 101 anni, forse, avrà trovato il modo perfetto di produrre la seta, mostrando come nel suo *modus operandi* la sperimentazione sia centrale. Nel corso degli anni il suo disegno si amplia non solo in una grande realtà industriale, ma in un modo di fare e pensare il prodotto controllandone l'intero processo di lavorazione, fino alla creazione di tessuti di alta qualità.

La mostra si apre proprio con l'autobiografia in forma di poesia visionaria e fantastica, accostata a uno dei capolavori cachemire preferiti, lo scialle «Denderah», e a uno specchio di Gerhard Richter. La combinazione dei tre elementi vuole sottolineare l'importanza di una cognizione del tempo ben preciso. La lungimiranza di Antonio Ratti viene infatti rappresentata attraverso la sua capacità di individuare il presente in un'accurata combinazione di passato e futuro. Esplorare la grande tradizione del tessuto e sperimentare nuovi canoni di produzione. In questo modello lo specchio diventa il simbolo della visione e l'accostamento di tradizione e innovazione, passato e futuro, essenziali per produrre ad alta qualità in un mondo in continua trasformazione. Il pensiero di Ratti è sintetico, preciso, elegante e prezioso. In poche linee riesce a coniugare storia e progetto, fantasia e realtà, desideri realizzati e continua voglia di ricominciare a inventare, a disegnare nuove forme, nuove avventure. La grande impresa di Ratti è proiettare l'alta qualità del tessuto all'interno di una produzione industriale. Questo processo, uno dei massimi livelli della florida stagione del mondo industriale italiano del primo dopoguerra, mostra come una produzione industriale di successo abbia assoluto bisogno di una forte base culturale.

proprio su questa contiguità, su questa affermazione estetica del capitalismo globale, che si riverbera soprattutto nei campi in cui Antonio Ratti ha operato: quello del lusso, dello stile, della moda, del design. E l'indicazione che a mio avviso è importante trarre, e che in parte si riverbera nella struttura dell'esposizione, è che occorre considerare questa apparentemente positiva e naturale convergenza con estrema attenzione critica.

Il rischio, ovviamente ben visibile, è che questa confluenza tra estetica, morale e cultura d'impresa sia il segnale di una progressiva e drammatica inclusione di queste dimensioni, filosoficamente fondate sulla libertà e riferite all'*eudaimonia*, nel gioco sempre più estremo della mobilitazione contemporanea. L'imprenditore visionario rischia in questa prospettiva di diventare l'imbonitore di una bellezza e di una moralità sostanzialmente asservite ad un gioco sempre più radicalmente orientato alla dinamizzazione, alla velocità, al superamento, al godimento sensuale, al riconoscimento della natura strettamente energetica della vita; un gioco cui non è dato di sottrarsi e che quindi non rappresenta una opzione autenticamente sottoposta a scelta. Il gioco, insomma, del libero, gioioso e magnifico asservimento.

L'attenzione critica nei confronti di questo rischio non è fatta di denunce, né di vani tentativi di negazione. Si tratta piuttosto di muovere da un profondo rispetto per tutto quel che queste dinamiche hanno saputo e sanno creare nella contemporaneità. E nello stesso tempo di porre le condizioni per la presenza di un antidoto fondamentale: la libertà di pensiero critico.

Si suggerisce con questo che la cultura di impresa e l'arte, intesa come frontiera della riflessione umanistica, intrattengono un rapporto fondamentale, ma questo, non è di natura estetica, né di natura morale. Non riguarda la dimensione meramente sensibile e impattante delle forme (degli stabilimenti, dei prodotti, degli oggetti), non riguarda l'uso della fantasia e dell'intuizione, non riguarda sistemi di regole da condividere in modo più o meno imposto, decaloghi. È piuttosto, di natura etica, e riguarda il rapporto con la libertà di pensiero critico. Del resto Antonio Ratti lo sottolinea con chiarezza «*Cultura è affidare alla conoscenza critica l'immobilità di quanto ci viene affidato dal passato e dal presente*»

Questa frase mi è sembrata centrale e rimanda ad una dimensione forse più nascosta, ma a mio avviso più feconda, del rapporto tra impresa e cultura: il rapporto tra attenzione e libertà. L'allenamento all'attenzione intesa non come esercizio astratto, ma come pratica di relazione con le cose, con la responsabilità delle cose, con la loro cura.

Cristina Campo una poetessa, lo esplicita in uno scritto semplice ed illuminante: «l'attenzione è attesa, accettazione fervida, impavida del reale; l'immaginazione è impazienza, fuga nell'arbitrario, eterno labirinto... l'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata nel reale e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero. ... davanti alla realtà l'immaginazione indietreggia. L'attenzione la penetra invece... Avere accordato a qualcosa un'attenzione estrema è avere accettato... di soffrire per essa, di porsi come uno schermo tra essa e tutto quanto può minacciarla... qui l'attenzione raggiunge forse la sua più pura forma, il suo nome più esatto: è la responsabilità» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano, 2012, pp. 166-170).

Dell'attenzione parla, in modo analogo, anche Simone Weil quando ragiona a proposito dell'intima natura di un'azione «riuscita», questa intima natura è data dall'attenzione, ciò che mette in rapporto volontà, azione e libertà. «L'attenzione creatrice consiste nel fare realmente attenzione a ciò che ancora non esiste» (J. Jainaud, S. Weil, *L'attention et l'action*, PUF, Paris, 2002, p. 116).

Il senso di entrambe queste riflessioni è semplice: l'attenzione è un fare; senza attenzione, senza il fare che propriamente innerva la pratica dell'attenzione, non esiste la possibilità della perfezione (ancorché provvisoria), della poesia e della libertà. L'attenzione è una premessa necessaria, attenzione

L'archivio diventa presto uno strumento centrale per concepire il tessuto come forma d'arte. Nel corso del tempo una grande quantità di tessuti vanno a costituire un catalogo importante. Le dimensioni e la struttura dell'archivio seguono la storia della Ratti e si articolano in una loro complessa architettura di corridoi suddivisi per epoche e tematiche, con migliaia e migliaia di esemplari di stoffe e carte prova. Un film realizzato da Domenico Palma in occasione della mostra illustra il ruolo centrale rivestito dall'archivio che rappresenta, nella sua stessa natura, la continuità tra passato e presente in un percorso che si snoda fra i libri campione del XIX secolo fino alle produzioni contemporanee. È l'archivio a costituire la prova evidente che la cultura d'impresa si esprime attraverso una cultura di valorizzazione del passato, fonte inesauribile di rimandi e riferimenti per le nuove produzioni. È l'archivio il vero segreto del tessuto: raccogliere, catalogare e conservare sono gli ingredienti per generare nuovi prodotti. L'attenzione al tessuto attraversa il passato per cercare di trovarne nuove soluzioni. I tessuti vengono conservati per poter essere studiati ed elaborati per le nuove creazioni.

Non è un caso che il motivo cachemire sia formato da strutture decorative che ricordano un frattale in cui gli elementi più piccoli si inseriscono all'interno di altri elementi. È la medesima struttura che Antonio Ratti prende a modello per la sua azienda tessile, ampliando la scala produttiva fino alla costruzione, negli anni '50, di un importante impianto industriale per la produzione del tessuto. All'interno dell'azienda Ratti tutto deve funzionare perfettamente, in modo che il prodotto finale sia di altissima qualità. Nessun elemento della catena produttiva può essere trascurato: tutto è essenziale, dal disegnatore fino alla mensa. È a Guanzate, un piccolo comune a pochi chilometri da Como, che nel 1958 Tito Spini progetta e realizza in un elegante stile moderno le linee della prima fabbrica Ratti. La torre dell'acqua che campeggia al centro diventa il simbolo, spesso ritratto dalle foto di Roberto Zabban, di una matrice che rivela la piena modernità del primo dopoguerra italiano. Come un monumento, il simbolo della fabbrica ha una forma caratteristica in cui stile e funzionalità diventano le coordinate ideali per la realizzazione di un prodotto perfetto che si afferma rapidamente fra i più apprezzati nel mondo. La qualità è più di una parola d'ordine, diventa il motore per tutto quello che gira intorno alla Ratti. Ovviamente la qualità del prodotto tessile prima di tutto. Ma anche la qualità del lavoro diventa una regola ferrea, alimentata dalla consapevolezza che ogni fase va accuratamente seguita.

Negli anni '60 e '70 le attività culturali si moltiplicano. La fabbrica di Guanzate diventa meta di importanti appuntamenti musicali, di teatro e letteratura, mentre una linea inflessibile che percorre con costanza e lungimiranza le attività del Ratti sono i laboratori che diffondono la conoscenza e la passione per le materie artistiche e culturali.

La trasmissione della cultura passa attraverso l'azienda con la rivista mensile *Qui Ratti*, un modo per accrescere tra i dipendenti la consapevolezza che un prodotto di qualità rappresenta il risultato del lavoro di tutti, e un elemento culturale da diffondere.

Ecco perché per Ratti il lavoro è cultura: non è pensabile realizzare un prodotto di qualità senza la dovuta attenzione al singolo individuo che lavora in una delle filiere del prodotto tessile. La Ratti è il concetto del suo fondatore ma, come spiega lui stesso in una nota, acquisisce presto una dimensione plurale: «...il centro stile Ratti è necessario per la sopravvivenza vostra, la Ratti, non la mia»

La cultura diventa il tenace filo conduttore che percorre la fabbrica e la diffusione del marchio Ratti. In anni in cui il tessuto è considerato un'arte minore, Antonio Ratti investe molto nella sua rivalutazione storica e sociale.

Una cultura del tessuto per ricostruire una storia del tessuto e dei materiali che hanno attraversato la storia dell'uomo, alla ricerca di geografie lontane. La qualità si definisce con la durata, e la si può mostrare attraverso una connotazione del tessuto come fatto culturale.

Da questa necessità nasce la Fondazione Antonio Ratti, che vede il moltiplicarsi delle iniziative culturali e la creazione di un centro per la promozione del tessuto e dell'arte contemporanea. Sostiene e produce pubblicazioni ed esposizioni che valorizzano il tessuto come importante prodotto culturale. Nel cuore del Metropolitan Museum of Art di New York l'Antonio Ratti Textile Center rimane uno dei più importanti laboratori per la conservazione del tessuto.

Le eredità di Antonio Ratti sono un'azienda tuttora ai massimi livelli mondiali nella produzione tessile di qualità, e la Fondazione che porta il suo nome. Sono collegate da un elemento centrale che è la costante costruzione di archivi, risorsa fondamentale sia per l'azienda che li utilizza in maniera funzionale per le nuove produzioni, sia per la Fondazione che conserva una delle collezioni tra le più importanti nel suo genere. Entrambe le funzioni testimoniano quanto storia e passato siano essenziali per le nuove produzioni e per una visione innovativa sul tessuto. Ma resta un altro aspetto da promuovere: come prodotto culturale, il tessuto è anche un modo per costruire geografie. Rappresenta un'evoluzione storica non solo nel tempo ma anche nelle diverse zone geografiche. Il presente si produce con un'attenta conservazione di elementi del passato e con una visione del mondo nel futuro. E Antonio Ratti aveva entrambe le cose.

In posizione centrale all'ingresso della mostra ci troviamo di fronte a una grande fotografia di Antonio Ratti. La foto lo ritrae nel suo atteggiamento abituale: al lavoro, che esamina un piccolo disegno che tiene in una mano, mentre con l'altra prende appunti. L'immagine di un uomo che preferisce seguire ogni fase di un processo creativo che passa attraverso molte persone. Al lavoro con tessuto e disegno, nell'atteggiamento tipico di un certo modo di intendere il lavoro. Per Antonio Ratti il prodotto dev'essere il risultato di una squadra in cui tutti giocano un ruolo decisivo. All'inizio del lungo percorso della mostra si trovano i piccoli disegni per cravatte. Ma per Antonio Ratti il disegno è un incipit costante, dalla produzione del tessile fino alle più ambiziose attività intraprese nella nuova fondazione con il corso di disegno iniziato alla metà degli anni '80. Per quegli appuntamenti Antonio Ratti aveva invitato alcuni degli artisti più significativi della seconda metà del XX secolo. Da Gerhard Richter e George Baselitz fino a Karel Appel e Antoni Tàpies. Tra le figure più importanti nel panorama dell'arte contemporanea internazionale, questi artisti avevano il compito di trasmettere ai partecipanti la tecnica del disegno, evidenziandone così l'importanza come base per tutte le arti.

Nella raccolta della Fondazione il tessuto attraversa i secoli e raggiunge le parti più remote del globo. Dai tessuti copti a quelli Kuba, fino ai numerosi esempi di broccati e damaschi. Ma una parte fondamentale della collezione sono le carte prova e numerosi volumi con campioni di tessuto. Migliaia e migliaia di disegni che, dalla fine del XIX secolo, mostrano come la creazione del tessuto sia da sempre un lavoro meticoloso e di grande precisione. Insieme alle carte prova ci sono numerosi tessuti delle produzioni di aziende spesso rilevate dalla Ratti, oppure acquistati per preservare queste importanti testimonianze su tessuto.

L'arte contemporanea si confronta con il tessuto. Una di fronte all'altro, come a simboleggiare la duplice eredità di Antonio Ratti: da una parte l'azienda e dall'altra la Fondazione. Il tessuto viene presentato nella sua dimensione storica artistica e nel suo carattere contemporaneo. Non ci sono solamente rari tessuti conservati in teche di vetro e protette dalla Sovrintendenza per il loro carattere estremamente prezioso. Il dialogo tra arte contemporanea e tessuto

si evidenzia nell'allestimento con una divisione in due parti, che si intrecciano a mostrare come le opere di arte contemporanea facciano intrinsecamente parte di un'idea di cultura che parte da un'azienda. I tessuti antichi e le opere di arte contemporanea sono affiancate da una lunga pedana rivestita con le stoffe della produzione attuale dell'azienda. Il visitatore ha la possibilità di toccarle, e di percepire attraverso l'esperienza tattile le diverse qualità del prodotto tessile.

Sopra di esse l'opera di Renée Green, *Space Poem #6 (Tracing)*, mostra una serie di bandiere con i nomi di famosi giardini scomparsi. Questa installazione di paesaggi immaginari si riflette sul grande paesaggio di forme e colori composto dalle stoffe antiche e contemporanee.

Il lungo elenco di artisti coinvolti nei numerosi progetti della Fondazione Antonio Ratti ha permesso di esporne solo una minima parte. Come per la collezione tessile, anche l'esposizione d'arte contemporanea dev'essere per forza di cose parziale, considerando più di 500 partecipanti e quasi trenta Visiting Professors, oltre alle decine e decine di artisti che hanno realizzato performance, convegni e tavole rotonde. Il corso superiore d'arte visiva è una miniera di esperienze praticamente impossibile da mettere in mostra in maniera esaustiva. Gli esempi selezionati vogliono testimoniare i momenti in cui l'arte diviene una condivisione tra differenti generazioni provenienti da luoghi diversi. È per questo che la grande installazione di Giulio Paolini si trova all'inizio, a descrivere quasi un'enciclopedia di persone e opere che sono passate e passeranno. E non per realizzare una collezione, ma per continuare il lavoro di Antonio Ratti di tramandare il sapere attraverso l'esperienza diretta. Nel cortile centrale di Palazzo Te si trova una grande installazione di Yona Friedman, che nei numerosi cerchi in acciaio racchiude i suoi disegni stampati su tessuto. Le strutture architettoniche realizzate da uno dei protagonisti dell'architettura utopica sembrano costituire la perfetta metafora del pensiero di Antonio Ratti sempre aperto all'innovazione, al cambiamento e alla ricerca, modulare e fortemente culturale.