

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



Il Tempo e il Tessuto

Conferenza con la partecipazione di **Giulia Chiostrini** (Associate Conservator, Textile Conservation, The Metropolitan Museum of Art, New York, New York) e **Felicia Caponigri** (PhD Student, Analysis and Management of Cultural Heritage – IMT School for Advanced Studies, Lucca, Italy)

12 Novembre 2017

parte di IL TESSUTO COME ARTE PUBLIC PROGRAM

in occasione della mostra, *Il Tessuto come Arte: Antonio Ratti, imprenditore e mecenate* dal 1 Ottobre 2017 al 7 Gennaio 2018 al Palazzo Te

I. Introduzione

Daniela Sogliani, Responsabile Organizzativa Mostre e Progetti di Ricerca al Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, ha aperto la conferenza, introducendo il tema e Giulia Chiostrini e Felicia Caponigri al pubblico. Dott.ssa Sogliani ha sottolineato in particolare l'arrivo di Giulia Chiostrini da New York, dove è conservatore associato a *The Metropolitan Museum of Art* dal 2010, la laurea che Giulia Chiostrini ha conseguito a Firenze nel 2001 nel restauro e conservazione dei tessuti antichi, e i viaggi ed esperienze lavorative di Dott.ssa Chiostrini all'estero, incluso un'esperienza all'estero in Norvegia. Mentre Felicia Caponigri, ha condiviso Daniela Sogliani, come dottoranda in Analisi e Management dei Beni Culturali alla Scuola IMT Alti Studi di Lucca e avvocato americana, si occupa dei rapporti tra l'arte e il diritto e in particolare del rapporto tra la moda e la cultura; quindi il tessuto, gli abiti e la loro specificità come bene culturale. A partire da una breve introduzione della storia di *The Metropolitan Museum of Art*, la conferenza si è sviluppata in un'entusiasmante e importante conversazione con Giulia Chiostrini su la creazione del *Antonio Ratti Textile Center* e *The Department of Textile Conservation* a *The Metropolitan Museum of Art*, e i dettagli straordinari del lavoro di Dott.ssa Chiostrini nel contesto sia del rapporto che Antonio Ratti ha avuto con *The Metropolitan Museum of Art* che del ruolo del tempo nell'associazione di valori simbolici e materiali con la materialità del tessuto. Si ringrazia il Museo Civico di Palazzo Te, il Centro Internazionale d'Arte di Palazzo Te, la Fondazione Antonio Ratti, Melinda Watt e Janina Poskrobko di *The Metropolitan Museum of Art*, che hanno dato il supporto e la fiducia a Giulia Chiostrini di venire in rappresentanza dei dipartimenti e al nome del *Metropolitan*, e a un pubblico così numeroso.

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



II. Conversazione

Felicia Caponigri [FC]:

Da Mantova vi porterei a New York e per un momento a *The Metropolitan Museum of Art* [il *Metropolitan*]. Quando il *Metropolitan* è stato fondato nel 1870 [la fine] dei fondatori era anche di creare uno spazio dove si vedevano le arti applicati e decorativi. [I fondatori] volevano che il *Metropolitan* fosse uno spazio per i *designer* e per i produttori – dove potevano vedere l'arte che potevano applicare ai loro prodotti, alla loro manifattura. A questo scopo hanno incominciato a collezionare anche tessuti, il primo tessuto infatti è stato collezionato nel 1879 – un tessuto [copto] dall'Egitto. L[aspetto] importante della collezione del *Metropolitan* è che il tessuto era collezionato e lo è sempre collezionato come parte di dipartimenti stessi – il dipartimento d'arte americana, il dipartimento europeo – [sono loro che] collezionano il tessuto e allora questo porta a uno studio del tessuto nel contesto pieno delle civiltà e le arti che lo circondano.

[Nota del redattore: La conferenza ha incluso foto del Antonio Ratti Textile Center e del Department of Textile Conservation che possono essere trovati sul sito del Metropolitan, qui http://www.metmuseum.org/art/metpublications/Textiles_in_The_Metropolitan_Museum_of_Art_The_Metropolitan_Museum_of_Art_Bulletin_v_53_no_3_Winter_1995_1996.] Come possiamo vedere qua nel 1909 il *Metropolitan* ha fondato un *Textile Study Room*, cioè uno spazio dove mostravano alcuni di questi tessuti sempre per i *designer* e per il pubblico che era interessato e che veniva a studiarli ed apprezzarli. Con il passare del tempo il *Metropolitan* ha collezionato 36,000 pezzi di tessuto e come possiamo immaginare questo ha portato anche a una domanda di spazio. Come possiamo vedere qua, tanti dei tessuti erano contenuti in questi gabinetti di legno che ovviamente con il passare del tempo non erano abbastanza...

Giulia Chiostrini [GC]:

Si, non soddisfacevano gli standard per la conservazione di questi tessuti. Essendo materiale organico i tessuti richiedano determinate condizioni climatiche in deposito. Per cui era necessario creare uno spazio con condizioni climatiche adeguate a preservare questi oggetti, e anche più facilmente accessibile allo staff per lo studio e la manipolazione degli stessi.

[FC]:

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



Si, come poi ci racconterà Dott.ssa Chiostrini [questo ha portato ad] una rivoluzione nel *Metropolitan* dove si incominciava a concentrare per primo sul tessuto stesso, sulla materialità e l'informazione che si poteva apprendere dal tessuto stesso, per poi in un secondo momento confermare quell'informazione nei testi ed altra letteratura.

[GC]:

Questo è lo studio che parte dall'oggetto nella sua materialità, toccare l'oggetto e analizzare [in questo caso] la tessitura del tessuto. Questo è stato la rivoluzione portata da Nobuko Kajitani, conservatrice di tessuti al *Metropolitan*, la quale è stata la prima direttrice del Dipartimento di Textile Conservation. A partire dal 1973 esisteva già un laboratorio di restauro tessuti, che Nobuko già dirigeva. Questo laboratorio era però incluso nel dipartimento di *Object Conservation* che include il restauro e la conservazione di tutto ciò che è considerato oggetto quindi che non è a esclusione dipinto per esempio o carta o tessuto. Quindi la conservazione dei tessuti avveniva nello stesso spazio di quella degli oggetti e grazie ai fondi donati dal Signor Ratti, nel 1995 arriviamo al punto in cui Nobuko Kajitani pianifica il design e la costruzione di questa nuova struttura insieme ad alcuni illustri colleghi.

[FC]:

Infatti, qui vediamo una lettera che ha scritto Antonio Ratti al Board of Trustees of *The Metropolitan Museum of Art* dove infatti dice "Io amo il tessuto e credo nella conservazione di quelli più belli."

È importante sottolineare che con il supporto di Antonio Ratti è stato deciso poi in un secondo momento per le dinamiche del *Metropolitan* di creare due spazi separati- il Antonio Ratti Textile Center e il Department of Textile Conservation, ognuno con un suo direttore. Qui vediamo uno spazio nel Antonio Ratti Textile Center che è infatti il deposito di quasi tutti i tessuti che provengono da diversi dipartimenti [curatoriali] nel *Metropolitan*.

[GC]:

Quindi parliamo di arte asiatica, per esempio, arte europea, arte moderna e contemporanea, arte Islamica. Esiste un dipartimento curatoriale associato a ogni possibile cultura e provenienza degli oggetti, quindi i tessuti appartengono alle collezioni di questi dipartimenti curatoriali ma sono raccolti tutti nel Centro Antonio Ratti, ad eccezione della collezione dei tessuti del Costume Institute e del Dipartimento di Arte Africana, Oceanica e delle Americhe.

Il tessuto come arte :
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



[FC]:

Infatti il dipartimento di Textile Conservation ha avuto un ruolo molto importante nella catalogazione della collezione museale dei tessuti prima che questo Center [Antonio Ratti] fosse costruito. Possiamo capire che, con una collezione di tessuti talmente grandi uno ha le esigenze di capire le dimensioni e come esattamente installarli. Questa catalogazione ha portato all'epoca a un database digitale, una database TMS che infatti all'epoca era la prima database digitale [del museo].

[GC]:

Su iniziativa della direttrice Nobuko Kajitani questo catalogo online parte con i tessuti ma poi diventa il catalogo online di tutti le opere d'arte del museo su modello di quello usato per la documentazione dei tessuti. A partire dal 2016 *The Metropolitan Museum of Art* ha lanciato un programma online che permette al pubblico di accedere e scaricare gratuitamente immagini ad alta risoluzione per più di 375.000 opere d'arte senza restrizioni di uso. Fino a due anni fa queste immagini erano esclusivamente accessibili solo allo staff del museo in TMS. [Nota del redattore: Per accedere al catalogo del *Metropolitan* vedete qui: <https://www.metmuseum.org/art/collection>].

[FC]:

[In riguardo al Antonio Ratti Center e dipartimento di Textile Conservation stesso che hanno avuto un ruolo molto importante nella catalogazione] la direttrice del Textile Center è Melinda Watt, con il collections manager Eva Labson, e la direttrice del Department of Textile Conservation è Janina Poskrobko.

E qui un'altra foto [per] vedere come un tessuto molto grande in dimensioni esiste nel deposito stesso.

[GC]:

Sono cassettiere disegnate apposta per la collezione di *The Metropolitan Museum of Art* che poi sono divenute modello per tanti altri depositi museali a livello mondiale. Dietro c'è stato il lavoro di progettazione di conservatrici illustri [i quali] ho avuto l'onore di incontrare, e con cui ho condiviso i miei primi anni di lavoro nel Dipartimento di Textile Conservation. Un nome in particolare è la conservatrice Elena Phipps.

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



[FC]:

C'è anche uno spazio dove il pubblico può chiedere di vedere un pezzo di tessuto. Come vediamo in questa stanza a sinistra il pubblico, trovando un tessuto nel database può poi eventualmente richiedere di vederlo di persona. Il [Antonio Ratti] Textile Center opera come un attore importante nel dialogo tra il pubblico e i curatori e i conservatori al *Metropolitan*. Senza un suo proprio mandato scolastico intellettuale il [Antonio Ratti] Textile Center riferisce il pubblico a curatori e conservatori adatti che possono rispondere alle domande specifiche – in riguardo per esempio alla tintura di un tessuto, la storia ecc. I curatori e conservatori usano il Antonio Ratti Textile Center per parlare proprio dei tessuti e gli oggetti stessi al pubblico. Qui vediamo Thomas Campbell [il passato direttore di *The Metropolitan Museum of Art*] che spiega un arazzo ai studenti delle scuole di New York. Qui anche mostro una foto del luogo dove lavora [Dott.ssa Chiostrini] e qui vediamo come i conservatori lavorano tutti insieme per restaurare i tessuti. È veramente uno spazio che porta al dialogo tra conservatori sul proprio tessuto. Se avete visto la mostra vedete che anche la mostra è organizzata come uno spazio molto grande dove i visitatori possono vedere i diversi tessuti e in una certa maniera creare associazioni liberi tra i tessuti di Antonio Ratti, i tessuti storici. Su questo punto mi fermerei per parlare in una maniera più diretta con Dott.ssa Chiostrini proprio sul ruolo che ha [Dott.ssa Chiostrini] al *Metropolitan*.

[GC]:

Si, il mio titolo adesso al *Metropolitan* è di associate conservator – conservatrice associata – nel restauro e conservazione del tessuto. Sono uno dei tredici membri che costituiscono il nostro dipartimento senza contare stagisti e *fellows* che si succedono ogni anno. Infatti, rispondiamo a dodici dipartimenti curatoriali ognuna delle quali, come ho detto prima, possiede una collezione di tessuto. Esistono poi assistenti conservatori che possono avere posizione a lungo termine, come a contratto, che assistono i senior – i conservatori più di esperienza. Nella mia recente posizione di conservatrice associata sono stata molto fortunata e onorata di essere stata incaricata della responsabilità di soprintendere la collezione di tessuti europei, che appartiene al dipartimento di *European Sculpture and Decorative Art*. Ciò significa che lavoro su tessuti appartenenti alla cultura Europea e datati tra il sedicesimo e ventesimo secolo – una collezione estesa, molto interessante che cresce molto velocemente grazie al costante e dedicato lavoro di acquisizione della curatrice responsabile per la collezione, Melinda Watt. Un esempio di attività quotidiana è per me, come conservatrice, di visionare i tessuti, depositati nel Ratti Center, e accedere appunto a questi oggetti di cui non ho molta informazione nei miei files e verificare o aggiornare la documentazione di questi tessuti a partire dal loro attuale stato di conservazione. Per esempio verifico che l'oggetto sia in buono stato se richiesto per un prestito esterno al

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



museo o semplicemente per l'esposizione in galleria. Dopodiché decido quale tipo di trattamento e/o struttura espositiva è necessario progettare per ogni singolo tessuto. Ci sono anche altre occasioni in cui interagisco con il pubblico perché magari c'è la richiesta di uno studente o uno studioso interessato a visionare certi oggetti della collezione di tessuti europei di cui sono responsabile. Intervengo nel momento in cui c'è questo appuntamento e ho occasione di vedere oggetti che magari non ho visto prima, di mantenere aggiornate le schede di documentazione riguardo alle condizioni e tenere aggiornate le informazioni sull'oggetto nell'eventualità di un futuro progetto di conservazione. Questo è parte del mio lavoro quotidiano, così come interagire con i miei altri undici colleghi inclusi i famosi *fellow* che ogni anno vengono accolti in ciascun dipartimento, curatoriale e conservativo.

Questo è stato anche l'inizio del mio percorso a *The Metropolitan Museum of Art*. Ho studiato in Italia, ho studiato all'Università degli Studi di Firenze nel 1997 [dove] ho incominciato un corso di laurea, sperimentale devo dire, che univa il restauro e conservazione del tessuto antico con la storia dell'arte. Ho lavorato per laboratori privati di tessuto in Italia per dieci anni, durante i quali ho avuto anche qualche esperienza all'estero, in particolare in Svezia e in Norvegia, per un periodo totale di un anno, lavorando rispettivamente su costumi storici e su materiale archeologico, quindi su tessuti di scavo. [Questo lavoro di conservazione poi] cambia completamente da tessuti provenienti, nel caso dell'Italia, [dai] patrimoni ecclesiastici, [e] nel caso del *Metropolitan* da mecenati collezionisti del diciannovesimo secolo e ventesimo secolo tra cui J.P. Morgan. Questi collezionisti arricchivano le loro collezioni acquistando opere d'arte da dealers quali tra i più famosi nomi French & Co, Duveen Brothers che commerciavano anche tessuti ed arazzi.

[FC]:

Si [e] poi incominciamo un'altra discussione [interessante] della provenienza delle opere, dei tessuti e come questi oggetti potevano uscire [dall'Italia].

[GC]:

Si è completamente un collezionismo diverso da quello che conosciamo in Italia. Questo è stato anche una parte molto entusiasmante del mio lavoro [al *Metropolitan*] come ricercatrice, come *fellow*. Ho ricevuto questa *fellow[ship]*, come ho detto, nel 2008 ed è stato un'immensa gioia. Oltre che sorpresa, visto che non avevo nessun contatto in particolare all'interno del *Metropolitan*, quindi sono molto orgogliosa di questa conquista e lo sarò sempre.

[FC]:

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



E dovrebbe essere molto orgogliosa perché anche per un'americana [sentire che Lei abbia preso un *fellowship* al *Metropolitan*] è impressionante. Non è una cosa [facile] avere un *fellowship* a *The Metropolitan Museum of Art*.

[GC]:

Senz'altro devo ringraziare l'istruzione ricevuta in Italia perché questa è molto apprezzata all'estero. Quella formazione storico-artistica, scientifica e quel sapere appreso anche dalle esperienze artigianali che fanno [parte] [de] restauro in Italia, è un'associazione di valori eccezionale che è immensamente riconosciuta all'estero [specialmente] se una persona è determinata e volenterosa e ha voglia di mettere in pratica le proprie ambizioni in questo settore. [S]ono stata fortunata io, era il momento giusto, anche per il *Metropolitan* per accogliermi. È stato il cambio- la svolta nella mia carriera lavorativa [applauso] e ancora oggi mi emoziona molto e sono sempre molto entusiasta del mio lavoro al *Metropolitan*.

[FC]:

[P]otrebbe anche parlare un po' di questa differenza tra la tradizione italiana di restaurare per il bello, questa tradizione del restauro in una sfera più artigianale, [e] le esigenze dinamiche di un museo come il *Metropolitan* che conserva forse in una maniera più preventiva e anche esibisce gli oggetti in un tempo molto più determinato e veloce di quello che succede in Italia per una serie di motivi?

[GC]:

Sì, la differenza che subito ho trovato nel mio lavoro negli Stati Uniti, in particolare a *The Metropolitan Museum of Art*, è la vitalità che contraddistingue la dinamica delle attività del museo. Posso parlare di quelle attività relative al tessuto ma devo dire che si sentono per tutti i settori d'arte. C'è un investimento continuo nell'arte e in particolare al *Metropolitan*. C'è un programma di mostre molto numeroso ogni anno, per cui le mostre vengono programmate per lo meno con due anni in anticipo, se non cinque o dieci – dipende dal tema. Questo perché c'è un grossissimo lavoro dietro le quinte di coordinamento di lavoro tra i vari dipartimenti, non solo curatoriale e conservativo ma anche di preparazione logistica della mostra. Esiste un dipartimento di *design* che lavora con il curatore alla progettazione della mostra. Il dipartimento editoriale lavora con largo anticipo sulla pubblicazione del catalogo della mostra che il curatore deve inoltrare per l'*editing process* perlomeno due anni prima dell'apertura della mostra. Il Dipartimento di *digital media* coordina e promuove diverse iniziative online che promuovono il tema della mostra, inclusi

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



blogs, and vari social media. Nel frattempo il Dipartimento di Comunicazione lavora sulla promozione della mostra e gestisce le varie relazioni con la stampa a livello locale e internazionale. Ovviamente il progetto di una mostra deve essere inizialmente approvato dal Direttore e Presidente/CEO del Museo e poi discusso con l'ufficio di Exhibition. Il Presidente [approva la] mostra in se stessa, così il curatore deve presentare un piano ben preciso con il concetto della mostra e poi si viene agli oggetti. E qui è quando il conservatore interviene e lavora insieme al curatore. Il curatore ha una proposta, una lista di oggetti che noi revisioniamo insieme e io come conservatore ho la responsabilità di dire, ok questo oggetto può essere messo in mostra, questo oggetto è troppo, devo considerare le sue condizioni, oppure devo fare un piano preciso di esposizione e devo intervenire con un progetto di conservazione per garantire la sicurezza dell'oggetto durante la sua esposizione.

[FC]:

Si, in un certo senso Lei lotta per l'oggetto.

[GC]:

Certo, sì. Il mio ruolo come conservatrice è di salvaguardare l'oggetto. Salvaguardo l'oggetto, anche dal curatore. Ho il ruolo di informare il curatore delle condizioni dell'oggetto prima di procedere con il suo allestimento.

[Nota del redattore: Giulia Chiostrini ha portato foto sue scattate nel Department of Textile Conservation per mostrare al pubblico.] [Per esempio] questa è un'immagine di qualche anno fa, in questa situazione del laboratorio di analisi delle fibre sto facendo appunto l'analisi delle fibre di un tessuto. [Per spiegare le fibre] un tessuto è il risultato di una tessitura – ordito e trama creano la struttura principale della tessitura del tessuto. La tessitura [poi] può essere più complessa o meno. Io come conservatore ho anche la responsabilità di analizzare la singola fibra del filato usato per la tessitura, quindi di accertarmi che sia, per esempio, lana, seta o cotone- le materie di base, cellulosiche e proteiche. Questa strumentalizzazione mi permette di vedere molto da vicino e riuscire a capire la struttura morfologica delle fibre. Quindi, poi si passa al livello successivo e allora esiste anche un'altra stanza con un altro tipo di microscopio che ci aiuta a capire la struttura della tessitura: vederla da vicino per creare immagini che poi servono a noi per lo studio del tessuto– si contano i fili di trama e di ordito. Questo da un'idea della qualità di tessitura a seconda della densità per centimetro per esempio. Quindi sono tutte queste informazioni che fanno parte del primo approccio all'oggetto – la documentazione tecnica del tessuto. [E si usa] per capirne anche lo stato di degrado perché guardando una fibra al

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



microscopio, il conservatore è in grado di capire qual è lo stato intrinseco dell'oggetto, non solo l'impatto visivo. [Con l'impatto visivo] puoi vedere una lacuna ma non puoi vedere lo stato della fibra. A seguire si procede con l'intervento conservativo e poi con la progettazione della struttura espositiva che richiede una ricerca molto dettagliata del materiale.

In genere, tanto per farvi un esempio, una struttura espositiva per un tessuto è fatta di un materiale ligneo rivestito da tessuti in genere in cotone. Questi tessuti però vengono prima testati dal dipartimento di scientifica per verificare la possibilità di usarli in contatto con il tessuto antico e evitare che questi materiali rilascino un certo tipo di gas che a lungo termine crea danno alla fibra del tessuto antico, così come al filato metallico.

[FC]:

Ci sarà un nuovo apprezzamento per la mostra [*Il Tessuto come Arte: Antonio Ratti, imprenditore e mecenate*] quando uscite e vedete i tessuti storici dietro il vetro, [apprezzerete] tutto quello che succede per mostrarli.

[GC]:

Certo, questo [nella mostra *Il Tessuto come Arte*] è un esempio di struttura espositiva comune. Al *Metropolitan* è stato anche disegnato in particolare una struttura espositiva che chiamiamo metodo a pressione. Ciò significa che non facciamo alcun intervento di cucito sull'oggetto ma grazie alla pressione tra una struttura lignea rivestita in tessuto e una scatola di *Plexi* applichiamo una pressione sul tessuto, specialmente se è in cattivo stato di conservazione, e così è in grado di essere esposto, senza però intervenire in maniera intrusiva. [È questo] che oggi viene anche chiamata conservazione preventiva, che si distingue [dal] restauro.

Restauro è un termine che indica più la ricostruzione – l'oggetto in qualche modo viene riparato per essere riutilizzato nella maggioranza dei casi. Invece, con la conservazione l'intervento è minimo, si interviene in maniera minima e c'è un'intensa ricerca del materiale che viene messo a contatto con il tessuto originale per stabilizzare le sue condizioni. In più c'è anche un discorso di reversibilità. Ciò significa che se questo trattamento non è adeguato tra dieci anni per il tessuto perché ci sono dei cambiamenti in termini di materiale, e anche di etica nella conservazione, il trattamento può essere rivisitato e si può intervenire seguendo un approccio differente.

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



[FC]:

Questa mostra mostra anche come con il passare del tempo diverse decisioni sono state prese per o contro un restauro o conservazione preventiva.

[GC]:

Sì, che è più complicato perché più interventi sul tessuto e più, ovviamente, si perde del materiale. Il tessuto poi è un materiale organico quindi è impossibile fermare il suo degrado. Si può [però] intervenire per modificare certe condizioni che possono provocarne il degrado, anche con un minimo intervento, ed è quello che succede al *Metropolitan*.

[FC]:

Parlando di questo degrado, sono certa che tutti noi nel pubblico abbiamo anche pezzi di tessuto alla quale teniamo molto, un vestito, anche un tessuto da un arredamento. Quando Lei parla del decomporsi usale [e] degli agenti di degrado, gli agenti proprio, [per avere] informazioni fondamentali per salvaguardare i nostri tessuti, cosa sono questi agenti?

[GC]:

La prima è la luce, il degrado fotochimico, per cui è importante salvaguardare, se avete materiale in tessuto prezioso a casa, dalla vicinanza con una finestra. Il sole senz'altro crea un forte degrado fotochimico dell'oggetto. Ciò vuol dire il colore, si perde il colore originale degli oggetti. Per esempio, parlando di tessuti antichi, un'emozione forte è vedere gli arazzi medievali sul retro perché ancora mantengono i loro colori brillanti, cosa che invece sul fronte non è possibile vedere nella maggioranza dei casi perché ovviamente con l'uso e l'esposizione questi colori naturali si sono persi. Questo è anche parte della responsabilità del conservatore, di documentare tutto questo – le sostanze naturali usate nella tintura dei filati per un arazzo, per esempio.

[È] così che ho anche incominciato il mio percorso come *fellow* al *Metropolitan*. Ho lavorato su un gruppo di arazzi medievali che richiedeva dello studio e poi la conservazione. In collaborazione con il dipartimento di Ricerca Scientifica, in particolare con Nobuko Shibayama, le analisi di questi sostanze coloranti sono state eseguite contribuendo ai risultati della mia ricerca storico artistica dell'oggetto. Le analisi tecniche del tessuto e quelle delle sostanze coloranti naturali aiutano con la datazione degli oggetti.

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



[P]oi gli insetti. Mantenete sempre puliti gli ambienti dove avete i vostri oggetti depositati - molto importante. Gli insetti, soprattutto le tarme, ovviamente attaccano la seta, la lana e per esperienza sembra che gli piacciono pure i tessuti sintetici se non trovano la lana. Per cui, mi raccomando prestate attenzione alle condizioni dell'ambiente circostante. Questo tipo di lavoro rientra anche nel lavoro del *Metropolitan*. Conservazione preventiva significa anche creare un ambiente e mantenere un ambiente costantemente pulito con il giusto grado di umidità - 50% di umidità, luce al 50 lux, [e poi prestare attenzione alla] carta. [La] carta [usata per coprire i tessuti] deve essere carta senza acido, per esempio, così come tanto altro materiale. C'è un'attenzione estrema a questi dettagli che poi fanno la differenza, con tanti altri, creano quella che è la figura professionale di conservatore a *The Metropolitan Museum of Art*.

[FC]:

E avete fatto anche delle scelte ecologiche, per decidere come conservare l'oggetto. Mi ricordo che avete un *wet room* e *dry room*.

[GC]:

[Si, q]uesta è un'immagine del laboratorio principale, praticamente dove noi conservatori del Department of Textile Conservation lavoriamo quotidianamente. Ci dividiamo lo spazio, ognuna di noi lavora su un oggetto o più. Facciamo anche la lotta per lo spazio (ovviamente in senso ironico) perché il Signor Ratti è stato molto gentile, ma a quanto pare la collezione cresce e di lavoro c'è ne tanto e abbiamo bisogno di spazio e anche di più personale. Questa è la stanza di pulitura d'acqua. Questa è una stanza particolare creata per costruire questa specie di vasca, la cui dimensione cambia a secondo del oggetto che vogliamo lavare. C'è un sistema di acque deionizzata per il lavaggio dei tessuti, che non avendo minerali non attacca o crea maggiore danni al tessuto durante il lavaggio, [che è stato d]isegnata apposta per il nostro dipartimento da conservatori nel passato. Questo è la stanza dedicata al laboratorio di pulitura con solventi, quindi materiale che risulterebbe tossico se inspirato. Abbiamo queste specie, li chiamiamo elefanti, che aspirano il solvente una volta applicata sulla superficie del tessuto. Questa sono io al lavoro al microscopio per l'analisi delle fibre. Abbiamo un importante equipaggiamento scientifico molto specifico per il tipo di analisi diagnostiche che eseguiamo in laboratorio sui tessuti. Minsun Hwang è la conservatrice incaricata di mantenere sempre aggiornati i sofisticati software che permettano l'uso del nostro equipaggiamento scientifico. In particolare ha la responsabilità di mantenere questi equipaggiamenti attivi e sempre aggiornati. Nel mio caso, io sono responsabile del laboratorio di tintura - quando abbiamo necessità di materiale per trattare un tessuto,

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



quindi parlo di filati come di tessuti, questi in genere vengono tinti per combinarli insieme al colore originale del tessuto antico.

[FC]:

Se posso dire, se avete visto anche nella mostra ci sono i *Carte des Nuances* di Francia che fanno vedere la tintura degli anni venti e trenta. Immagino che un *Carte* così è anche un punto storico di paragone per [Dott.ssa Chiostrini] quando fa questo lavoro.

[GC]:

Sì, abbiamo anche noi materiale di riferimento che è stato costruito durante gli anni di lavoro. Abbiamo un intero armadio pieno di filati come potete vedere. Ad ogni filato corrisponde una ricetta e lavoriamo con tinte sintetiche, quindi non naturali. Le tinte sintetiche si mantengono per un lungo periodo di tempo, anche rispetto al rapporto con la luce [e] con l'umidità. Non abbiamo nessun controllo sulle tinte naturali, pure riprodurli nell'esatta tonalità è molto difficile, per cui usiamo le tinte sintetiche per la conservazione. Questo appunto è l'armadio, dove abbiamo tutto il nostro materiale fino ad ora tinto dagli anni settanta e utilizzato poi quotidianamente, soprattutto nella conservazione degli arazzi.

Questa è un'altra stanza molto interessante, è la biblioteca, la sala riunioni solo del nostro dipartimento, del Department of Textile Conservation. In questa sala noi ci riuniamo settimanalmente per aggiornarci tra colleghi sui nostri progetti per imparare anche dalle esperienze dei nostri colleghi per futuri progetti personali e organizziamo pure seminari. Una volta al mese organizziamo un appuntamento con un particolare studioso oppure anche uno di noi che è interessato a presentare un particolare aspetto della propria ricerca. Un aspetto molto entusiasmante [di] lavora[re] al *Metropolitan* è il fatto che tu sei richiesto a fare ricerca. Il tuo lavoro non è limitato all'oggetto e alla conservazione per quella determinata mostra, ma come conservatore ho proprio la responsabilità di portare avanti una ricerca. Può essere un progetto a breve termine. Oppure [può essere] un progetto a lungo termine, come per esempio adesso mi sto occupando del rinnovo delle gallerie inglesi nel museo, cioè della collezione destinata ad essere esposta in questo spazio che aprirà nel 2019.

Si tratta di più di cento pezzi di tessuto per ora, partendo dal '500 al '900, che devono essere considerati nel loro tutt'uno - partendo da una documentazione fotografica, lavorando a stretto contatto con il dipartimento di fotografia e poi documentazione tecnica e scientifica, per poi passare al trattamento di conservazione e alla progettazione struttura espositiva. In questo lavoro ovviamente vengono fuori dettagli molto entusiasmanti relativi

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



agli oggetti in se stessi. Ho la fortuna e il privilegio di toccare gli oggetti che a volte nemmeno il curatore può [fare]. Il curatore consulta il catalogo online, ma poi ha bisogno del conservatore per muoverli, anche da un tavolo a un altro, quindi noi conservatori siamo figure essenziali in questo lavoro.

[FC]:

Si, e quest[a tattilità] è anche riflesso nella mostra quando vedete quella lunga pedana dove ci sono i tessuti fatti da Ratti, s.P.a. in paragone ai tessuti storici che sono proprio dietro il vetro. Possiamo anche [riflettere su quanto sia] importante l'abilità di toccare e avere un incontro tattile con il tessuto proprio per, come dice [Dott.ssa Chiostrini], informarsi sulla materialità.

[GC]:

Si, ci sono diversi pensieri su questo, alcuni conservatori pensano che non sia corretto toccare con mano nuda l'oggetto, quindi usiamo anche guanti. Ma, nella maggioranza dei casi è molto importante per il conservatore poter toccare l'oggetto in se stesso, proprio sentirlo, perché aiuta – alimenta quel intuito nel conoscere la natura intrinseca del oggetto, che poi viene confermata dalle analisi scientifiche e tecniche anche in collaborazione [con il] dipartimento di scientifica. Ma è quello il privilegio di appunto aprire, per esempio, la fodera di un tessuto antico e trovare il timbro di vendita di un tessuto indiano durante il diciassettesimo secolo [in] Inghilterra. Anche quello è stato un momento particolare per darvi un esempio.

[FC]:

Immagino anche che certi tessuti ritengono il loro profumo. Ho sentito storie di tessuti fac[endo] parte di capelli, per esempio, che hanno sempre il profumo del olio o *spray* usato all'epoca siccome erano portati quotidianamente dal loro proprietario.

[GC]:

Più che l'odore devo dire che devo confrontarmi con particolare depositi di sporco, di grasso causato da residui organici, senz'altro. Quindi in questi casi interveniamo, quando è possibile con solventi. A volte dobbiamo accontentarci di attenuare la macchia per mantenere e per preservare, diciamo, il tessuto originale perché c'è rischio anche di creare ulteriori danni. E qui che parliamo di minimo intervento per la salvaguardia dell'oggetto.

**Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate**

**Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018**



Mentre ecco, parlando dell'Italia, per la mia esperienza soprattutto nel tessuto sono molto orgogliosa della mia esperienza in Italia. Per quello che ho imparato ringrazio tutte le persone con cui sono venuta a contatto da cui ho appreso tantissimo durante il mio percorso formativo. Però devo dire che purtroppo, ma sappiamo tutti, che c'è una tendenza in Italia a non investire nel restauro – o meglio si investe nel restauro miracoloso, quando l'oggetto è vicina allo stato di disfacimento. Allora forse arrivano i fondi, ma se si tratta di conservazione preventiva, a quanto pare lo Stato vede in questo [la conservazione preventiva] una spesa corrente, non un investimento – non si vede nella conservazione preventiva, che vuol dire manutenzione quotidiana, un investimento ma una spesa. Allora in questo modo si rinuncia a tanti lavori che salvaguarderebbero il nostro stupendo patrimonio culturale ed il lavoro quotidiano di passate e future generazioni di conservatori. O forse io sarei in Italia adesso, probabilmente, non so. Ho sempre lavorato, devo dire che ho sempre lavorato in realtà entusiasmanti però private – che lavorano su commissioni museali. In Italia non esistono laboratori di conservazione del tessuto museali, voglio dire con staff stipendiato dal museo in cui il laboratorio risiede. Un'eccezione sono i Musei Vaticani, per esempio, che poi non sono nemmeno una realtà museale italiana.

[FC]:

Alla fine, poi come [Dott.ssa Chiostrini] ha spiegato, c'è tanto che possiamo imparare dall'oggetto stesso, questi valori immateriali che circondano l'oggetto ci possono dire tanto delle civiltà, delle persone che hanno avuto interazioni con questi tessuti.

[GC]:

Sì, è la mancanza di ricerca poi che ne risente, specialmente nel settore delle arti decorative che appunto include il tessuto. Purtroppo in Italia un conservatore libero professionista non può permettersi di spendere il suo tempo a disposizione sullo studio di un tessuto, quando si deve preoccupare di completare un progetto di conservazione secondo i tempi e i costi preventivati. È una situazione un po' triste perché i nostri livelli di professionalità sono altissimi. E sono riconosciuti a livello internazionale. Io come conservatrice di origini italiane mi sento molto più italiana all'estero che in Italia perché ho la possibilità di applicare le mie conoscenze professionali, incluso anche un certo tipo di creatività che contraddistingue il nostro mestiere come conservatori. In questi anni, durante la mia esperienza di lavoro negli Stati Uniti ho fatto forza su un bagaglio culturale e di strumenti che non avrei potuto apprendere se non qui in Italia ma che sono riuscita ad applicare e ad esprimere solo all'estero. Forse ci sono altri che hanno avuto esperienze diverse, io sono anche capitata al momento giusto negli Stati Uniti, un momento fortunato, e l'ho usato al massimo.

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



[Nota del redattore: Adesso, con la riforma dei Musei in Italia, si vede una descrizione qui http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/Contenuti/MibacUnif/Comunicati/visualizza_asset.html_361837075.html, si spera che l'attenzione alla conservazione come parte del attività del museo stesso, specialmente in riguardo alla conservazione dei tessuti che fanno parte di musei statali, avrà ancora più sostegno]

[FC]:

E diciamo che [nel contesto della nostra conversazione della presenza del Antonio Ratti Textile Center al *Metropolitan*] lo scambio [d'idee e competenze] tra l'Italia e gli Stati Uniti è sempre uno molto importante che porta a centri importanti e a *exchange* importantissimi per la conservazione del oggetto [di tessuto]. Direi che [Dott.ssa Chiostrini] sente il suo ruolo di conservatrice molto forte, vede il Suo lavoro anche come un'esperienza magica, direi.

[GC]:

Si, senz'altro.

[FC]:

Si confronta con l'oggetto [di tessuto], vede cose nel oggetto [di tessuto] che noi dopo questo incontro possiamo forse anche vedere quando rivediamo i tessuti [qui nella mostra], [e] quando pensiamo a tessuti che noi [stessi] abbiamo anche nelle proprie case.

Ora il Department of Textile Conservation [va sempre] in avanti, sta sempre crescendo e aggiungendo al database, e avete anche un *newsletter* ogni sei mesi?

[GC]:

Si, il Dipartimento di Textile Conservation, come altri nel museo, cresce quotidianamente perché c'è tanta richiesta di lavoro. La collezione cresce per cui per promuovere anche il nostro Dipartimento lavoriamo su grossi progetti per fundraising. Recentemente abbiamo iniziato questa newsletter in cui raccontiamo i nostri progetti più recenti di ciascun conservatore. Poi ovviamente abbiamo anche social media in cui pubblichiamo le foto anche microscopiche di cui ho parlato prima che diventano poi disponibili a tutti, a tutti livelli. Quindi, se avete interessi di qualsiasi tipo potete trovare le nostre foto per esempio

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



anche su Pinterest, ultimamente relativi a certi ricami del '600, trovate foto scattate al microscopio di elementi della struttura – è un mondo, un'immersione nel tessuto incredibile che è possibile solo attraverso certe immagini al microscopio che rendiamo accessibili a tutti, per ciascun uso che vogliate farne. Abbiamo anche su Instagram immagini [provenienti da] durante il lavoro in galleria, per esempio. [Perché del] lavoro in galleria, perché l'esperienza magica del *Metropolitan* come conservatore è vedere un oggetto – dal momento in cui lo metti s[ul] tavolo, cominciando con la documentazione, vederlo poi progredire e finalmente in galleria dove può essere apprezzato da tutti, dal pubblico di tutto il mondo.

È bello anche la possibilità di interagire con il pubblico. Spesso do presentazioni – faccio presentazioni di fronte al oggetto al pubblico in visita al *Metropolitan*. Questi sono, per esempio, programmi di educazione creati dal dipartimento di educazione a cui ognuno, [incluso] ogni [membro del] staff del museo, può partecipare nel ruolo di conservatore, curatore, così come designer. Quindi, l'esperienza magica è questa, più ovviamente l'esperienza della ricerca che io apprezzo molto e ho avuto modo di sfruttare e usare. Potete trovare pubblicazioni relative a diversi tipi di tessuto, incluso i tappeti islamici. [Nota del redattore: Le pubblicazioni di Giulia Chiostrini possono essere trovati qui, <https://www.metmuseum.org/about-the-met/conservation-and-scientific-research/textile-conservation/staff-list>, sul sito del *Metropolitan*.] Ho avuto anche l'onore di lavorare sulla ristrutturazione delle gallerie islamiche che sono state riaperte nel 2011, dopo dieci anni di lavoro. [Queste ristrutturazioni hanno incluso] la conservazione di più di 500 tessuti inclusi tappeti e questi oggetti vengono esposti periodicamente con rotazioni di uno o due anni, a seconda dello stato dell'oggetto. La manutenzione in questo caso consiste nell'operazione di pulitura periodica degli oggetti durante la loro esposizione in galleria.

III. Domande dal Pubblico

In risposta ad una domanda dal pubblico in riguardo alla datazione dei tessuti, Dott.ssa Giulia Chiostrini ha spiegato che

gli oggetti arrivano già con una datazione dato dal dealer o dal collezionista in genere. [Dopo questa datazione] comincia un lavoro di ricerca interdisciplinare sulla datazione dell'oggetto e pure provenienza perché a volte possono essere anche repliche del diciannovesimo secolo in genere di oggetti antichi, per cui si svolge una ricerca in collaborazione tra curatori, conservatori e scienziati. Il curatore da una sua interpretazione del design, il conservatore conferma questa interpretazione guardando alla tecnica di tessitura, anche solo al modo in cui il filato è torto – esiste direzione z o s. [La torsione del filato] può essere anche identificazione di certi

Il tessuto come arte:
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



laboratori artigianali, soprattutto nel settore del tappeto ottomano. E poi arriva pure la scienza, porta il suo contributo con le analisi delle tinture. [L'uso del radiocarbonio] è molto raro e viene richiesto esternamente su materiale archeologico.

In risposta ad una domanda dal pubblico di nominare i pezzi più belli nella collezione, Dott.ssa Giulia Chiostrini ha condiviso

Ovviamente ho scoperto tantissimo [nel lavoro al *Metropolitan*] [ma] i miei preferiti sono i velluti prodotti tra il '400 e '600. Adesso è in corso una discussione molto interessante sulla provenienza di questi tessuti – tra italiani o spagnoli. [Questa discussione esiste] [p]erché le differenze in tecnica non esistono visto che è anche vero che italiani nel '600 si sono trasferiti in Spagna per produrre tessuti e velluti in particolare. Quindi si parla di velluti italiani perché prodotti qui o da italiani in Spagna – è un grosso argomento di discussione attuale e ci stiamo costruendo anche una ricerca di tipo tecnica, storico-artistica. Verrà fuori anche una mostra credo di questo tipo. Poi io adoro anche gli arazzi, specialmente gli arazzi medievali così come quelli rinascimentali, oggetti completamente diversi in termini di materiali. Non trovi filati di metallo dorati per esempio in arazzi medievali. Anche il design è completamente differente. Il mio apprezzamento per gli arazzi medievali viene da l'arazzo mille fiori di Pistoia, di cui io sono originaria. Pistoia è la mia città di origine e tra l'altro è una coincidenza che quest'anno sia capitale della cultura e voi eravate l'anno scorso, quindi molto interessante anche questo. E li abbiamo questo magnifico arazzo mille fiori di cui ho visto parte del lavoro di conservazione, essendo stata stagista per un mese soltanto di un laboratorio privato nella zona di Fiesole che nel 2000 lavorava alla conservazione di questo arazzo Pistoiese. Questo arazzo adesso è esposto permanentemente a Palazzo dei Vescovi a Pistoia, così vi invito ad andare a veder[lo]. Esiste una pubblicazione in cui racconta tutto, anche la conservazione, il trattamento ricevuto, quindi, voglio dire sono cresciuta in un ambiente medievale così l'amore per i tessuti medievali e quelli rinascimentali è la mia guida.

Poi ho scoperto, e invito anche voi a farlo, che esiste anche un enorme prezioso patrimonio di tessuto asiatico. Quindi, tutto il lavoro sulla seta cinese, questi meravigliosi ricami, il kimono giapponese, più i tessuti ricamati durante il periodo di scambio commerciale nel '600 sul territorio asiatico ma per il mercato europeo. [P]er esempio di recente ho lavorato su questo ricamo cinese fatto per il mercato

Il tessuto come arte :
Antonio Ratti imprenditore e mecenate

Mantova, Palazzo Te
01.10.2017 — 07.01.2018



portoghese del '600 quindi il tema è una scena della storia di Troia, la storia di Elena rapita e questo è la rappresentazione ed è un ricamo fatto con tecnico di ricamo cinese però materiale europeo e cinese. [L]o studio in questo caso del materiale cinese è stato determina[n]te per capire dove è stato fatto e dove è stato anche restaurato perché ci sono interventi di restauro precedenti ovviamente. Nel corso dei secoli dettagli del ricamo sono stati aggiustati al piacere della persona che lo possedeva. Quindi ho, come conservatrice, ricostruito questo percorso e studiato il materiale e ho potuto identificare appunto certi restauri che si pensava appartenessero al tessuto originale fatti in Asia, in realtà sono stati fatti qui in Europa. Ed è stato un elemento fondamentale per procedere poi con lo studio storico-tecnico dell'oggetto.

È molto interessante approcciare anche culture diverse e capire quali sono le connessioni con la nostra produzione anche italiana del '500 e così via.

Infine, ad una domanda del pubblico in riguardo a bei musei di tessuto da visitare in Italia, sono stati nominati il Museo del Tessuto a Prato e il Museo di Palazzo Mansi a Lucca. Si è poi accennato per il pubblico la mostra *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imaginary*, in programma a *The Metropolitan Museum of Art* il prossimo Maggio. Questa mostra porterà ad un dialogo tra abbigliamento storico ecclesiastico e costumi di design contemporaneo, dei quali si occupa lo staff di conservatori del *Costume Institute*.

[Nota del redattore: come museo di costume in Italia, si nomina anche il Museo della Moda e del Costume di Palazzo Pitti a Firenze]

La conferenza si è conclusa con applauso e commenti da Daniela Sogliani per il prossimo appuntamento del Public Program.