

La sezione di moda e documentazione sartoriale del Museo Davia Bargellini di Bologna: storia, conservazione ed esposizioni

Silvia Battistini, Giancarlo Benevolo
Musei Civici d'Arte Antica di Bologna, Italia

Parole chiave: archivi, moda, musei, conservazione, Bologna, Museo Davia Bargellini

1. Introduzione

La collezione, di cui si illustreranno di seguito le caratteristiche e la consistenza, si è formata presso il Museo Davia Bargellini negli ultimi cinque anni, grazie ad una serie di generose donazioni effettuate da privati cittadini e da sartorie bolognesi. La scelta di accettare questa tipologia di materiali è nata dalla necessità di documentare diversi aspetti di una tradizione artigianale (per lo più locale), ormai in via di esaurimento. Il Museo Davia Bargellini raccoglie numerose raccolte di manufatti artigianali, dal Medioevo al XIX secolo, e vanta una bella scelta di paramenti sacri ricamati, ma nelle raccolte storiche non era presente una collezione di moda. Attraverso i manufatti, gli strumenti di lavoro e i materiali documentari di questa nuova sezione, si vuole quindi mantenere viva la memoria di alcuni lavori altamente specializzati, che per secoli hanno impiegato una considerevole quantità di manodopera.

I paragrafi 1, 2, 3, 4 sono di Silvia Battistini e i paragrafi 5, 6, 7 di Giancarlo Benevolo.

2. Un museo del Novecento: il Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini

Il 20 novembre del 1924 inaugurò a Bologna un museo "antico", ma che adottava soluzioni molto moderne: il Museo Davia Bargellini. Era formato da otto sale con una vastissima raccolta di oggetti di artigianato artistico, mobili e sculture di proprietà comunale e la quadreria della famiglia Davia Bargellini, che aveva costruito il palazzo in cui il museo è ospitato¹. Di fatto i criteri espositivi erano quelli ormai ben collaudati dei musei ottocenteschi di arti applicate: numerose serie di oggetti suddivisi per tipologia e in grande quantità, ma accostati in modo da evocare l'ambientazione di una casa antica. Nello specifico il fondatore, Francesco Malaguzzi Valeri, volle evocare l'atmosfera di una dimora nobile del Settecento. Come tutti i musei europei di arti applicate, questa nuova istituzione culturale cittadina doveva educare il visitatore ai criteri del buongusto e fornire la maggior quantità possibile di esempi antichi di opere d'arte e di oggetti di artigianato artistico, che potessero essere utilizzati come modelli dagli studenti di arte e dagli artigiani di varie specializzazioni. Si spiega quindi la necessità di esporre le più diverse categorie di materiali: finimenti per mobili, chiavi, ferri battuti, maioliche e terrecotte, legni intarsiati, mobili e modellini, cuoi impressi, carte decorate, stoffe ricamate, vetri, rari strumenti di lavoro, oltre che dipinti, disegni e sculture. Tutto ciò che era il frutto dell'industriarsi dell'uomo doveva essere in qualche modo rappresentato: da qui il nome di Museo d'arte industriale, oggi pressoché incomprensibile, ma all'epoca frequentemente utilizzato in alternativa alla definizione di museo di arti applicate e con una accezione più specifica, che ne metteva in evidenza il valore artistico del contenuto. L'idea museografica adottata da Malaguzzi Valeri era quindi ben collaudata, anche se per certi aspetti un po' invecchiata², ma era innovativo l'approccio alla fruizione che si voleva offrire: infatti fu il primo museo a Bologna ad essere dotato di illuminazione elettrica, consentendo un orario di visita pomeridiano anche d'inverno e addirittura delle aperture serali. In questo modo si voleva che il museo andasse incontro alle esigenze dei suoi visitatori, individuati appunto non solo tra i cultori della storia dell'arte, ma – sull'onda delle nuove idee socialiste, molto popolari in città subito dopo la Prima Guerra mondiale – anche tra lavoratori e studenti.

Malaguzzi Valeri lavorò quasi cinque anni alla costituzione di questo museo, fermamente convinto che Bologna esigesse un luogo siffatto, dove la tradizione culturale più alta incontrava la perizia artigianale e ne custodiva la memoria, combattendone la dispersione o la distruzione. Per far ciò aveva acquistato, ottenuto

in deposito e accettato in donazione migliaia di pezzi. Per oltre novant'anni lo stesso spirito ha continuato a determinare le scelte dei funzionari che si sono susseguiti nella direzione del museo, ma anche la disposizione del pubblico, che non ha mai smesso di vivere questo luogo come fonte di ispirazioni e scrigno di memorie. Così nel corso del tempo non sono mai mancate importanti donazioni (i ferri battuti liberty realizzati in un'officina bolognese, i cimeli di un precursore del ciclismo locale, una collezione di targhe devozionali in ceramica) e depositi (dai dipinti del Trecento alle statue ottocentesche da presepe, realizzate in terracotta dipinta), fino ad arrivare alla costituzione della Sezione di moda e documentazione sartoriale.

3. La sezione di moda e documentazione sartoriale: lavori in corso

Solitamente la politica di acquisizioni di un museo si basa su criteri precisi, che devono tenere conto di una serie di fattori, come la sua mission, la natura delle collezioni, la disponibilità di spazio espositivo o di deposito, i progetti culturali dell'istituzione stessa. In particolare i musei italiani pubblici si trovano ormai da anni nella necessità economica di limitare moltissimo le implementazioni programmate attraverso acquisti e in molti casi patiscono una cronica carenza di spazi di deposito. Pertanto solitamente si acquisiscono solo materiali che incrementano e completano le raccolte già esistenti.

Con questa intenzione è stato incamerato anche il materiale che di fatto ha dato vita alla nuova sezione del Museo Davia Bargellini, costituito da una serie di cimeli appartenuti al ciclista bolognese Antonio Pezzoli (1870-1943), di cui la famiglia aveva già donato al museo nel 1953 il biciclo con cui aveva vinto numerose competizioni tra il 1889 e il 1891. In questa donazione, fatta dal nipote Stefano Pezzoli, oltre a medaglie e stendardi ricevuti come premi per i successi agonistici, vi erano il cappello e la sciarpa da corsa e abiti usati durante gli allenamenti. A questi si aggiunsero una serie di merletti e di esemplari di biancheria personale e per la casa risalenti all'inizio del Novecento, che per la loro raffinatezza costituivano senza dubbio un'importante testimonianza. Si era così costituito il primo nucleo di una sezione, che dal 2010 ha accolto manufatti tessili di diversa tipologia e ogni tipo di strumento utile a documentarne le fasi necessarie per la loro realizzazione (tra cui macchine da cucire, ferri da stiro, pesi da sarta, squadre e righe). A questo patrimonio materiale va aggiunta la miriade di informazioni desunte dai racconti dei donatori, sia che si trattasse di memorie familiari legate all'utilizzo dell'oggetto, sia che fossero notizie relative alla loro realizzazione o acquisto. La trascrizione di questi dati permette di contestualizzare il manufatto e di comprenderne meglio la funzione; pertanto – come si vedrà nel paragrafo seguente – si è ritenuto necessario dedicare delle voci nelle schede di catalogo, per documentare anche questo tipo di dati, che sono solitamente assenti nel caso in cui il reperimento del pezzo avvenga sul mercato antiquario.

Le prime donazioni sono avvenute in seguito ad un 'passa parola' tra conoscenti che conservavano oggetti familiari degni di nota o che avevano contatti con sartorie in procinto di chiudere l'attività. L'affluire numero di materiale ha suggerito di iniziare la sua presentazione al pubblico, in modo da rendere visibile questa nuova attività del museo e sondarne le sue potenzialità attrattive. Quindi dal 2012 sono state allestite una serie di esposizioni, che si sono rivelate fondamentali per l'ulteriore implementazione della collezione. Infatti le mostre temporanee sono state anche l'occasione per mettere in contatto potenziali donatori con il museo, dimostrando ancora una volta, a distanza di novant'anni dalla sua fondazione, che esso si configura non come un semplice contenitore di beni artistici, ma come un'istituzione vitale e punto di riferimento per la tutela.

Per queste ragioni si sono accolte donazioni di entità molto diverse sia per numero di pezzi che per qualità. Spesso si trattava di un solo capo, ma di particolare importanza, come abiti da sposa o da cerimonia. Più spesso sono pervenuti direttamente dalle clienti capi provenienti da sartorie prestigiose, locali e non. In un caso la donazione ha avuto caratteristiche ibride, in quanto la sarta bolognese Giuseppina Cuppini, ha messo a disposizione numerosi abiti da lei realizzati nel corso della sua carriera, ma anche una collezione di capi raccolti in anni di appassionata ricerca; grazie a lei fanno parte della sezione anche un abito maschile completo in seta ricamata della fine del XVIII secolo e alcuni pregevoli complementi ed accessori dell'inizio del Novecento.

Probabilmente costituisce invece un unicum in un museo pubblico – non esclusivamente dedicato alla moda – la varietà, qualità e quantità di materiale documentario giunto attraverso la donazione della sartoria di Maria Luisa Canedi, dedicatasi per oltre 50 anni a vestire gli esponenti dell'alta borghesia cittadina. La possibilità pratica di accettare

questa donazione è stata valutata attentamente, poiché era evidente che l'ingente mole di oggetti di tipologie diverse avrebbe richiesto un riordino lento ed accurato, non privo di difficoltà logistiche, considerata anche l'assenza di un deposito predisposto ad ospitare specificamente questi materiali. Si è però valutato imprescindibile portare a termine questa acquisizione, ben consapevoli della rarità della raccolta e della certezza di una sua dispersione o addirittura distruzione nel caso in cui non fosse pervenuta al museo. L'obiezione che può essere mossa a questa scelta è che questa documentazione si riferisce ad un periodo relativamente recente, per lo più agli ultimi 40 anni. Si tratta quindi di materiali non ancora pienamente storicizzati, di cui senza dubbio si possono trovare degli equivalenti nei negozi di modernariato specializzati; ma il valore aggiunto di questi è proprio dato dalla loro provenienza e dal loro utilizzo all'interno di una sartoria, di cui vanno a testimoniare la prassi operativa (Figura 1)³.

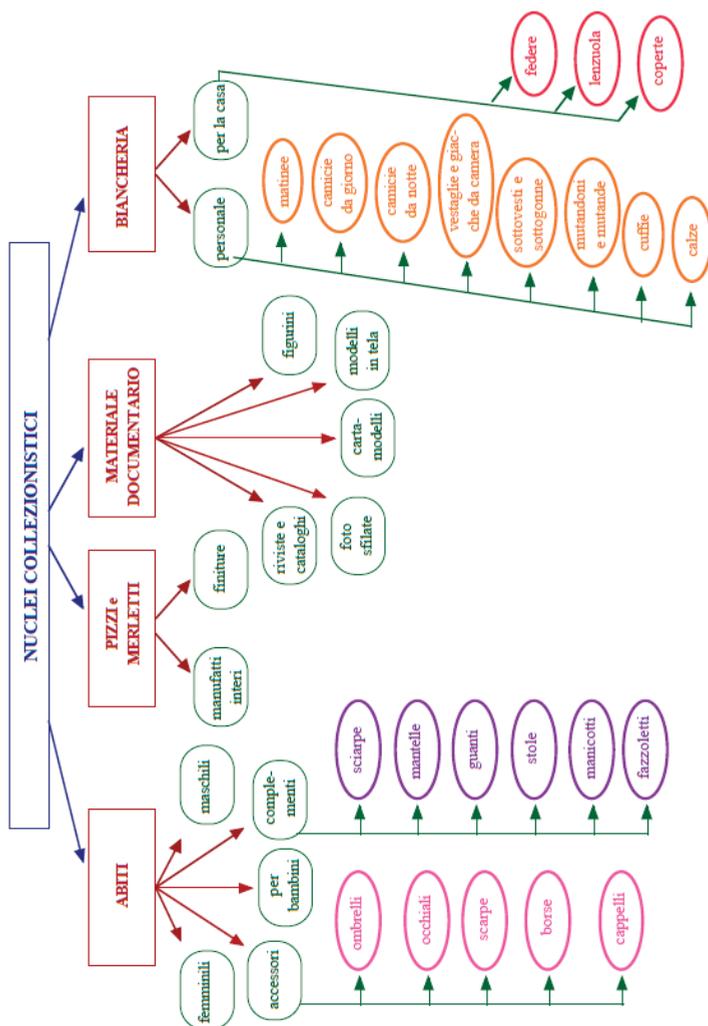


Figura 1. Nuclei collezionistici della Sezione di moda e documentazione sartoriale del Museo Davia Bargellini.

4. Riordino e conservazione del materiale

Come si è detto, spesso sono state acquisite contemporaneamente grosse quantità di materiali, con una considerevole varietà di categorie tessili e cartacee. Pertanto si sta effettuando un riordino graduale, con priorità per gli abiti, i complementi e gli accessori, di cui si è compilato un elenco inventariale e si è predisposta una scheda catalografica "tipo".

Il primo è necessario per poter effettuare velocemente riscontri di corrispondenze tra oggetto, numero di inventario, collocazione nel magazzino. La seconda raccoglie analiticamente tutte le informazioni relative al pezzo e alla sua storia, prima e dopo l'ingresso in museo.

La necessità di mettere talvolta in relazione l'abito con i suoi accessori (scarpe, borsetta, guanti, ecc.) o con altri materiali presenti nella sezione ha portato a modificare la scheda VeAC (Vestimenti antichi e contemporanei), messa a punto dal Ministero dei Beni Culturali e accompagnata da un utilissimo lemmario⁴; infatti tale strumento risulta essere più efficace per la schedatura di abiti antichi, con strutture sartoriali e elementi decorativi estremamente complessi.

La decisione di aggiungere voci specifiche, desunte dalla scheda BDM (Beni Demoetnoantropologici Materiali)⁵, è seguita ad una approfondita riflessione, frutto anche della conoscenza delle problematiche legate ai materiali della sezione. In particolare si è ritenuto fondamentale desumere da questo modello campi che descrivessero l'uso del capo. Da un punto di vista pratico, la nuova scheda è stata definita da Laura Crosina, durante il percorso di ricerca finalizzato alla preparazione della tesi di laurea in Museografia e Museotecnica presso il Corso di laurea in Beni Culturali dell'Università di Bologna (Figure 2 e 3)⁶.



Figura 2. Abito dell'atelier di Roberto Capucci realizzato riprendendo lo stile del modello d'alta moda "Metamorfosi" presentato a Parigi nel 1984.

<p>CD CODICI TSK Tipo di scheda VeAC LIR Livello di ricerca C NCT CODICE UNIVOCO NCTR Codice regione 08 NCTN Numero catalogo generale ESC Ente schedatore BO 052 ECP Ente competente BO 052 LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE PVCS Stato Italia PVCR Regione Emilia Romagna PVCP Provincia BO PVCC Comune Bologna PVCL Località LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA LDCT Tipologia Deposito museale LDCQ Qualificazione Palazzo LDCN Denominazione del contenitore architettonico/ambientale Palazzo Ghisilardi-Museo Civico Medievale LDCU Denominazione spazio viabilistico Via Manzoni 4 LDCM Denominazione della raccolta Sezione di moda e documentazione sartoriale LDCS Specifiche Deposito OG OGGETTO OGT DEFINIZIONE DELL'OGGETTO OGTD Definizione Abito OGTG Categoria Abito da sera OGTE Componenti esistenti 1 OGTF Funzione/occasione Da sera OGTG Genere Femminile DT CRONOLOGIA DTZ CRONOLOGIA GENERICA DTZG Cronologia di riferimento 1984 ca. DTM Motivazione cronologica Foggia sartoriale AUT AUTORE/RESPONSABILITÀ AUTN Autore/nome scelto Roberto Capucci AUTA Dati anagrafici/Periodo di attività Nato nel 1930 AUFS Mestiere o professione Stilista l'alta moda AUTR RUOLO IDEATORE DEL MODELLO ATB AMBITO DI PRODUZIONE ATBD Denominazione Roberto Capucci ATBM Motivazione Etichetta all'interno dell'abito CMM COMMITTENTE/ACQUIRENTE CMMN Nome Nicoletta di Serracapriola Baldassano CMMD Data 1984 ca. CMMC Circostanza CMMF Fonte Donatrice MT DATI TECNICI DESCRIZIONE Materiali principali esterni Velluto di seta, taffetas Materiali principali interni Seta MTCD Decorazione MTCT Tecnica MIS MISURE MISU Unità cm MII Misure ingombro 53x135 UT USO UTF Funzione Abito da sera UTM Modalità d'uso Indossato UTO Occasione UTS Cronologia d'uso CO CONSERVAZIONE STC STATO DI CONSERVAZIONE STCC Stato di conservazione Ottimo STCS Indicazioni specifiche DA DATI ANALITICI DES DESCRIZIONE</p>	<p>DESO Oggetto Tubino in velluto di seta color pavone enza maniche e con scollo tondo; una fuscaccia in taffetas di seta turchese cinge il fianco sinistro e termina davanti e di dietro in due ampi pannelli in taffetas turchese e verde, bordati da un volant dello stesso colore</p> <p>STM STEMMI, EMBLEMI, MARCHI STM C Classe d'appartenenza Etichetta STMQ Qualificazione Etichetta sartoriale STMI Identificazione Roberto Capucci: atelier STMP Posizione Fodera interna, in alto STMD Descrizione Roberto Capucci, ROMA PF APPARATO FIGURATIVO APFT Tipologia APFF Funzione APFE Materia e tecnica d'esecuzione TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI ACQ ACQUISIZIONE ACQT Tipo di acquisizione Donazione ACQN Nome Maria Luisa Canedi ACQD Data acquisizione 2012 ACQL Luogo di acquisizione Bologna CDG CONDIZIONE GIURIDICA CDGG Indicazione generica Proprietà Ente pubblico territoriale CDGS Indicazione specifica Museo Davia Bargellini CDGI Indirizzo Strada Maggiore 44 CAP CORRELATI ALL'INTERNO DELLA COLLEZIONE Genere Abiti Tipo Abiti femminili Codice identificativo Note Abiti della Sezione di moda e documentazione sartoriale del Museo Davia Bargellini CONFRONTI ICONOGRAFICI Genere Abito da sera Tipo Da sera Codice identificativo Note Abito d'alta moda "Metamorfosi" di Roberto Capucci presentato a Parigi nel 1984 DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO FTA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA FTAX Genere FTAP Tipo FTAN Codice identificativo FTAT Note DRA DOCUMENTAZIONE GRAFICA DRAN Codice identificativo DRAO Note MST MOSTRE MSTT Titolo Segnali di Moda! Stile vintage e nuovi glamour MSTL Luogo, sede espositiva, data Bologna, Museo Davia Bargellini, 13 Aprile-25 Agosto 2013 SK RIFERIMENTO AD ALTRE SCHEDE RSE ALTRE SCHEDE RSER Riferimento argomento Scheda contenitore RSET Tipo di scheda VeAC RSEC Codice RSED Data 2014 RSEN Compilatori Crosina L. AD ACCESSO AI DATI ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI ADSP Profilo di accesso 1 ADSM Motivazione Dati pubblicabili CM COMPILAZIONE CMPD Data 2014 CMPN Nome compilatore Laura Crosina</p>
---	---

Figura 3. Adattamento della Scheda VeAC per la catalogazione dell'abito di Capucci (in verde i campi aggiunti, in blu i campi mutuati dalla scheda BDM).

Gli abiti presenti nella collezione appartengono a tre categorie: da bambini, femminili e maschili. A seconda dell'epoca di realizzazione, quindi dei tessuti e delle tecniche sartoriali utilizzati, questi manufatti presentano esigenze e problemi conservativi differenti. Finora gli interventi di restauro e manutenzione hanno interessato solo pochi capi di elevato pregio e in condizioni conservative molto precarie, che dovevano essere esposti al pubblico; altri interventi sono previsti a breve per alcune vesti della fine dell'Ottocento. Il museo non dispone di un laboratorio

e di personale interno specializzato per effettuare questo genere di operazioni, che sono pertanto vincolate al reperimento di fondi straordinari.

Tutti gli abiti pervenuti in museo sono stati indossati almeno una volta e presentano inevitabilmente i danneggiamenti dovuti all'uso, come aloni, scuciture, perdita di bottoni o parti di guarnizioni e ricami, lacerazioni delle fodere, ma anche macchie, ingiallimenti e pieghe (che spesso portano a tagli nella stoffa) causati da una cattiva conservazione nel tempo. Alcuni esemplari sono stati manomessi per smontarne delle parti o scucirne orli ed adeguarli a nuove mode o al cambiamento di taglia del proprietario; nel caso in cui era possibile recuperarne la forma originale, è stato affidato l'intervento ad una sarta modellista specializzata, la signora Learta Grimandi.

Gli abiti sono conservati appesi ad espositori, contenuti in custodie di apposito materiale plastico o in tela, mai sigillate ermeticamente. Inoltre all'interno del deposito sono stati utilizzati specifici prodotti tarmicidi. I capi più delicati o di piccolo formato, i complementi e gli accessori sono invece avvolti in fogli di carta velina e collocati all'interno di scatole protettive. Su ogni capo è stata applicata una targhetta di cartoncino antiacido, nella quale è scritto il numero d'inventario. Per non alterare il pezzo, si è fatto passare il filo in asole, cursori di cerniere, bottoni o lungo le cuciture interne, comunque in posizioni facilmente raggiungibili e ad un tempo poco visibili, così da non disturbare l'occhio del visitatore in caso di esposizione dell'oggetto.

Complessivamente lo stato di conservazione della collezione tessile è buono, seppure difforme già al momento dell'arrivo in museo, poiché nei casi in cui si sono accettate donazioni di nuclei composti da decine di pezzi, alcuni dei materiali si sono rivelati essere molto usurati. Senza dubbio gli oggetti o le parti di essi più danneggiati sono i ricami e le guarnizioni aggiunte alle vesti, in particolare quelli realizzati con fili metallici (che tendono a spezzarsi con facilità in seguito a brusche manipolazioni), con conterie e perline (che con il loro peso possono rompere il filo che le trattiene) e con piume colorate, molto in voga all'inizio del XX secolo (solitamente con il calamo fissato ad un supporto da cui col tempo tendono a staccarsi)⁷.

Peralto attualmente il deposito è collocato in uno spazio provvisorio, unico per le diverse tipologie di materiali, in attesa di attrezzare un magazzino dove possano essere collocati solo gli abiti. L'ambiente è comunicante nella parte superiore con spazi in cui è presente il sistema di riscaldamento e condizionamento, che quindi non è mai diretto. In questo modo la temperatura e l'umidità hanno valori pressoché costanti durante tutto l'anno ed è garantita la circolazione dell'aria.

Il censimento dei materiali cartacei comporta invece un approccio molto differente e più complesso, poiché sono composti da tipologie considerevolmente diverse tra loro (disegni di figurini, cartamodelli, foto ufficiali di sfilate, riviste, campionari e cataloghi di vendita di tessuti). Tale varietà è un elemento prezioso, che permette di ricostruire l'iter di lavorazione di un capo, partendo dal disegno del figurino. Sono pochi gli esemplari di cui è possibile documentare tutta la trafila completa, ma l'attestazione di ogni passaggio diviene particolarmente importante ed è necessario poter rendere conto di queste relazioni.

In alcuni casi si ha il disegno del figurino (spesso fotocopia dell'originale) con appuntato da uno spillo un campione di stoffa con cui si era previsto di realizzare l'abito. Questo foglio può essere attaccato col nastro adesivo ad una busta che contiene il cartamodello dell'abito; nel caso in cui il capo sia stato disegnato da una casa d'alta moda, è possibile trovare nella collezione la foto originale della sfilata o la stessa pubblicata in una rivista di moda. Talvolta uno stilista di fama progetta un modello e disegna il figurino relativo su commissione di un produttore di tessuti, per cui questi materiali cartacei riportano le indicazioni necessarie per identificare le stoffe nei cataloghi di vendita della ditta partner. A causa di questa complessità, è stato quindi necessario da una parte predisporre una tabella inventariale che consentisse di inserire rimandi, dall'altra utilizzare criteri descrittivi differenti per ogni tipologia di materiale, non potendo – per la specificità di ogni tipologia e per la rarità all'interno di collezioni pubbliche – avvalersi di modelli catalografici già approntati e sperimentati.

Infatti i criteri di riordino e archiviazione degli archivi o dei musei di impresa sono legati all'anno di produzione e alla linea del prodotto⁸, pertanto non applicabili al materiale confluito nella sezione del museo – in particolare figurini, cartamodelli e foto –, sul quale spesso non è riportato alcun riferimento all'anno di realizzazione e alla paternità della sua ideazione.

Nel caso specifico dei cartamodelli, essendo essenzialmente strumenti di lavoro, talvolta sono state unite parti diverse di due o più di questi, a discrezione ed estro della sarta e per venire incontro alle esigenze della clientela.

L'uso, anche ripetuto, ha condizionato fortemente lo stato di conservazione degli oggetti cartacei e la loro considerevole mole impedisce di ipotizzare a breve termine un intervento manutentivo effettuato da personale specializzato. Pertanto, mano a mano che procede il riordino, si ha cura di inserire il materiale disteso all'interno di contenitori (buste o scatole, secondo la tipologia) che ne limitino il degrado e ne facilitino lo stockaggio e la fruizione. L'inventariazione dei materiali cartacei avverrà necessariamente dopo aver compreso esattamente l'entità e il contenuto del fondo. In base ai risultati sarà possibile valutare il criterio di archiviazione più funzionale in particolare per figurini e cartamodelli (per es. cronologia, ditta produttrice, tipologia del capo). Attualmente si sta procedendo ad uno spoglio attento dei cartamodelli, che permette la compilazione di una tabella in cui vengono indicati i numeri di pezzi che lo compongono, il tipo di abito che si può realizzare, la presenza di scritte sia a stampa (date, collezione, casa produttrice e indicazioni di taglio o assemblaggio) sia aggiunte manoscritte dalla sarta (misure e nome della cliente, modifiche, tessuto da utilizzare), nonché la presenza di campioni di tessuto o di figurini.

Più semplice è il riordino delle riviste, per le quali si sono adottati gli standard biblioteconomici, applicabili con qualche modifica anche ai cataloghi di promozione e vendita dei tessuti. L'uso ha però conferito loro il valore aggiunto della filiera produttiva, quindi è possibile trovare fogli con appunti, pagine a stampa di altri volumi, foto inserite tra le pagine, campioni di stoffa fissati con spilli ecc.; per quanto possibile si ritiene importante rendere conto di questa complessità, compilando una macro-scheda per ogni annata, in cui registrare queste particolarità.

Rimane invece un problema aperto l'archiviazione e inventariazione dei figurini, poiché in alcuni casi sono uniti ai cartamodelli, ma per lo più sono conservati in raccoglitori, spesso mescolati a riproduzioni degli abiti (foto o ritagli di giornali).

Con le numerosissime foto ufficiali delle sfilate si è scelto invece di attenersi ai modelli catalografici forniti dal ministero, utilizzando la scheda F⁹. Si è però proceduto come per i vestiti, inserendo alcune voci della scheda OA per documentare meglio le relazioni con il restante materiale della sezione, ma soprattutto per spiegarne in modo esaustivo il contenuto (nome dello stilista, anno e stagione di produzione, location della sfilata, nome della modella, ecc.). Anche in questo caso l'adeguamento è stato studiato e messo a punto da Laura Crosina (Figure 4 e 5)¹⁰.

Il riordino dei materiali della Sezione di moda e documentazione sartoriale ha l'obiettivo di renderli fruibili ad un pubblico di storici della moda e, primo caso per una collezione pubblica italiana, di creativi in cerca di idee, portando avanti la mission del museo come fu pensata novant'anni fa dal suo fondatore, convinto che questa istituzione dovesse essere un luogo del presente dove confrontarsi con il passato.



Figura 4. Foto di un modello di Karl Lagerfeld (anni '90 del XX secolo).

CODICE SCHEDA KL01	MISO Tipo misure Immagine visibile
CD CODICI	MISU Unità di misura mm
TSK Tipo di scheda F	MISA Altezza 152
LIR Livello di ricerca C	MISL Larghezza 105
NCT CODICE UNIVOCO	MIST Validità Certa
NCTR Codice regione 08	CO CONSERVAZIONE
NCTN Numero catalogo generale	STCC Stato di conservazione discreto
ESC Ente schedatore BO 052	STCS Indicazioni specifiche Alterazioni fisiche: graffi, impronte, fori di spillo
ECP Ente competente BO 052	DA DATI ANALITICI
LC LOCALIZZAZIONE	DES Descrizione Abito da giorno; cappellino nero; dolcivita bianco; giacca nera con spilla; gonna grigia.
PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA	Sfondo: scalinata
PVCR Regione Emilia-Romagna	ISR Iscrizioni 3918/3
PVCP Provincia BO	STEMMI, MARCHI, TIMBRI, ETICHETTE
PVCC Comune Bologna	STMP Posizione Sul retro: in alto
PVCL Località Bologna	STMD Descrizione Scritta a mano con biro blu
LDC COLLOCAZIONE SPECIFICA	NSC NOTIZIE STORICO CRITICHE
LDCN Denominazione Museo Civico Medievale	Stilista/casa di moda Karl Lagerfeld
LDCU Denominazione spazio viabilistico	Anno collezione 1998
Via Manzoni 4	Stagione collezione Autunno-inverno
LDCM Denominazione raccolta Sezione di moda e documentazione sartoriale	Motivazione attribuzione Confronto con documentazione
UB UBICAZIONE DATI PATRIMONIALI	Validità Certa
UBF Ubicazione fotografia Museo Civico Medievale	ANNOTAZIONI
UBFP Fondo Fotografie donazione Canedi	Quantità foto della collezione 9
UBFC Collocazione Deposito Museo Civico Medievale	Nome della modella
OG OGGETTO	Altri riferimenti alla collezione
OGT OGGETTO	TU CONDIZIONE GIURIDICA E VINCOLI
OGTD Definizione dell'oggetto Positivo	CDG CONDIZIONE GIURIDICA
OGTB Natura biblioteconomica dell'oggetto s	CDGC Indicazione generica Musei Civici d'Arte Antica
QNT QUANTITA'	CDGS Indicazione specifica Museo Davia Bargellini
QNTN Numero oggetti/elementi 1	Provenienza Donazione dalla Sartoria Canedi di Bologna
SGL TITOLO	DO FONTI E DOCUMENTI DI RIFERIMENTO
SGLS Specifiche titolo	Genere
SG SOGGETTO	Tipologia
SGT SOGGETTO	Codice identificativo
SGTI Identificazione Foto ufficiale di sfilata	FTA FOTOGRAFIE
SGTD Indicazioni del soggetto Modella a figura intera	FTAX Genere Fotografia esistente
DT CRONOLOGIA	FTAP Tipo Positivo colori
DTZ CRONOLOGIA GENERICA	FTAN Negativo
DTZG Secolo XX	FTAT Note Fotografia dello stesso abito
DTS CRONOLOGIA SPECIFICA	MST MOSTRE
DTSI Da 1998	MSTT Titolo Segnali di moda. Stile vintage e nuovi glamour
DTSV Validità Certa	MSTL Luogo Bologna
DTSF A: 1998	MSTD Data 13 aprile-25 agosto 2013
DTSL Validità Certa	MSTO Ente/Istituto organizzatore Museo Davia Bargellini
DTMM Motivazione Confronto con documentazione	MSTS Sede espositiva Museo Davia Bargellini, Strada Maggiore 44
AU DEFINIZIONE CULTURALE	AD ACCESSO AI DATI
AUF Autore della fotografia	ADS SPECIFICHE DI ACCESSO AI DATI
AUFB Nome scelto ente collettivo	ADSP Profilo di accesso 1
AUFI Indicazione del nome e dell'indirizzo	ADSM Motivazione Dati pubblicabili
AUFA Dati anagrafici/estremi cronologici	CM COMPILAZIONE
AUFR Riferimento all'intervento	CMP COMPILAZIONE
AUFM Motivazione	CMPD Data 2013
LR LUOGO E DATA DELLA RIPRESA	CMPN Nome compilatore Laura Crosina
LRC LOCALIZZAZIONE	
LRCS Stato	
LRCC Comune	
LRO Occasione Sfilata d'alta moda	
MT DATI TECNICI	
MTX Indicazione di colore Fotografia a colori	
MTC Materia e tecnica Stampa su carta fotografica	
KODAK paper	

Figura 5. Adattamento della Scheda F per la catalogazione della foto del modello di Karl Lagerfeld (in verde i campi aggiunti, in fucsia i campi mutuati dalla Scheda VeAC).

5. L'indagine su stilisti, aziende e sartorie tra fonti orali e questioni di metodo

Uno dei temi che è apparso subito strettamente connesso alla comprensione della maggior parte delle donazioni è stato quello di verificare l'origine della produzione dei capi di abbigliamento, dato che non tutti risultano dotati di etichette specie nel caso di confezioni sartoriali. A questo proposito sono state utili le indicazioni fornite dagli stessi donatori che, mentre affidavano al museo gli indumenti come parte della propria storia personale e professionale, hanno consegnato anche un racconto su chi ha prodotto i capi, chi li ha indossati e in quali occasioni, quando sono stati realizzati, poi riadattati e da chi. In pratica, oltre agli oggetti materiali, sono confluite al museo anche preziose informazioni che hanno contribuito a perfezionare la conoscenza storica, la datazione e la tecnica degli abiti aprendo l'indagine sugli stilisti, le aziende e le sartorie che li hanno realizzati¹¹. A questo proposito però si sono imposte alcune osservazioni rispetto all'uso delle fonti orali e all'indagine sull'origine della produzione. Le testimonianze orali sono certamente imprescindibili, spesso uniche per addentrarsi nella storia di un capo di abbigliamento, ma sono anche interpretazioni e ricordi soggettivi e inoltre non sono sempre verificabili. Rispetto invece alla produzione bisogna distinguere, tra i capi ricevuti in donazione, quelli che sono stati prodotti da noti stilisti e aziende che hanno fatto la moda (su cui si trova un'ampia documentazione)¹² e quelli che sono stati prodotti da sartorie locali che hanno interpretato e adattato la moda su misura per un pubblico vasto e diversificato¹³. In questo secondo caso, di cui si possiede un folto numero di capi soprattutto proveniente dall'ambiente bolognese, il problema di tracciare profili storici è rappresentato dal fatto che le sartorie erano luoghi di lavoro che generalmente non tenevano un archivio e affidavano solo alla trasmissione orale la memoria della pratica lavorativa. Questo in parte rifletteva la loro organizzazione interna, che le distingueva dal sistema dell'alta moda (da cui traevano ispirazione sul piano stilistico) e da quello del *prêt à porter* che si affermerà nel corso degli anni '60¹⁴.

A Bologna, negli anni 1945-1965, le sartorie femminili (e non solo) organizzavano il lavoro seguendo criteri di derivazione artigianale. A parte le molte sartorie domestiche animate solo da una o due sarte, nei laboratori composti da personale numeroso, ogni capo di abbigliamento veniva realizzato completamente da una sola unità base, che era formata dalla maestra, l'aiuto maestra e da una o due apprendiste. Le sarte erano lavoratrici precarie che spesso rimanevano senza contratto per almeno due mesi all'anno e molte dovevano passare da una sartoria all'altra per garantirsi un guadagno soddisfacente; le apprendiste spesso non guadagnavano nulla. Poi, nei primissimi anni '60, il sistema di produzione iniziò ad assumere caratteri di serialità perché influenzato dalle catene di montaggio industriali. Da allora prese avvio la prassi di assegnare solo specifiche parti dell'abito a sarte dalle competenze sempre più ristrette, mentre l'azione sindacale migliorava lentamente le condizioni contrattuali. Nelle sartorie con più di dieci lavoranti, cioè con più unità base, la tradizione e l'innovazione convivevano nello stile sartoriale e nell'articolazione del personale (Figura 6)¹⁵.

Figure professionali nelle sartorie bolognesi (1945-1965)	
Il titolare	Era spesso un sarto che sapeva interpretare i modelli e indicava alle lavoranti le linee da seguire nella realizzazione degli abiti. Faceva pubbliche relazioni in prima persona o con l'aiuto di apposite vendeuses (venditrici). Suoi diretti collaboratori erano il modellista, la figurinista e la première (prima sarta).
Il modellista	Era il sarto capace di modificare le taglie, lavorava a stretto contatto con la figurinista e aveva una funzione specifica sia quando assisteva alle sfilate insieme al titolare, sia quando venivano realizzati i capi in sartoria. Le sue funzioni potevano essere ricoperte dallo stesso titolare, oppure affidate ad una figura specializzata o a una première. I modelli più seguiti erano quelli dei parigini Jacques Fath, Jean Patou, Christian Dior, Chanel e Yves Saint Laurent.

<i>La figurinista</i>	<i>Era capace di rappresentare graficamente i modelli e le idee del titolare disegnando i capi e indicando in tal modo le forme e le linee per la realizzazione.</i>
<i>La première</i>	<i>Era la prima sarta, cioè la prima collaboratrice del titolare; le sue funzioni erano fondamentali perché sapeva tagliare la stoffa e quindi spiegava alle maestre come dovevano essere assemblate le parti degli abiti in modo da rispettare le forme e le linee desunte dai modelli o volute dal titolare in base alle richieste del cliente.</i>
<i>Unità base di lavoro</i>	
<i>La maestra</i>	<i>Era la sarta a capo dell'unità base del lavoro, procedeva alla realizzazione dei capi. Sua operazione esclusiva era l'assemblaggio, cioè la cucitura delle stoffe già tagliate. La maestra curava anche le parti più delicate come le maniche, i colli, i risvolti delle giacche e le tasche.</i>
<i>L'aiuto maestra</i>	<i>Era una sarta che contribuiva alla preparazione delle operazioni principali come la trapuntatura dei colli, l'unione delle parti che compongono la manica, la cucitura delle tasche e dei risvolti di giacche e cappotti. Aiutava la maestra sia nei dettagli importanti, sia ad unire le parti per mettere in prova l'abito.</i>
<i>L'apprendista (una o due)</i>	<i>Passava i segni col filo per imbastire e mettere in prova l'abito, faceva finiture, preparava le spalline per imbottire le spalle (cuscineti), faceva gli orli di gonne e pantaloni</i>

Figura 6. Organizzazione del lavoro in sartoria e principali funzioni del personale

6. Le mostre tra ricerca e valorizzazione

Tra il 2012 e il 2015 l'ingente materiale acquisito grazie alle donazioni è stato in parte presentato al pubblico tramite quattro mostre che, allestite nelle sale del museo accanto all'esposizione permanente, hanno avuto lo scopo di illustrare la formazione del nuovo nucleo collezionistico e quindi la nascita della Sezione di moda e documentazione sartoriale, composta da manufatti databili dalla fine del XVIII all'inizio del XXI secolo. Proprio durante le fasi progettuali delle prime esposizioni nel 2012, è emersa l'esigenza di approfondire lo studio delle tipologie dei materiali e della loro contestualizzazione storica, non solo per dare una puntuale interpretazione dei manufatti in vista dell'organizzazione espositiva in sezioni tematiche, ma anche per iniziare a svolgere la fondamentale operazione di catalogazione in favore della loro corretta conservazione e della consultazione. La ricerca finalizzata alla schedatura, tuttora in corso, ha dovuto affrontare però per prima cosa il disordine e la frammentarietà del materiale eterogeneo confluito, specie di quello della Sartoria Canedi, dato che in larga misura esso appariva come il risultato di quotidiane attività lavorative. Per questo motivo immediatamente è sorta la necessità di un vero e proprio riordino preliminare alla schedatura e in questa fase ha preso corpo la consapevolezza che il materiale si presta ad un approfondimento di tipo sartoriale, nel quale è possibile studiare le tecniche di costruzione degli abiti, gli stili, le forme, i colori, i tessuti, le firme e le tendenze che si sono succeduti nel tempo e che in una certa misura permettono anche di ricomporre una storia del costume e della moda¹⁶. Tutte le mostre hanno trovato infatti i loro contenuti sincronici e diacronici abbinando la lettura delle anatomie e delle tecniche sartoriali alla lettura dei manufatti nel contesto storico sociale. In tale procedimento, senza dubbio, la valorizzazione della collezione in sede espositiva ha incontrato alcune difficoltà rispetto a quei capi di interesse storico, estetico e artigianale di cui non è stato possibile individuare l'autore; al contrario la valorizzazione è stata più facile nel caso dei capi di abbigliamento di cui invece è stato possibile accertare l'atelier di provenienza. Anzi è opportuno sottolineare che in questo secondo caso la conoscenza dell'origine della produzione, oltre a quella del committente-proprietario e del donatore, ha permesso di orientare sia la selezione dei manufatti da esporre, sia l'ideazione delle sezioni di mostra, potendo così mettere in dialogo le produzioni note con quelle ignote e gli stilisti che hanno fatto la moda (per esempio Capucci, Fabiani, André Laug, Ognibene Zendman) con le sartorie che hanno interpretato e rivisitato i modelli più in voga (per esempio Zecca di Roma, Bugli di Rimini e Bettini o Canedi di Bologna)¹⁷.

La prima mostra, *I 4 VOLTI DEL SARTO* (12 febbraio - 15 luglio 2012), è stata progettata in modo da rendere note al pubblico le prime donazioni da parte della Sartoria Canedi e di altri privati. Per questo la mostra è stata dedicata all'evoluzione del metodo sartoriale e si è scelto di articolarla in quattro sezioni che sono andate a comporre un ciclo di altrettante singole esposizioni. Ne **Il sarto intellettuale. Virtuosismo e tecnica delle forme** (12 febbraio - 11 marzo) è stata illustrata l'evoluzione della tecnica sartoriale tra l'Ottocento e il Novecento grazie ad una rara raccolta di manuali, alcuni figurini per modelli e vari modelli in tela (Ungaro, Dior, Yves Saint Laurent). La mostra ha esplorato sia i metodi per la costruzione del modello dell'abito attraverso le misure corporee, sia i sistemi proporzionali per creare un abito capace di correggere le imperfezioni. Il sarto allora è apparso come un uomo colto, impegnato nello studio del corpo umano e nella sua trasposizione in misure proporzionali. Ne **Il sarto privato. Abiti da cerimonia e corredo tra '800 e '900** (25 marzo - 22 aprile) si è inteso raccontare l'abito per le cerimonie che scandiscono i rituali della società come matrimoni, battesimi e feste. Per l'occasione sono state illustrate le principali tipologie dell'abbigliamento maschile tradizionale (marsina, frac, tigh, smoking, tuxedo) e sono stati esposti, sia capi di biancheria femminile da corredo nuziale di fine XIX secolo, sia capi di abbigliamento del XX secolo tra cui gli abiti da sposa delle sartorie Carmen Modena (1902) e Canedi di Bologna (anni '90) nonché gli abiti maschili da cerimonia delle sartorie Tessaro & Vidoni di Udine e G. Bressan di Bologna (anni '30-'50), accompagnati da una valigetta in cuoio da viaggio con set da toilette (anni '20) e da riviste di moda e foto d'epoca. Ne **Il sarto architetto. Gli anni Cinquanta e Sessanta e la nascita del Made in Italy** (6 maggio - 3 giugno) è stata presentata la produzione di alcune sartorie femminili di Roma e di Bologna sullo sfondo della nascita della moda italiana, che ha portato all'emancipazione dai modelli di Parigi e all'affermazione del cosiddetto Made in Italy incentrato sul prêt à porter. Alla base di questo percorso, che ha implicato anche la precisazione di uno stile di qualità a prezzo sempre più accessibile rispetto all'alta moda, c'è stata la tradizione artigianale delle sartorie. Per l'occasione sono stati esposti alcuni capi di abbigliamento della collezione prodotti dalle sartorie Zecca, Fabiani, Sarli, Ognibene Zendman di Roma e Bettini, Rossi, Guermandi, Pirazzoli, Cuppini e Canedi di Bologna. Ne **Il sarto stilista. La nascita del prêt à porter italiano negli anni Settanta e Ottanta** (17 giugno - 15 luglio) è stata documentata la diffusione in Italia e all'estero del prêt à porter come fenomeno commerciale e di stile. Per l'occasione sono stati esposti l'abito di Capucci presente nella collezione, capi in maglia, capi di linee basse di grandi firme come Miss Dior, foto ufficiali di sfilate, campionari di tessuti, album, figurini e cartamodelli allo scopo di illustrare la nuova tendenza e i nuovi rapporti professionali tra il sarto, il modellista e lo stilista. Attraverso una mirata selezione di capi della collezione, la mostra ha potuto spiegare anche la risposta della sartoria alla crisi che l'artigianato dovette affrontare a causa della più accessibile produzione seriale di tipo industriale (Figure 7 e 8).



Figura 7. Modelli in tela (anni '80-'90 del XX secolo) nella mostra *I 4 volti del sarto: il sarto intellettuale. Virtuosismo e tecnica delle forme* (12 febbraio - 11 marzo 2012).



Figura 8. In primo piano l'abito da sposa del 1903 nella mostra *I 4 volti del sarto: il sarto privato*. Abiti da cerimonia e corredo tra '800 e '900 (25 marzo - 22 aprile 2012).

La seconda mostra, **SEGNALI DI MODA. STILE VINTAGE E NUOVI GLAMOUR** (14 aprile – 25 agosto 2013) è stata realizzata sia per rendere note altre donazioni ricevute dal museo durante il ciclo espositivo dell'anno precedente, sia per rendere omaggio allo stile vintage e alla moda che trae ispirazione dagli abiti del passato, confermando in tal modo la vocazione del nucleo collezionistico a dialogare col presente. In questa mostra sono stati esposti sessanta capi di abbigliamento suddivisi in quattro sezioni tematiche, **Black & White, Texture, Pattern e Formae**¹⁸, che hanno permesso di ripercorrere l'evoluzione della moda italiana del XX secolo dalla sartoria degli anni '30 alla serialità e al design degli anni '90. Nel lungo percorso è stato possibile mettere a fuoco un sorprendente dialogo di forme e colori, trame e decori, richiami e citazioni perfettamente in sintonia con la rivisitazione di linee e fantasie in voga nel corso del XX secolo. Infatti la citazione degli anni '50, '60 e '70 è una delle tendenze più apprezzate della moda contemporanea, dato che essa in vari modi coinvolge emozionalmente la sfera del ricordo. Del resto il vintage indica nel fashion la moda d'epoca come patrimonio storico e culturale, testimoniato da capi ed accessori esemplari, cioè rappresentativi del periodo in cui sono stati realizzati. La mostra ha esposto tra gli altri capi di Capucci, Roccobarocco e Ferré e inoltre alcuni modelli di periodi diversi sono stati accostati in modo da suggerire al visitatore un nuovo look, come nel caso di una giacca corta di Moschino degli anni '80 profilata in seta panna abbinata ad un abito blu longuette degli anni '30, o come nel caso di una mantella nera della ditta Gloria Santandrea di Bologna degli anni '80 abbinata ad un tubino con collo a fascetta, svasato al fondo in maglia color panna laminata in argento, realizzato dalla sarta Cuppini alla fine degli anni '60 (Figura 9).



Figura 9. La sezione *Formae* (anni '50-'80 del XX secolo) nella mostra *Segnali di moda. Stile vintage e nuovi glamour* (14 aprile – 25 agosto 2013).

La terza mostra, **COSA TI SEI MESSO IN TESTA? LA COLLEZIONE DI CAPPELLI DEL MUSEO DAVIA BARGELLINI** (6 Aprile – 20 Luglio 2014) è stata dedicata interamente alla collezione di cappelli e agli accessori per acconciature, che si è formata attraverso le donazioni di privati e che fa parte della Sezione di moda e documentazione sartoriale del museo. In questa mostra sono stati esposti trenta copricapi da uomo, donna e bambino, compresi tra gli anni '20 e gli anni '80 del XX secolo (cuffie, cilindri, tube, cloche, toque, cerchiotti, retine, cappellini), attraverso i quali è stata illustrata l'evoluzione di un oggetto per secoli considerato indispensabile nell'abbigliamento e che solo negli ultimi decenni ha visto ridimensionare il suo uso. La fantasia delle fogge e la qualità artigianale degli esemplari esposti hanno evidenziato l'alto livello raggiunto dalle modisterie bolognesi, in grado di seguire le novità proposte nelle città che per tutto il Novecento condizionarono la moda: Parigi, Londra, Roma e Milano. In mostra i cappelli (prodotti da Serra, Vancini, Zaniboni di Bologna e Jackson and C. di Londra) sono stati esposti accanto ad abiti di sartoria, scelti per rappresentare al meglio il gusto e le linee di ogni decennio (Figura 10).



Figura 10. Un cappellino a cloche (anni '20 del XX secolo) della mostra *Cosa ti sei messo in testa? La collezione di cappelli del Museo Davia Bargellini* (6 aprile – 20 luglio 2014).

La quarta mostra, **IL BUONGUSTO CELATO. BIANCHERIA INTIMA RICAMATA TRA '800 E '900** (11 giugno - 27 settembre 2015) ha illustrato l'evoluzione della biancheria intima durante i cinquant'anni che hanno rivoluzionato la moda femminile, dall'ultimo quarto del XIX agli anni '30 del XX secolo. La mostra, attraverso l'esposizione di oltre sessanta pezzi provenienti da donazioni private, ha portato all'attenzione del pubblico l'eleganza dell'abbigliamento intimo femminile che veniva realizzato da importanti sartorie proprio come gli abiti. Le più famose sartorie specializzate erano a Parigi, ma anche a Torino, Napoli e Milano, e queste, grazie a cataloghi ricchi di immagini, riuscivano a vendere i loro manufatti in tutta Europa. La dimensione ed i volumi della biancheria intima femminile erano ideati per adattarsi agli abiti che vi venivano indossati sopra, caratterizzati alla fine del XIX secolo da una silhouette innaturale e dall'inizio del XX secolo da una linea sempre più essenziale e scivolata. Nell'esposizione i capi sono stati raccolti in tre sezioni in base al loro uso: la biancheria da giorno, da déshabillé e da notte. Tra questi pezzi sono stati esposti anche i lussuosi capi del 1879 provenienti dal ricchissimo corredo di nozze di una nobildonna napoletana (Figura 11)¹⁹.



Figura 11. La sezione Giorno dopo giorno della mostra *Il buongusto celato. Biancheria intima ricamata tra '800 e '900* (11 giugno - 27 settembre 2015).

7. Le mostre tra collaborazioni e didattica

Nel solco tracciato dal fondatore del museo, Francesco Malaguzzi Valeri, che intese conservare la tradizione delle arti applicate come risorsa per l'innovazione, le mostre sono state anche l'occasione per intrattenere proficue relazioni con l'esterno e per coinvolgere vari protagonisti del settore allo scopo di fare conoscere la Sezione di moda non solo come testimonianza storica e artigianale, ma anche come fonte documentaria e d'ispirazione creativa. In tale prospettiva sono state coordinate aperture straordinarie della prima mostra e di alcuni ateliers cittadini²⁰; gli allievi di grafica e moda della Libera Università delle Arti (L.Un.A) hanno progettato i depliant e gli inviti delle prime due mostre²¹; inoltre è stato compiuto il restauro dell'abito da sposa del 1903²² da Manuela Farinelli del laboratorio di restauro del

Museo della Tappezzeria "Vittorio Zironi" di Bologna, che ha organizzato nella sua sede il ciclo di conferenze *Stile, tradizione e tecnica nella sartoria italiana*²³ durante la prima mostra (I 4 volti del sarto, 2012) e ha allestito nelle sue sale l'esposizione *Eleganza in villa in concomitanza con la seconda mostra (Segnali di moda, 2013)*. Ma tra queste collaborazioni, non ultime quelle con la Sartoria il Bagatto di Eolo Fontanesi²⁴, un ruolo di primaria importanza è stato svolto dalla scuola di moda *Secoli Next Fashion School* che ad ogni mostra ha preso spunto dagli abiti del passato per fare produrre alle proprie allieve ricerche stilistiche e nuove creazioni, come il tailleur realizzato sulla base di un manuale degli anni '10 del XX secolo in occasione de *Il sarto intellettuale*. Per il primo ciclo di esposizioni la scuola ha contribuito anche alla progettazione delle singole esposizioni e all'ideazione dei titoli (I 4 volti del sarto, 2012).

Nel corso di tutte le mostre sono stati realizzati laboratori e visite guidate per gli adulti e per le scuole di ogni ordine e grado allo scopo di sensibilizzare il pubblico più diversificato su questi temi e sull'importanza della donazione al museo. In questo ambito didattico sono state realizzate anche due tesi di laurea da parte di studentesse dell'Università di Bologna che hanno svolto il tirocinio nelle fasi di preparazione della seconda mostra nel 2013. Laura Crosina (Corso di laurea in Beni Culturali - sede di Ravenna) ha confrontato su parametri qualitativi e quantitativi – museo, mostra, allestimento, gradimento – la mostra *Segnali di moda. Stile vintage e nuovi glamour del Museo Davia Bargellini* con le mostre *Vintage! L'irresistibile fascino del vissuto* (8 dicembre 2012 – 30 maggio 2013), del Museo del tessuto di Prato e *Valentino a Roma 45 years of style*, allestita al Museo dell'Ara Pacis di Roma (6 luglio – 28 ottobre 2007)²⁵; Sonia Zito (Corso di laurea in Culture e tecniche della moda - sede di Rimini), già preparata su taglio e cucito per aver frequentato corsi alla Sartoria il Bagatto, ha analizzato l'abito di Roberto Capucci dal punto di vista storico, stilistico e tecnico sartoriale in modo da ricostruire un cartamodello che si adattasse alla sua taglia, e da qui riprodurre l'abito in una versione parzialmente differente, data l'irreperibilità dei tessuti usati dallo stilista. La sua ricerca ha raccolto molte informazioni sulla genesi dell'abito²⁶ che fu realizzato da un sarto dello stilista, ma che nel 1998 Maria Luisa Canedi fu chiamata ad adattare nelle misure dalla proprietaria (Nicoletta di Serracapriola Baldassano), dato che proprio la Canedi aveva avuto modo di collaborare con lo stilista in una esposizione romana negli anni '80²⁷.

Ringraziamenti

Ringraziamo Melissa Guadalupe Medina per la traduzione in inglese.

Note

¹ L'ultimo membro della famiglia, Giuseppe Davia Bargellini, volle che alla sua morte (1874) il patrimonio venisse gestito da un'opera pia attenta all'istruzione dei bambini bisognosi e che i beni di interesse artistico divenissero fruibili al pubblico.

² Negli ultimi decenni si sono susseguite differenti posizioni storiografiche rispetto all'operato di Malaguzzi Valeri: Ferretti M., 1987, *Un'idea di storia, la realtà del museo, il suo demiurgo*, in *Grandi R.* (a cura di), Museo Civico d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini, pp. 9-25, Grafis, Casalecchio di Reno (BO); Battistini S., 2014, *Francesco Malaguzzi Valeri e il Museo Davia Bargellini*, in *Rovetta A., Sciolla G. C.* (a cura di), *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela*, *Atti del Convegno di Studi (Milano – Bologna 2011)*, pp. 351-359, Scalpendi Editore, Milano.

³ Sulla formazione della Canedi vedi la nota 15.

⁴ Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Scheda VeAC: *vestimenti antichi e contemporanei*: www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/253/beni-storici-e-artistici [visitato il 17/7/2015].

⁵ Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Scheda BDM: *beni demoetnoantropologici materiali*: www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/254/beni-demoetnoantropologici [visitato il 17/7/2015].

⁶ Crosina L., a. a. 2012-2013, *La moda al museo. Confronto tra esposizioni di moda, Tesi di laurea in Museografia e Museotecnica*, rel. E. Latini, correl. S. Battistini, Corso di laurea in Beni Culturali, Scuola di Lettere e Beni Culturali, Università di Bologna.

⁷ Per i principali fattori di usura, deterioramento, nonché le indicazioni per una buona manutenzione preventiva e un corretto magazzinaggio, si vedano i capitoli relativi in: Lorusso S., Gallotti L., 2007, *Caratterizzazione, tecnologia e conservazione dei manufatti tessili*, Pitagora Editrice, Società Italiana per il Progresso delle Scienze, Bologna.

⁸ Due esempi di impresa nel settore dell'abbigliamento, che hanno curato in modo particolare il loro archivio, non solo ad uso interno, ma anche rendendolo fruibile agli studiosi e ai creativi, sono Max Mara (www.maxmarafashiongroup.com/it/projects-biblioteca-archivio) e Modateca di Deanna Ferretti Veroni (www.modatecadeanna.it/category/archivi/). Le realtà produttive che hanno realizzato un museo d'impresa in Italia hanno costituito un'associazione, con la finalità di promuovere la loro tradizione storica e il prodotto contemporaneo: www.museimpresa.com/museiarchivi/?assoc_cat_id=8. [visitati il 20/7/2015].

⁹ Ministero dei Beni e delle attività culturali e del turismo – Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Scheda F: beni fotografici: www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/387/beni-fotografici [visitato il 23/7/2015].

¹⁰ Le ragioni delle scelte ed esempi di applicazione sono raccolti nella sua tesi di laurea; si veda nota 6.

¹¹ Brooks M. M., 2010, *La conservazione degli oggetti della moda*, in Muzzarelli M. G., Riello G., Tosi Brandi E. (a cura di), *Moda. storia e storie*, pp. 169-179, Mondadori, Milano.

¹² Alberto Aspesi, Bluemarine, Roberto Capucci, Fratelli Cerruti, Chanel Boutique, Dior e Miss Dior, Fabiani, Falconetto, Gianfranco Ferré e Ferré Studio 001, Kenzo jungle, Kenzo linea alta, Krizia, André Laug, Ralph Lauren, Miu Miu, Moschino, Roccobarocco, Yves Saint Laurent, Saint Laurent Rive Gauche, Yves Saint Laurent Variation, Fausto Sarli, Jersey Luisa Spagnoli, Valentino, Valentino Miss V, Valentino Oliver, Dries Van Noten, Ognibene Zendman.

¹³ Zecca (Roma); Iole Bettini Serrazanetti, G. Bressan, Maria Luisa Canedi, Giuseppina Cuppini, A. Lambertini, Oriana Neri, Desda Pirazzoli, Maria Rossi, ditta Gloria Santandrea (Bologna); Laura Lottini (Firenze); Andrea Odicini (Genova); Dario Giuseppe Bugli (Rimini); Tessaro & Vidoni (Udine).

¹⁴ Soldati M.G., Conti G.M., 2009, *Fashion e textile design. Percorsi paralleli ed evoluzioni storiche*, Lupetti Editore, Milano; Arnold R., 2010, *Il significato dell'alta moda nella storia della moda*, in Muzzarelli M. G., Riello G., Tosi Brandi E. (a cura di), *Moda. storia e storie*, pp. 54-62, Mondadori, Milano.

¹⁵ Per le preziose informazioni si ringraziano Maria Luisa Canedi, Casilde "Ilde" Casadei e Learta Grimandi, già sarte presso gli ateliers di Giulio De Maria e Iole Bettini Serrazanetti di Bologna. Su queste sartorie e i sistemi di produzione vedi Gasparini F., 2005, *Sarto e mercante*, Comitato di S. Omobono, Bologna, p. 16; Tosi Brandi E., 2009, *Artisti del quotidiano. Sarti e sartorie storiche in Emilia-Romagna*, Clueb, Bologna, p. 88; Verucchi V., 2010, *Elegante e italianissima. La moda femminile a Bologna negli anni Trenta*, Pendragon, Bologna, p. 19; Maugeri V., 2012, *Moda a Bologna anni '50-'60. La sartoria di Maria Venturi*, Paolo Emilio Persiani Editore, Cava dei Tirreni (SA), p. 17.

¹⁶ Per la moda come oggetto di studio: Giusti N., 2009, *Introduzione allo studio della moda*, Il Mulino, Bologna, p. 158; Riello G., 2010, *L'oggetto di moda: tre approcci per la storia della moda*, in Muzzarelli M. G., Riello G., Tosi Brandi E. (a cura di), *Moda. storia e storie*, pp. 131-144, Mondadori, Milano.

¹⁷ Sulla sartoria di Diego Giuseppe Bugli di Rimini: Tosi Brandi E., 2009, *Artisti del quotidiano. Sarti e sartorie storiche in Emilia-Romagna*, Clueb, Bologna, p. 101.

¹⁸ Le sezioni tematiche hanno preso lo spunto dalle sezioni *Costruzione, Materiali, Forma e Concetto* in cui è stata allestita la mostra: Spilker K. D., Takeda S. S. (a cura di), 2007, *ControModa. La moda contemporanea della collezione permanente del Los Angeles County Museum of Art*, Catalogo della mostra (Firenze, 12 ottobre 2007-20 gennaio 2008), Skira, Ginevra-Milano.

¹⁹ Per tutte le mostre vedi il sito dei Musei Civici d'Arte Antica: www.museibologna.it/arteantica/notizie/57719/offset/

²⁰ La Camera Nazionale dell'Artigianato (CNA) Federmoda Bologna ha favorito

l'apertura straordinaria di vari ateliers bolognesi e ha fatto esibire alcuni artigiani nelle sale del Museo Davia Bargellini con l'evento Artigiani in museo in occasione della prima mostra I 4 volti del sarto (2012).

²¹ *L'Azienda Grafica Cantelli di Bologna ha sostenuto la realizzazione della brochure della mostra Segnali di moda (2013).*

²² *Con il contributo finanziario di Nella Tessuti di Baricella (Bo) e Polfil di Castel Maggiore (Bo).*

²³ *Hanno partecipato (marzo-giugno 2012) Dario Apollonio (Libera Università delle Arti), L. Un.A: saper progettare; Valeria Selvini (Secoli Next Fashion School), Il saper fare: la tecnica al servizio della creatività; Maria Giuseppina Muzzarelli (Università di Bologna), Esecutori, ideatori, artisti. I sarti dal Medioevo al Made in Italy; Manuela Farinelli (Museo della Tappezzeria "Vittorio Zironi"), Gli aspetti tecnici del restauro dell'abito.*

²⁴ *Nella programmazione della seconda mostra Segnali di moda la sartoria Il Bagatto ha organizzato la sfilata Biancheria d'epoca da collezione, che si è tenuta nella loggia del Museo Davia Bargellini (19 giugno 2013). Sulla sartoria Tosi Brandi E., 2009, Artisti del quotidiano. Sarti e sartorie storiche in Emilia-Romagna, Clueb, Bologna, p. 173.*

²⁵ *Crosina L., a. a. 2012-2013, La moda al museo. Confronto tra esposizioni di moda, Tesi di laurea in Museografia e Museotecnica, rel. E. Latini, correl. S. Battistini, Corso di laurea in Beni Culturali, Scuola di Lettere e Beni Culturali, Università di Bologna.*

²⁶ *Tra cui anche articoli di giornale: Simoni V., 2013, Segnali di moda. Stile vintage e nuovi glamour. Museo Davia Bargellini, Bologna, Fashion Illustrated. Industry, business, people and trend, issue 21 (luglio/agosto), Agenda, p. 46.*

²⁷ *Zito S., a.a. 2012-2013, Vestire l'abito, scoprire il personaggio: analisi tecnica e storico-sociale di un capo sartoriale, Relazione finale in Materiali per la Moda come oggetto di design, rel. P. Zonda, Corso di laurea in Culture e Tecniche della moda, Scuola di Lettere e Beni culturali, Università di Bologna.*

Note biografiche

Silvia Battistini (Bologna 1969) storica dell'arte, dal 1999 lavora ai Musei Civici d'Arte Antica di Bologna, dove dal 2007 è conservatrice del Museo Davia Bargellini. Ha curato numerose mostre legate alle collezioni del museo, ha pubblicato schede di studio delle opere ed ideato percorsi didattici per adulti e bambini, tesi alla valorizzazione e alla conoscenza del patrimonio ivi conservato. Tale attività si estende anche agli altri musei dell'Area Arte Antica dell'Istituzione Bologna Musei, con particolare attenzione alle raccolte tessili e alla collezione di codici miniati del Museo Civico Medievale. Ha scritto di storia del collezionismo, di pittura e arti applicate dell'Ottocento bolognese, di storia della miniatura in articoli per volumi miscelanei e riviste, voci per dizionari e schede per cataloghi. Recentemente ha approfondito temi nell'ambito dei tessili, in particolare dei ricami e dell'abbigliamento, realizzando come co-curatrice le esposizioni di moda al Museo Davia Bargellini, assieme a Giancarlo Benevolo.

Giancarlo Benevolo (Bologna 1965) è il conservatore responsabile dell'Archivio storico e della Sezione didattica dei Musei Civici d'Arte Antica (Area Arte Antica - Istituzione Bologna Musei) che sono formati dal Museo Civico Medievale (sede), il Museo Davia Bargellini, le Collezioni Comunali d'Arte e la Rotonda della Madonna del Monte. E' docente di Arte e società in Italia tra Medioevo e Rinascimento (Indiana University-BCSP) e nel master in Progettazione e promozione degli eventi artistici e culturali (Dipartimento dei Beni culturali, Sede di Ravenna, Università di Bologna). Tra le pubblicazioni si segnalano la monografia *Il Castello di Porta Galliera. Fonti sulla fortezza papale di Bologna* (2006) e gli studi sul cardinale Bertrand du Pouget condotti principalmente presso l'Archivio Segreto Vaticano (2005, 2010). Tra le mostre come co-curatore si ricordano *I corali di San Giacomo Maggiore di Bologna* (2003), *Giotto e le arti a Bologna* (2005) e quelle sulla Sezione di Moda del Museo Davia Bargellini con Silvia Battistini (2012-2015).

Summary

In recent years, the Davia Bargellini Museum of Bologna has set up the Fashion and sartorial documentation section thanks to donations from private donors and tailor shops that have closed down. To date, the core collection consists of documentary materials (fashion sketches, fabric models, patterns, photos from fashion shows, fabric samples, magazines and catalogues), lace and trimmings (finishing touches and entire products), lingerie and linen (personal undergarments and items for the house), and many outfits accompanied by complementary items and accessories (child, male and female accessories) dating from the eighteenth century to the twenty-first century. This contribution, besides defining the context of the fashion and tailoring collection in a museum of applied arts, also illustrates how the section within the museum was formed (history), problems and methods of cataloguing current materials (conservation), and the contents of the first communications to the public (exhibition). The collection highlights the relationship between the designers who created fashion and the local tailors who interpreted the designs which were in vogue. The collection makes it possible to explore the social history and the production of tailor shops seen as the artisan origin of Italian style, or “Made in Italy.”

Riassunto

Negli ultimi anni il Museo Davia Bargellini di Bologna ha costituito la Sezione di Moda e documentazione sartoriale grazie alle donazioni ricevute da privati e sartorie che hanno cessato l'attività. Ad oggi l'intero nucleo collezionistico è formato da materiale documentario (figurini, modelli in tela, cartamodelli, foto di sfilate, campionari di tessuti, riviste e cataloghi), pizzi e merletti (finiture e manufatti interi), biancheria (personale e per la casa) e molti abiti con complementi e accessori (da bambino, femminili e maschili) databili dal XVIII al XXI secolo. Questo contributo, oltre a delineare la contestualizzazione di una collezione di moda e sartoria in un museo di arti applicate, illustra la formazione della Sezione del museo (storia), i problemi e le modalità di catalogazione in corso dei materiali (conservazione) e i contenuti delle prime comunicazioni al pubblico (mostre), che hanno evidenziato il rapporto tra gli stilisti che hanno fatto la moda e le sartorie locali che hanno interpretato i modelli più in voga. La collezione consente infatti di esplorare la storia sociale e la produzione delle sartorie come radice “artigianale” dello stile italiano, cioè del Made in Italy.

Résumé

Ces dernières années, le musée Davia Bargellini de Bologne a créé la section Mode et documentation sur la couture, grâce aux dons de particuliers et de maisons de couture. À ce jour, le noyau de base de la collection se compose de documents (esquisses de mode, patrons en tissu, modèles, photos de défilés de mode, échantillons de tissus, revues et catalogues), dentelles et passementeries (finitions et produits finis), lingerie et linge de maison (dessous personnels et articles pour la maison) et de nombreux vêtements avec leurs compléments et accessoires (enfants, hommes et accessoires féminins) datés du XVIII^e au XXI^e siècle. Cet article illustre la genèse de la section dans le cadre du musée (historique), les problèmes et les méthodes de catalogage des pièces courantes (conservation) et le contenu des premières communications au public (exposition). La collection met en lumière la relation entre les dessinateurs qui ont créé la mode et les couturiers locaux qui ont interprété les dessins qui étaient en

vogue. La collection permet d'explorer l'histoire sociale et la production de vêtements qui est à l'origine du style italien ou « Made in Italy ».

Zusammenfassung

In den letzten Jahren hat das Museum Davia Bargellini in Bologna dank der Schenkungen von Privatleuten und Schneidereien die Abteilung Mode und Schneidereiunterlagen eingerichtet. Heute besteht der Kernbestand aus dokumentarischen Materialien (Modeskizzen, Stoffmodelle, Modelle, Fotos von Modeschauen, Gewebemuster, Zeitschriften und Kataloge), Spitzen und Besätzen (Verbrämungen und vollständige Produkte), Lingerie und Wäsche (Unterwäsche und Haushaltswäsche) und zahlreichen Kleidungsstücken, begleitet von Zubehör und Accessoires (Kinder-, Herren- und Damenaccessoires) aus dem 18. bis 21. Jahrhundert. Der Artikel erzählt, wie diese Abteilung innerhalb des Museums entstanden ist (Geschichte), und er erläutert die Probleme und Methoden zur Katalogisierung der vorhandenen Materialien (Konservierung) und den Inhalt der ersten Veröffentlichungen (Ausstellung). Die Sammlung rückt die Beziehung zwischen den Designern, die die Mode geschaffen haben, und den lokalen Schneidermeistern, die das Design, das gerade in Mode war, interpretierten, ins Licht. Die Sammlung gestattet es, die Geschichte der Gesellschaft und der Schneiderproduktion als Ursprung des italienischen Stils bzw. des „Made in Italy“ zu erforschen.

Resúmen

En los últimos años, el Museo Davia Bargellini de Bolonia ha instituido la sección Moda y documentación de la confección gracias a la cooperación de sastrerías y donantes particulares. Hoy la colección principal se compone de materiales documentales (patrones de moda, modelos de tejido, modelos, fotos de desfiles de moda, muestras de tejidos, revistas y catálogos), encajes y pasamanería (acabados y productos enteros), lencería y ropa blanca (ropa interior y artículos para la casa), y muchas prendas de vestir acompañadas por complementos y accesorios (de niños, hombres y accesorios femeninos) que se remontan a los siglos XVIII y XXI. Este artículo ilustra cómo se formó la sección dentro del museo (historia), los problemas y métodos de catalogación de los materiales corrientes (conservación) y el contenido de los primeros comunicados dirigidos al público (exposición). La colección destaca la relación entre los diseñadores que crearon la moda y los sastres de la zona que interpretaron los diseños que estaban en boga. La colección permite explorar la historia social y la confección manual de prendas como origen del estilo italiano o “Made in Italy”.

概述

近几年，博洛尼亚的Davia Bargellini博物馆借助于私人捐助者和裁缝作坊的捐赠，开设了“时装与裁缝材料展区”。如今，这一部分的展览核心包括文献资料(时装草图、布料的模型、模特、时装走秀照片、布料样品、杂志和目录)、花边和装饰物(饰面和产品整体)、内衣裤和床上用品(个人用品和家具物品)，以及很多可以追溯至XVIII和XXI世纪，带有配饰的衣物(儿童、男士与女士配饰)。这篇文章介绍了该展区如何在博物馆里面布置(历史)，现存材料编目的问题与方式(收藏)，以及早期同公众宣传的内容(展示)。这一展览诠释了创造时装的设计师，同诠释流行时装的当地裁缝之间的关系。馆内收藏是我们得以研究社会历史和裁缝的生产，而这正是意大利风格，或者说“Made in Italy”的起源。

Резюме

За последние годы болонский музей Давида Барджеллини открыл отдел Моды и документирование швейного дела благодаря дарам частных лиц и ателье. В настоящее время сердцем коллекции являются документальные материалы (эскизы, модели из ткани, модели, фотографии показов, образцы тканей, журналы и каталоги), кружева и басонные изделия (отделка и целые изделия), нижнее белье и белье для дома и большое количество одежды с дополнениями и аксессуарами (аксессуары для детей, мужчин и женщин), начиная с XVIII и вплоть до XXI века. Эта статья рассказывает о том, как сформировался этот отдел музея (история), о проблемах и методах каталогирования материалов (хранение) и о содержании первых контактов с публикой (выставка). Коллекция освещает отношения дизайнеров, создавших моду, и местных портных, которые интерпретировали бывшие в моде силуэты. Коллекция позволяет исследовать социальную историю и продукцию ателье как истоки итальянского стиля или истоки клейма "Made in Italy".