

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CXCVIII, terza serie, 10/I (2011)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Ileana Chiappini di Sorio

FILI E TRAME D'ORO: IL SOPRARIZZO

In occasione della cerimonia indetta per il ritrovamento del corpo di san Marco sotto il dogado di Vitale Falier (1094), l'imperatore d'Occidente Enrico IV era a Venezia per venerare le sante reliquie. A tale presenza si lega una leggenda, non del tutto plausibile, ma assai pittoresca. L'Imperatore sembra che indossasse per l'occasione un mantello in seta ornato di fili d'oro e d'argento che aveva suscitato l'ammirazione soprattutto del pubblico femminile. Il monarca, con cavalleresca galanteria, dava ordine a un certo Antiope, tessitore di origine greca, in quel momento, al suo seguito, di tesserne uno per Polissena Michiel, una patrizia che più si era mostrata entusiasta alla vista del mantello reale. A questo fatto, spesso si fa risalire l'origine dell'arte della tessitura a Venezia¹. Come prima cosa c'è da notare che la confezione tessile di un manufatto simile avrebbe richiesto troppo tempo in relazione al soggiorno veneziano dell'Imperatore. Ma proprio nel 1090 Venezia aveva ottenuto, fra i vari privilegi dell'Imperatore d'Oriente, un quartiere a Costantinopoli e una «ergasteria costruendi laborandi», cioè una fabbrica per la tessitura serica².

Privilegio ribadito con una crisabolla nel 1187, inoltre un intero quartiere era riservato a Tiro per la tessitura di sete a esclusivo uso dei mercanti veneziani³.

In realtà mancano notizie sull'operosità di telai battenti a Venezia ed è possibile supporre, con un buon margine di certezza, che, almeno fino al XIII secolo, la Repubblica di Venezia fosse una base commerciale molto fiorente (data anche la privilegiata posizione geografica), di *import* ed *export* tra Oriente e Occidente e in tal modo, poteva avere il meglio della produzione orientale. Altrimenti non si spiegherebbe la presenza dei numerosi mercanti stranieri (toscani, bavaresi,

¹ GIUSEPPE MARINO URBANI DE GHELTOF, *Degli arazzi in Venezia*, Venezia 1878, pp. 9-10.

² GINO LUZZATO, *Storia economica di Venezia dall'XI al XVI secolo*, Venezia 1961, p. 13.

³ WILHELM HEYD, *Storia dal commercio del levante nel Medio Evo*, Torino 1913, p. 168.

francesi, lombardi e ungheresi) segnalati da Martino da Canal sotto il dogado di Domenico Morosini (1148-1156).

Inoltre mercanti lucchesi erano spesso a Venezia per acquistare merci orientali come il rosso di cocciniglia e spezie, ma anche per vendere le «stoffe di Ypres tinte a Lucca in color scarlatto» e stoffe «vermiglione di Lucca»⁴.

Alla fine del secolo XIII risalgono i primi «copitulari samitorum», una necessità sentita forse in relazione a una attività crescente della quale, per altro, non si hanno particolari notizie, mentre sono promulgati alcuni decreti per l'applicazione dei dazi in relazione alla tipologia dei tessuti importati e differenziati da una grande varietà di terminologie⁵.

È anche da considerare con discernimento critico la lettura degli inventari papali, dal 1295 al 1311, dove vengono citati diversi paramenti anche «antiqui» la cui descrizione, («magnus compassus rotundus et in medio cuislibet compassus est imago Beata Verginis tenentis filium ante pectus», oppure animali racchiusi in volute tangenti), si identifica con certe iconografie romano-bizantine oltre che a componenti di gusto arabo per il ritmo ripetitivo delle volute chiuse⁶.

In questo periodo Venezia differiva da Palermo e da Lucca, due piazze ben documentate per l'attività e per i prodotti, alcuni dei quali pervenutici, che sono esemplari per l'altissima qualità e raffinatezza, ne sia esempio il *Mantello di Ruggero II*, oggi a Vienna, datato 1133 (fig. 1). Altri esempi di tessuti lucchesi testimoniano una perfezione già raggiunta nel 1200 e un'operosità nel 1300 con l'uso di tecniche, per l'epoca, molto avanzate⁷.

⁴ VENEZIA, *Archivio di Stato*, Maggior Consiglio, Liber Magnus e Capricorno 1299-1308, c. 328r.; LOUISE BUENGER ROBBERT, *I Lucchesi ed i loro affari commerciali a Venezia al tempo di Castruccio Castracani*, in *Castruccio Castracani e il suo tempo*, atti del convegno internazionale, Lucca 5-10 ottobre 1981, a cura di Laurina Busti, «Actum Luce», XIII-XIV (1984-1985), nn. 3, 5 (pp. 187-202).

⁵ BARTOLOMEO CECCHETTI, *La vita dei Veneziani nel 1300 e la donna nel Medioevo a Venezia*, Venezia 1886, p. 13; ILEANA CHIAPPINI DI SORIO, *L'arte della tessitura serica a Venezia*, Venezia 1989, pp. 22-24.

⁶ ILEANA CHIAPPINI DI SORIO, *Il tessuto d'arte*, in *Storia di Venezia*, vol. II, *L'età del Comune*, a cura di Giorgio Cracco e Gherardo Ortalli, Roma 1995, p. 967 (pp. 961-984).

⁷ TELESFORO BINI, *Sui Lucchesi a Venezia. Memorie dei secoli XIII e XIV. Atti della Reale Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti*, prima serie, t. XVI, Lucca 1854, pp. 174-175; LUCIA PORTOGHESI, *Tessuti italiani. Corsi di arte applicata*, Milano 1978, pp. 52-53.

Pertanto non deve destare meraviglia l'accoglienza e il metodo di integrazione che Venezia aveva riservato nel XIV secolo ai tessitori fuggiaschi da Lucca, a causa delle guerre tra Guelfi e Ghibellini. È una controprova della mancanza di organizzazione locale. Infatti, l'accoglienza di ben trentadue famiglie di esuli, tutti tessitori, ricche di esperienze tecniche di almeno due secoli con al seguito varie maestranze specifiche nella tessitura e nella colorazione, era stata accattivante. Sta di fatto che solo nel 1336 Venezia aveva sentito la necessità di costruire un'apposita magistratura per sovrintendere alla sola produzione dei tessuti di seta. Conseguentemente erano anche stati emanati nel 1365 delle leggi protettive che vietavano l'importazione delle sete, ma soprattutto dei velluti la cui tessitura locale, ormai potenziata, veniva regolamentata ufficialmente e protetta dalla contraffazione.

Infine, un ulteriore decreto del 1370 proibiva agli artigiani di espatriare per lavorare altrove i panni d'oro e di seta e gli schiavi abilitati all'arte della tessitura dovevano essere schedati⁸. Siamo di fronte a una organizzazione preindustriale con leggi protezionistiche. Tuttavia gli artigiani oriundi lucchesi, residenti a Venezia, non perdevano i contatti con la città d'origine, soprattutto per la richiesta di particolari pezzi tecnici, come i pettini per il velluto, poiché la fabbricazione a Venezia non era così perfetta come invece avveniva a Lucca⁹. È evidente che, malgrado l'esodo, l'attività tessile era ancora attiva.

Tipologie di manifatture veneziane del XIV secolo, cioè dopo l'arrivo dei Lucchesi, non sono di facile individuazione sebbene il Falke abbia proposto, quale esempio di questo periodo, un frammento di lampasso conservato al Museo di Danzica il cui disegno riproduce il modello della forcola da gondola, ben evidenziato e accompagnato da una grande foglia con caratteristiche simili ai prodotti lucchesi¹⁰.

⁸ CECCHETTI, *La vita dei Veneziani nel 1300*, p. 43, nn. 12, 14, pp. 47-48; ROBERTO MOROZZO DELLA ROCCA, *Cronologia veneziana del '300*, in José Ortega y Gasset *et al.*, *La civiltà veneziana del Trecento*, Firenze 1956, p. 238 (pp. 231-263).

⁹ ANTONINO SANTANGELO, *Tessuti d'arte italiani*, vol. I, Milano 1959, p. 42.

¹⁰ OTTO VON FALKE, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913, fig. 465; FANNY PODREIDER, *Storia dei tessuti d'arte in Italia (secoli XII-XVIII)*, Bergamo 1928, p. 65, fig. 75; *Tessuti italiani del Rinascimento: collezioni Franchetti Carrand*, catalogo della mostra, a cura di Rosalia Bonito Fanelli e Paolo Peri, Prato 1981, p. 28, n. 632.

Sono componenti che assimilati rendono problematica la distinzione, ma sono anche le premesse per la grande produzione del XV secolo resa celebre soprattutto per i velluti, tagliati, *allucciolati* o *broccati* il cui caratteristico splendore è frutto di una tecnica irripetibile.

Nei primissimi anni del Quattrocento la qualifica di «vellutaro» a seguito di un nome è di facile reperimento fra gli atti notarili veneziani e questo dà la misura del grande numero di questi artigiani. Inoltre si erano costituite le Fraglie e scritte le *Mariegole* che dovevano regolare un'attività fortemente sviluppata, alla quale anche pittori affermati non disdegnavano di fornire disegni per i velluti di alto pregio.

Le varietà delle stoffe quattrocentesche sono moltissime, preziosi campioni sono conservati nei musei e alcuni pregevoli paramenti sacri sono ancora di pertinenza delle chiese. Un'idea della raffinatezza e della varietà dei velluti alto-basso, *allucciolati* o *zetonini* può venirci dai personaggi dei dipinti di Mantegna o dalle Madonne di Carlo Crivelli.

Un confronto tra il particolare tessile dei dipinti con i campioni ancora esistenti confermano che le stoffe riprodotte dai pittori non sono fantasie, ma rispondono alla realtà e definiscono il rango del personaggio che le indossa.

Uno dei motivi ricorrenti del reperto disegnativo è il fior di loto che si tramuta poi in melograno, spesso inserito in una grande foglia lobata.

Tale modulo veniva riprodotto con il velluto tagliato (cioè a pelo liscio) e nel campo colorato era *broccato* cioè emergeva il melograno eseguito con il filo d'oro riccio (detto anche *bouclé*) cioè rimaneva evidenziato il disegno mediante il filo reso con piccoli anelli. In tal modo la scansione dei colori si evidenzia con tonalità diverse. Così come con il velluto alto-basso, il taglio degli anelli della seta era praticato con due altezze e la resa del pelo del velluto determina così il disegno ornamentale e le tonalità diverse di uno stesso colore. Tipiche erano le stole granate che definivano il rango dei Procuratori di San Marco con la rosa lobata con due altezze del pelo del velluto.

Un'altra variante molto preziosa era la melagrana nella rosa lobata di velluto, *allucciolata* d'oro cioè la forma disegnativa, ottenuta con il velluto tagliato spesso ad altezze differenti, veniva impreziosita con anellini con filo d'oro inseriti tra il pelo del velluto, i quali determinavano dei piccoli luccichii con il movimento del tessuto o con l'incidenza della luce.

Un'altra tecnica molto usata era quella dello *zetonino avvellutato ad inferriata*, cioè nel velluto liscio venivano praticate delle scansioni seguendo il modello disegnativo simile a un'inferriata, con la quale si evidenzia l'ordito in seta (cioè il fondo del tessuto) saltando un determinato numero di punti (fig. 2).

Poiché la fantasia dei maestri vellutari era prodiga di disegni, spesso la produzione dei velluti si arricchiva mediante l'accostamento delle varie tecniche, quindi un velluto *zetonino ad inferriata* poteva essere broccato con fili d'oro.

Il velluto era *soprariccio* quando il motivo ornamentale era evidenziato dal velluto parzialmente liscio e parzialmente lasciato ad anello, cioè riccio. Poteva, inoltre, essere velluto tagliato (cioè liscio) *alluccialato* con fili d'oro con la melagrana evidenziata dall'oro riccio.

Il motivo della melagrana racchiusa in forme lobate o *ammandorlate*, inserita su di un tronco ondulato o ritorto, la cui impostazione a successione, con ritmo ripetitivo, ad andamento orizzontale, viene definito *a cammino*, mentre se il movimento è verticale viene detto a *griccia*¹¹ (fig. 3).

La decorazione eseguita con oro e velluto sovente *allucciolato*, su campo di teletta d'oro o su campo di velluto cremisi è sempre grandiosa e assume, nella metà del secolo XV proporzioni enormi nell'economia del telo, soprattutto se la sua destinazione era per il parato aulico.

Un esempio eccezionale per la varietà delle tecniche è il *Piviale* del parato *di Nicolò V*¹² in velluto alto-basso, *broccato* d'oro e *allucciolato*, confezionato per la canonizzazione di san Bernardino da Siena avvenuta nel 1450.

Nel XVI secolo, l'arte della tessitura non è più prerogativa di poche città, ma è in pieno sviluppo in tutta la penisola e le esportazioni in tutta Europa erano al primo posto nel commercio delle Signorie italiane. L'amore per il lusso e la raffinatezza era, si può dire, sfrenato e Venezia non era da meno, malgrado le frequenti leggi suntuarie ema-

¹¹ *L'arte della seta a Firenze. Trattato anonimo del XV secolo pubblicato per la prima volta, e Dialoghi raccolti da Girolamo Gargioli*, a cura di Girolamo Gargioli, Firenze 1868; ROSALIA BONITO FANELLI, *Il disegno della melagrana nei tessuti del Rinascimento*, «Rassegna delle Istituzioni artistiche», III (1968), 3, pp. 27-51.

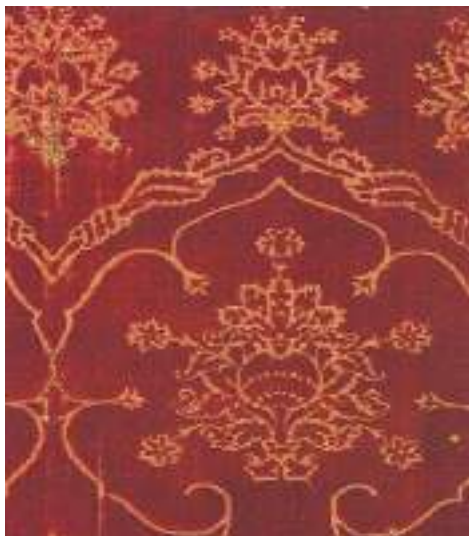
¹² FIRENZE, Museo nazionale del Bargello, Inv. n. V72.

nate, ma che rimanevano lettera morta. La vita dei veneziani nel XVI secolo, era caratterizzata dallo sfarzo non solo nell'abbigliamento, ma anche nell'arredo delle case che si impreziosivano con tessuti da parato e con opere pittoriche di fama internazionale. Di tutto ciò abbiamo testimonianza dai campioni di tessuti pervenutici e dagli inventari nei quali compaiono descrizioni, anche se sommarie, di abiti di stoffe preziose, spesso lasciate, per volontà testamentaria, da madre a figlia alla stregua di un gioiello.

Nel XVII secolo, l'organizzazione industriale intrapresa da Colbert permetteva alla città di Lione, antica piazza mercantile, di potenziare la sua produzione, già iniziata nel Quattrocento, e sotto la spinta delle innovazioni, la città francese veniva ad essere in quel momento, il centro indiscusso della tessitura europea.



1. *Particolare del manto di Ruggero II*, Palermo (1133), Vienna, Schatzkammer



2. Zetonino vellutato rosso
"ad inferrata" con disegno
di melograno fiorito, Venezia (XV sec.),
Venezia, Museo del Tessuto
e del Costume di Palazzo Mocenigo



3. Velluto alluciolato con disegno
di melograno "a griccia", Venezia
(XV sec.), Berna, Abegg-Stiftung