

DORETTA DAVANZO POLI CON NOI GGP



Indice

Matilde Bresciani: Doretta Davanzo Poli con noi Gruppo Giovani Povegliano - italiano, inglese, francese	pag. 3
Teresa Zaja: Ricordo di Doretta Davanzo Poli - italiano, inglese, francese	pag. 9
Paola Frattaroli: In ricordo di Doretta Davanzo Poli - italiano, inglese, francese	pag. 15
Comunicazioni da Facebook: con Doretta Davanzo Poli	pag. 16
Relazione: Doretta Davanzo Poli - La coperta in "boutis" di Verona - da pagina 2 a pagina 4, da pagina 22 a pagina 32, da pagina 62 a pagina 65 - a cura Gruppo Giovani Povegliano - Mani Grafiche Mozzecane (VR) - anno 2019	pag. 29
Relazione: Doretta Davanzo Poli - Tessuti nel Veneto - Venezia e la Terraferma - Banca Popolare di Verona anno 1993 FOTO CO.L. di Renzo Farinati S. Martino Buon Albergo Verona Stampato in Italia Arnoldo Mondadori Editore - da pagina 21 a pagina 33 della pubblicazione della Banca Popolare di Verona	pag. 45
Relazione: Doretta Davanzo Poli - Il Paramento di don Mazza - Un Capolavoro dell'Arte Serica Veronese - Copyright 1989 Casa Editrice Mazziana - Servizi Fotografici Stelvio Andreis (colore) Umberto Tomba e Fiore (bianco e nero), da pagina 51 a pagina 94 della pubblicazione "Il Paramento di don Mazza"	pag. 63
Foto: Associazione Settemari - Comitato Presentatore - Premio Veneziano dell'Anno 2017	pag. 119
13 Dicembre 2020 alle ore 12.37 Doretta Davanzo Poli non è più tra noi.....	pag. 123
Articoli di giornale	pag. 125



Gruppo Giovani Povegliano Veronese

viene a trovarci, ti aspettiamo in...

sito web <http://www.gruppogiovanipovegliano.it>

e-mail: gruppogiovanipovegliano@gmail.com

Responsabile del sito web: dott. Riccardo Cavallara e-mail: riccardo.cavallara@gmail.com

Samuele Conti 3491229684 e-mail: samuele.conti1999@gmail.com

Archivio e Biblioteca Balladoro :

Bresciani Matilde 3492203743 e-mail: bresciani.matilde@gmail.com

Perina Renzo 3492598460 e-mail: renzoperina@alice.it

Beatrice Castioni scrittrice - Matteo Cordioli scrittore - Michael Taranto traduttore

Coordinatore: Zanotto Gaetano 3465884347 e-mail: gaetano.zanotto@alice.it

Doretta Davanzo Poli con noi Gruppo Giovani Povegliano

È un privilegio, per noi Gruppo Giovani Povegliano, aver conosciuto una grande donna veneziana professoressa DORETTA DAVANZO POLI. Purtroppo ci ha lasciato recentemente e noi, volendo onorarla, abbiamo sentito il dovere di raccogliere, nella presente pubblicazione, i ricordi e testimonianze che la fanno rivivere.

La presentiamo nella sua professione di esperta di tessuti antichi, riportando quanto detto di Lei da Giovanni Caniato dell'Associazione "SETTEMARI" di Venezia.

«Doretta Davanzo Poli ha dedicato l'intera vita allo studio dei mestieri della moda a Venezia dal medioevo ai giorni nostri. Ha curato innumerevoli mostre nei musei di tutto il mondo, diffondendo la conoscenza e l'amore per l'abbigliamento, i merletti, i ricami pregiati e i tessuti antichi che in Venezia avevano, e hanno, una produzione prestigiosa.

Doretta li ha divulgati in innumerevoli conferenze, ricognizioni scientifiche e volumi monografici di spessore universalmente riconosciuti. Ha contribuito, con il suo impegno, attività e testimonianza, al miglioramento sociale e culturale della città di Venezia nel mondo»¹.

Laureata in storia dell'arte a Padova, diplomata all'archivio di Stato di Venezia, ha diretto la Biblioteca tessile del Centro internazionale delle arti e del costume di Palazzo Grassi dal 1973 al 1980.

Dal 1981 al 1990 è stata conservatore del Museo dei merletti di Burano.

È stata docente universitaria nelle materie di storia dell'abbigliamento e arte tessile nelle Università di Udine (1986-1990) e Venezia (1995-2010), nonché consulente della procura San Marco e di vari musei italiani.

Per tutti questi meriti, il 14 gennaio 2018, fu eletta "VENEZIANA DELL'ANNO" nella 39ª edizione.

L'evento è stato celebrato in Sala Apollinea del teatro LA FENICE di Venezia, alla presenza delle massime autorità della città.

A consegnare la prestigiosa pergamena è stato il Sindaco di Venezia Luigi Brugnaro.

Noi abbiamo avuto l'onore di essere invitati ed è stata una mattinata emozionante!!

Con questo quadro di meriti, Doretta è sempre stata disponibile al dialogo con umiltà.

Approfondiamo ora la successione dei fatti che ci hanno fatto conoscere la Professoressa Doretta Davanzo Poli per merito di "una speciale coperta!".

Il nostro coordinatore Gaetano Zanutto, nel 2016 ricevette in dono, dalle monache del monastero S. Elisabetta di Verona, una coperta bianca, in cotone, apparentemente priva di significato.

Osservandola però approfonditamente, ci è venuto il dubbio che invece poteva avere un certo pregio perché sembrava ricamata a boutis.

Per meglio chiarire le nostre perplessità, ci siamo rivolti all'Istituto Femminile "Don Nicola Mazza" di Verona, storicamente riconosciuto come laboratorio di ricamo e custode di manufatti antichi del XIX e XX secolo.

Apriamo una parentesi. *(Questo incontro fu promosso, nei suoi inizi, dal quotidiano L'ARENA di Verona che si era interessato alle attività di questo Istituto facendone promozione culturale. Seguendo le successive evoluzioni, ha portato alla conoscenza dei lettori l'arte del ricamo e dei tessuti antichi che perdurerà nel tempo.*

Noi GGP ringraziamo sentitamente il giornale L'ARENA che ci ha onorato della sua attenzione).

1 Vedere articolo di giornale in questa pubblicazione.

La consulenza della dott.ssa Teresa Zaja, responsabile della scuola di ricamo, e della Ms. Gabriella Gallio, presidente della Pia Società Maestre Cooperatrici, ci ha aperto uno scenario inaspettato.

Si è constatato che si trattava di una coperta interamente ricamata e che, per la particolarità delle decorazioni e del filato, poteva trattarsi di un lavoro molto antico!

A questo punto, per accertare che fosse questa l'ipotesi, Teresa si è recata in Francia a Pierrefeu-du-Var, dove si teneva un incontro di *boutisseuses*. Accolta dalla Presidente di "France boutis", Annie-Claude Pantel, ha potuto rendersi conto che il manufatto era di grande valore.

Sucessivamente, su suggerimento del dott. Michelotti, direttore della rivista "Ricamo italiano", Teresa ha contattato la prof.ssa Doretta Davanzo Poli e di seguito si è recata a Venezia a consegnare la coperta, affinché la studiosa facesse una relazione dopo un attento studio dal punto di vista storico e strutturale.

Il responso fu, che per le sue caratteristiche, la coperta poteva essere datata metà settecento e di probabili origini francesi.

Da qui è iniziato un buon rapporto di amicizia tra il Gruppo Giovani e la dott.ssa Poli, con uno scambio di idee, notizie e informazioni riguardo i tessuti antichi.

Ad una prima pubblicazione, a cura del Gruppo Giovani di Povegliano, si è aggiunto l'importante intervento di Paola Frattaroli, studiosa veronese di tessuti antichi e ricostruttrice grafica di patterns.

La sua ricerca si è conclusa con il poter confermare la datazione storica della Doretta Davanzo Poli, ma aggiungere la novità che il manufatto è di **progettazione italiana e non francese**; questo lavoro ha permesso di perfezionare l'esamina della coperta e di procedere con una seconda pubblicazione aggiornata.

La presente pubblicazione, in onore della Dottoressa Doretta Davanzo Poli, presenta:

- Descrizione di alcuni manufatti autorevoli in tessuto, per il prezioso ricamo e lo studio relativo alla loro conformazione, frutto di una ricerca del Gruppo Giovani Povegliano.
- Storia della coperta in boutis, sopra menzionata.
- Foto ricordo del giorno 14 gennaio 2018 per la consegna della prestigiosa pergamena consegnata a Doretta per l'elezione a VENEZIANA DELL'ANNO.

CONCLUSIONE: Consegniamo queste pagine alla famiglia Poli quale ricordo della disponibilità e generosità della cara Doretta. Abbiamo fiducia che quanto da Lei seminato abbia un seguito nelle generazioni future, poiché i tesori del passato siano stimolo di impegno, non solo per essere conservati, ma anche riproposti come spunto per opere moderne di alto livello.

Il GGP ringrazia dell'attenzione e informa che questa pubblicazione sarà inserita nel proprio sito "GRUPPO GIOVANI POVEGLIANO.IT" arricchendo ulteriormente il materiale che in esso si può leggere, frutto del nostro impegno e ricerca per far sì che **le radici della storia non vadano perdute**.

Gruppo Giovani Povegliano

*A Doretta: "il filo non è spezzato,
il ricordo vive,
le opere tanto amate
parlano ancora,
nelle parole scritte e pubblicate"*
Matilde

Doretta Davanzo Poli with us Group of Povegliano's Young People

It is a privilege for us Gruppo Giovani Povegliano to have met a great Venetian woman professor DORETTA DAVANZO POLI. Unfortunately she left us recently and we, willing to honor her, felt the duty to collect, in this publication, the memories and testimonies that make her relive.

We are introducing her in her profession as an expert in antique fabrics, by reporting what Giovanni Caniato of the "SETTEMARI" Association of Venice said about her.

«Doretta Davanzo Poli dedicated her entire life to the study of fashion professions in Venice from the Middle Ages to the present day. She has curated countless exhibitions in museums around the world, spreading the knowledge and love for clothing, lace, fine embroidery and ancient fabrics that had, and still have, a prestigious production in Venice.

Doretta has disclosed them in countless conferences, scientific reconnaissance and universally recognized thick monographic volumes. She contributed, with her commitment, activity and testimony, to the social and cultural improvement of the city of Venice in the world»¹.

Graduated in art history in Padua, graduated from the Venice State Archives, she directed the Textile Library of the International Center of Arts and Costumes of Palazzo Grassi from 1973 to 1980.

From 1981 to 1990 she was curator of the Burano Lace Museum.

She was a university lecturer in the history of clothing and textile art at the Universities of Udine (1986-1990) and Venice (1995-2010), as well as a consultant for the San Marco Prosecutor's office and various Italian museums.

For all these merits, on January 14, 2018, she was elected "VENEZIANA DELL'ANNO" in the 39th edition. The event was celebrated in the Apollinea Room of the LA FENICE theater in Venice, in the presence of the highest authorities of the city.

The Mayor of Venice Luigi Brugnaro delivered the prestigious parchment.

We had the honor of being invited and it was an exciting morning!!

In spite of such a picture of her credits, Doretta has always been open to dialogue with humility.

Let us now examine the succession of facts that Professor Doretta Davanzo Poli introduced us to.

Our coordinator Gaetano Zanotto, in 2016 received as a gift, from the nuns of the monastery of S. Elisabetta in Verona, a white blanket, in cotton, apparently without any meaning. Looking at it more in depth, however, we postulated that it could possess a certain value because it seemed embroidered in bouts.

To better clarify our doubts, we turned to the "Don Nicola Mazza" Women's Institute in Verona, historically recognized as an embroidery workshop and custodian of ancient artifacts from the 19th and 20th centuries.

Let's open a parenthesis: *this meeting was promoted, in its beginnings, by the newspaper "L'Arena" of Verona, which manifested its interest in the activities of this Institute by encouraging cultural promotion.*

Following the subsequent evolutions, it has brought to the knowledge of the readers the art of embroidery and ancient fabrics that will be lasting over time.

We GGP sincerely thank the newspaper "L'Arena" which honored us with its attention.

1 See newspaper article in this publication.

The advice of Dr. Teresa Zaja, head of the embroidery school, and of Ms. Gabriella Gallio, president of the Pious Society of Maestre Cooperatrici, opened up an unexpected scenario for us.

It was found that it was a completely embroidered blanket and that, due to the particularity of the decorations and the yarn, it could have been a very ancient work!

At this point, to ascertain that this was the case, Teresa went to Pierrefeu-du-Var in France, where a meeting of boutisseuses was held. Welcomed by the President of “France boutis”, Annie-Claude Pantel, she was able to realize that the artifact was of great value.

At the suggestion of Dr. Michelotti, director of the magazine “Ricamo italiano”, Teresa contacted Prof. Doretta Davanzo Poli and then went to Venice to deliver the blanket, so that the scholar would make a report after a careful study from a historical and structural point of view.

From that moment it began a good friendship relationship between the Youth Group and Dr. Poli, with an exchange of ideas, news and information about ancient fabrics.

The important contribution of Paola Frattaroli, a Veronese scholar of ancient fabrics and graphic reconstructor of patterns, was added to the first publication by the Povegliano Youth Group.

Her research ended up with the possibility of confirming the historical dating of Doretta Davanzo Poli, but also adding the novelty that the artifact is of Italian design and not French; this work made it possible to refine the examination of the blanket and to proceed with a second updated publication.

This publication, in honor of Doctor Doretta Davanzo Poli, presents:

- Description of some authoritative fabric artifacts, for the precious embroidery and the study of their conformation, the result of a research by the Povegliano's Group of Young People.
- History of the boutis blanket, mentioned above.
- Souvenir photo of January 14, 2018 for the delivery of the prestigious parchment given to Doretta for her election as VENEZIANA DELL'ANNO (VENETIAN OF THE YEAR).

CONCLUSION: We are giving these pages to the Poli family as a memory of the availability and generosity of dear Doretta.

We are confident that what she has sown will have a legacy in future generations; may the treasures of the past become a stimulus for commitment not only to be preserved, but also re-proposed as a starting point for high-level modern works.

The GGP thanks for your attention and informs that this publication will be included in its website “GRUPPO GIOVANI POVEGLIANO.IT” further enriching the material that can be read in it, the result of our commitment and research to ensure that **the roots of this history won't be lost.**

Povegliano's Group of Young People

*To Doretta: “the thread is not broken,
the memory lives,
the much loved works
they still talk,
in written and published words”
Matilde*

Doretta Davanzo Poli avec nous **Groupe de Jeunes Povegliano**

C'est un privilège pour nous, Gruppo Giovani Povegliano, d'avoir rencontré une grande professeur vénitienne DORETTA DAVANZO POLI. Malheureusement elle nous a quittés récemment et nous, voulant l'honorer, avons ressenti le devoir de recueillir, dans cette publication, les souvenirs et témoignages qui la font revivre.

Nous vous présentons dans votre profession d'expert en tissus anciens, rapportant ce que Giovanni Caniato de l'Association "SETTEMARI" de Venise a dit de elle.

«Doretta Davanzo Poli a consacré toute sa vie à l'étude des métiers de la mode à Venise du Moyen Âge à nos jours. Il a organisé d'innombrables expositions dans des musées du monde entier, diffusant les connaissances et l'amour pour les vêtements, la dentelle, les broderies fines et les tissus anciens qui avaient et ont encore une production prestigieuse à Venise.

Doretta les a divulgués dans d'innombrables conférences, reconnaissances scientifiques et gros volumes monographiques universellement reconnus. Il a contribué, par son engagement, son activité et son témoignage, à l'amélioration sociale et culturelle de la ville de Venise dans le monde»¹.

Diplômée en histoire de l'art à Padoue, diplômée des Archives de l'État de Venise, elle a dirigé la bibliothèque textile du Centre international des arts et des costumes du Palazzo Grassi de 1973 à 1980.

De 1981 à 1990, elle a été conservatrice du Burano Lace Museum.

Elle a été maître de conférences en histoire de l'art vestimentaire et textile aux Universités d'Udine (1986-1990) et de Venise (1995-2010), ainsi que consultante pour le parquet de San Marco et divers musées italiens.

Pour tous ces mérites, le 14 janvier 2018, elle a été élue "VÉNITIEN DE L'ANNÉE" lors de la 39^e édition. L'événement a été célébré dans la salle Apollinea du théâtre LA FENICE à Venise, en présence des plus hautes autorités de la ville.

Le maire de Venise Luigi Brugnaro a livré le prestigieux parchemin.

Nous avons eu l'honneur d'être invités et ce fut une matinée passionnante !!

Avec cette image de mérite, Doretta a toujours été ouverte au dialogue avec humilité.

Examinons maintenant la succession de faits que le professeur Doretta Davanzo Poli nous a présentés.

Notre coordinateur Gaetano Zanotto, en 2016, a reçu en cadeau, des religieuses du monastère S. Elisabetta de Vérone, une couverture blanche, en coton, apparemment sans signification. En l'examinant en profondeur, cependant, nous doutions qu'il puisse avoir une certaine valeur car il semblait brodé en boutis.

Pour mieux clarifier nos préoccupations, nous nous sommes tournés vers l'Institut des femmes "Don Nicola Mazza" à Vérone, historiquement reconnu comme un atelier de broderie et gardien d'objets anciens des XIX^e et XX^e siècles.

Ouvrons une parenthèse: cette rencontre a été promue, à ses débuts, par le journal "L'Arena" de Vérone, qui s'intéressait aux activités de cet Institut, en promouvant sa promotion culturelle.

En suite, il a porté à la connaissance des lecteurs l'art de la broderie et des tissus anciens qui dureront dans le temps.

Nous GGP remercions sincèrement le journal "L'Arena" qui nous a honorés de son attention.

1 Voir l'article de journal dans cette publication.

Les conseils du Dr Teresa Zaja, responsable de l'école de broderie, et de Mme Gabriella Gallio, présidente de la Société Pieuse de Maestre Cooperatrici, nous ont ouvert un scénario inattendu.

On a constaté qu'il s'agissait d'une couverture entièrement brodée et que, en raison de la particularité des décorations et du fil, cela pouvait être une œuvre très ancienne!

À ce stade, pour vérifier que c'était bien le cas, Teresa se rendit à Pierrefeu-du-Var en France, où se tenait une réunion de boutisseuses. Accueillie par la présidente de «France boutis», Annie-Claude Pantel, elle a pu se rendre compte que l'artefact était d'une grande valeur.

À la suggestion du Dr. Michelotti, directeur du magazine "Ricamo italiano", Teresa a contacté le professeur Doretta Davanzo Poli puis s'est rendue à Venise pour livrer la couverture, afin que le chercheur fasse un rapport après une étude approfondie d'un point de vue historique et structurel.

De là a commencé une bonne relation d'amitié entre le groupe des jeunes et le Dr Poli, avec un échange d'idées, de nouvelles et d'informations sur les tissus anciens.

La contribution importante de Paola Frattaroli, spécialiste véronais des tissus anciens et reconSTRUCTRICE graphique de motifs, a été ajoutée à la première publication du Povegliano Youth Group.

Ses recherches se sont terminées par la possibilité de confirmer la datation historique de Doretta Davanzo Poli, mais d'ajouter la nouveauté que l'artefact est de conception italienne et non française; ce travail a permis d'affiner l'examen de la couverture et de procéder à une deuxième publication mise à jour.

Cette publication, en l'honneur du docteur Doretta Davanzo Poli, présente:

- Description de quelques artefacts de tissus faisant autorité, pour la précieuse broderie et l'étude de leur conformation, résultat d'une recherche du groupe Young Povegliano.
- Histoire de la couverture boutis, mentionnée ci-dessus.
- Photo souvenir du 14 janvier 2018 pour la remise du prestigieux parchemin remis à Doretta pour l'élection à VENEZIANA DELL'ANNO.

CONCLUSION: Nous donnons ces pages à la famille Poli pour rappeler la disponibilité et la générosité de la chère Doretta.

Nous sommes convaincus que ce que vous avez semé aura une suite dans les générations futures, car les trésors du passé stimulent l'engagement non seulement à préserver, mais également à proposer comme point de départ d'œuvres modernes de haut niveau.

Le GGP vous remercie de votre attention et informe que cette publication sera incluse dans son site Web "GRUPPO GIOVANI POVEGLIANO.IT" enrichissant davantage le matériel qui peut y être lu, le résultat de notre engagement et de nos recherches pour s'assurer que **les racines de l'histoire ne ne pas être perdu.**

Gruppo Giovani Povegliano

A Doretta: "le fil n'est pas cassé,
la mémoire vit,
les œuvres tant aimées
ils parlent encore,
en mots écrits et publiés"
Matilde

Ricordo di Doretta Davanzo Poli

A due mesi dalla scomparsa della prof. Doretta Davanzo Poli, è giusto ricordarla nella sua professionalità, e per fare ciò cito quanto riferisce la prof.ssa Stefania Portinari, che è stata sua allieva, e ora è docente di storia dell'arte contemporanea a Ca' Foscari presso il Dipartimento di Studi Umanistici.

“Laureata in Storia dell'arte alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Padova, diplomata in Paleografia - Archivistica all'Archivio di Stato di Venezia, ha diretto la biblioteca - tessile del Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi dal 1973 al 1980, quando l'Ente era una straordinaria sede di mostre legate all'arte e alla moda sotto l'egida della multinazionale Snia Viscosa.

Curatrice di oltre settanta mostre sui tessili, in sedi come il Metropolitan Museum di New York, il Victoria & Albert di Londra, i musei russi a San Pietroburgo, il Museo Nazionale di Pechino, era tra i rarissimi specialisti del merletto - in particolare quello veneziano - e dal 1981 al 1990 è stata conservatore del Museo dei merletti di Burano.”

Docente di Storia dell'arte tessile e moda alle Università di Udine e Venezia fino al 2009, ha schedato migliaia di tessili e partecipato a ricognizioni scientifiche su sepolcri.

Autrice di centinaia di saggi e monografie, ha curato oltre 70 mostre e relativi cataloghi, tra cui “I mestieri della moda a Venezia nei secoli XIII-XVIII” al Museo Correr.

La sua estesa competenza passava dalla schedatura di reperti tessili-archeologici agli abiti del Novecento, da quelli di Eleonora Duse o di Peggy Guggenheim; è stata consulente dei Civici Musei veneziani, della Procuratoria di San Marco e dell'IRE, si è occupata dei tessuti di Mariano Fortuny e di quelli nella collezione di Vittorio Cini ed innumerevoli altri in Italia, partecipando a numerosissimi convegni internazionali.

Nel 2006 era stata insignita dell'onorificenza di Cavaliere al merito della Repubblica Italiana, e nel 2018 le è stata conferita la nomina di “Veneziana dell'anno”.

Il motivo della premiazione

Il comitato ha insignito la prof.ssa Davanzo Poli del prestigioso riconoscimento “per aver dedicato l'intera vita allo studio dei mestieri della moda a Venezia, dal Medioevo ai giorni nostri, curando innumerevoli mostre nei più importanti musei di tutto il mondo, diffondendo la conoscenza e l'amore per l'abbigliamento, i merletti, i ricami pregiati e i tessuti antichi.

Racconta ancora la prof.ssa Stefania Portinari “tra le sue maggiori rivelazioni, come lei stessa aveva evidenziato in occasione di una Lectio Magistralis a Palazzo Mocenigo nel 2016, si annoverano le ricerche compiute sui tessuti operati medievali dal nome incantato di sciamiti, quelle sui merletti a fuselli e sui lampassi bizzarri, di moda tra la fine del '500 e i primi del '700, citati anche dal commediografo Goldoni, il cui motivo così fluido e luminoso riconduceva ad una ipotesi estremamente originale: che fossero l'esito di suggestioni di fiori che si rispecchiano o galleggiano nei canali, intravisti da tessitori consumatori d'oppio, come indicherebbero segretamente molti indizi di quei motivi.”

Il mio ricordo personale

Ho avuto l'onore di conoscere Doretta Davanzo Poli in un convegno sui tessuti antichi tenuto a Vicenza presso la Fiera in occasione dell'apertura della mostra di Abilmente, convegno promosso dal direttore della rivista "Ricamo Italiano", dottor Elio Michelotti.

L'occasione di entrare in maggior confidenza con Doretta si è presentata quando ho dovuto datare e classificare un manufatto straordinario ricamato con la tecnica "boutis".

Gaetano Zanotto, coordinatore del Gruppo Giovani di Povegliano Veronese, si era rivolto all'Istituto femminile "Don Nicola Mazza", noto per i suoi laboratori storici di ricamo, per una valutazione storico-artistica di una coperta in boutis affidatagli dalle suore di clausura di Santa Elisabetta.

Ignote sono le origini storiche, si era stabilito solamente che si trattava di un manufatto molto elaborato ma non avevamo la competenza per fare una valutazione reale. Ancora una volta il dottor Michelotti mi diede l'occasione di conoscere umanamente la studiosa tanto stimata non solo in Italia, ma anche a livello internazionale come massima esperta di tessuti antichi.

La dott.ssa Davanzo ha fatto una ricerca molto accurata, comparando manufatti del passato con la coperta in boutis. Il tessuto, i disegni, l'esecuzione minuziosa di trapunto arricchito da ricami a punto erba, nodini, fili contati, portano a datare questo manufatto ai primi anni del '700.

Questo lavoro, corredato da altri trattati di esperte francesi, è stato presentato presso Villa Buri, Verona. Purtroppo per ragioni di salute, la professoressa Davanzo Poli non ha potuto presenziare; la sua relazione, dunque, è stata affidata a Paola Frattaroli, ex docente nell'istituto d'arte di Verona e ricercatrice sull'iconografia dei decori tessili, con ricostruzioni tecnico-grafiche.

"Doretta Davanzo Poli è stata una figura di studiosa importante, autrice di oltre 250 pubblicazioni scientifiche, che ha tracciato come pochi altri la storia di studi estremamente affascinanti e complessi, che ha trasmesso in un insegnamento che in genere risulta sempre marginale ed estremamente raro all'interno dei corsi di laurea. Ha raccolto schiere di allievi ammaliati anche dal suo fascino, dalla sua competenza, dalla sua gentilezza."

(Federica Ferrarin)

Doretta aveva un grande dono: sapeva trasferire il frutto dello studio e delle ricerche con leggerezza e generosità. Amava la sua professione e trasmetteva questa passione a chi la ascoltava.

Erano, infatti, la padronanza della materia e la chiarezza espositiva della relatrice a rendere facile l'apprendimento di qualunque argomento lei trattasse.

Doretta Davanzo Poli è stata un dono, per le persone che l'hanno conosciuta, come donna, come studiosa e come docente, spinta sempre dall'entusiasmo, dalla passione e dalla grande generosità nel donare il frutto del suo lavoro.

Teresa Zaja

In Memory of Doretta Davanzo Poli

Two months after the death of prof. Doretta Davanzo Poli, it is fair to remember her in her professionalism, and to do this I quote what Professor Stefania Portinari, who was her student, and is now professor of contemporary art history at Ca' Foscari at the Department of Humanistic Studies, reports.

“Graduated in History of Art at the Faculty of Letters and Philosophy of Padua, graduated in Palaeography - Archivistics at the State Archives of Venice, she directed the library - textile library of the International Center of Arts and Costume of Palazzo Grassi from 1973 to 1980, when the organization was an extraordinary venue for exhibitions related to art and fashion under the aegis of the multinational Snia Viscosa.

Curator of over seventy textile exhibitions, in venues such as the Metropolitan Museum in New York, the Victoria & Albert in London, the Russian museums in St. Petersburg, the National Museum in Beijing, she was among the very rare specialists in lace - in particular the Venetian one - and from 1981 to 1990 she was curator of the Burano Lace Museum”.

Professor of History of Textile Art and Fashion at the Universities of Udine and Venice until 2009, she catalogued thousands of textiles and participated in scientific reconnaissance of graves.

Author of hundreds of essays and monographs, she has curated over 70 exhibitions and related catalogs, including “The professions of fashion in Venice in the XIII-XVIII centuries” at the Correr Museum.

Her extensive expertise passed from the filing of textile-archaeological finds to the clothes of the twentieth century, from those of Eleonora Duse or Peggy Guggenheim; she was a consultant for the Venetian Civic Museums, the Procuratoria of San Marco and the IRE, she dealt with the fabrics of Mariano Fortuny and those in the collection of Vittorio Cini and countless others in Italy, participating in a number of international conferences.

In 2006 she was awarded the honor of Knight of Merit of the Italian Republic, and in 2018 she was awarded the nomination of “Venetian of the year”.

The reason for the award

The committee awarded Prof. Davanzo Poli with the prestigious award “for having dedicated her entire life to the study of the crafts of fashion in Venice, from the Middle Ages to the present day, curating countless exhibitions in the most important museums around the world, spreading the knowledge and love for clothing, lace, fine embroidery and ancient fabrics.

Professor Stefania Portinari goes on saying: “Among her major revelations, as she herself had highlighted on the occasion of a *Lectio Magistralis* at Palazzo Mocenigo in 2016, there are the researches carried out on medieval woven fabrics with the enchanted name of shamites, those on lace bobbins and bizarre lampas, in fashion between the end of the 1500s and the early 1700s, also cited by the playwright Goldoni, whose fluid and luminous motif led to an extremely original hypothesis: that they were the result of suggestions of flowers that reflect or float in the canals, glimpsed by

opium-consuming weavers, as many clues to those motifs would secretly indicate”.

My personal memory

I had the honor of meeting Doretta Davanzo Poli at a conference on antique fabrics held in Vicenza at the Fair on the occasion of the opening of the Abamente exhibition, conference promoted by the director of the magazine “Ricamo Italiano”, Dr. Elio Michelotti.

The opportunity to become more familiar with Doretta arose when I had to date and classify an extraordinary artefact embroidered with the “boutis” technique.

Gaetano Zanotto, coordinator of the Youth Group of Povegliano Veronese, had turned to the “Don Nicola Mazza” women’s Institute, known for its historical embroidery workshops, for a historical-artistic evaluation of a blanket in boutis entrusted to him by the cloistered nuns of St. Elizabeth.

The historical origins are unknown, it was only established that it was a very elaborate artifact but we did not have the competence to make a detailed evaluation. Once again, Dr. Michelotti gave me the opportunity to get to know the much esteemed scholar not only in Italy, but also internationally as a leading expert in ancient fabrics.

Dr. Davanzo did a very thorough research, comparing artifacts from the past with the blanket in boutis. The fabric, the designs, the meticulous execution of quilting enriched with grass stitch embroidery, knots, counted threads, lead to dating this artifact to the early 1700s.

This work, accompanied by other treatises by French experts, was presented at Villa Buri, Verona. Unfortunately for health reasons, Professor Davanzo Poli was unable to attend; her report, therefore, was entrusted to Paola Frattaroli, a former teacher at the Verona art institute and researcher on the iconography of textile decorations, with technical-graphic reconstructions.

“Doretta Davanzo Poli was an important scholar, author of over 250 scientific publications, who traced, like few others, the history of extremely fascinating and complex studies, which she transmitted in a teaching that is generally always marginal and extremely rare to internship of degree courses. She gathered ranks of students who were also fascinated by her charm, her competence, her kindness”.

(Federica Ferrarin)

Doretta had a great gift: she knew how to transfer the essence of her study and research with lightness and generosity. She loved her profession and transmitted this passion to those who would be listening to her.

It was, in fact, the mastery of the subject and the clarity of presentation of the speaker that made it easy to learn any subject she dealt with.

Doretta Davanzo Poli was a gift, for the people who knew her, as a woman, as a scholar and as a teacher, always driven by enthusiasm, passion and great generosity in giving as a present the fruit of her work.

Teresa Zaja

Mémoire de Doretta Davanzo Poli

Deux mois après le décès du prof. Doretta Davanzo Poli, il est juste de se souvenir d'elle dans son professionnalisme, et pour ce faire je cite ce que le professeur Stefania Portinari, qui était son élève, et enseigne maintenant l'histoire de l'art contemporain à Ca'Foscari au département d'humanisme.

“Diplômée en Histoire de l'Art à la Faculté des Lettres et Philosophie de Padoue, diplômée en Paléographie - Archivistique aux Archives d'Etat de Venise, elle a dirigé la bibliothèque - bibliothèque textile du Centre International des Arts et du Costume du Palazzo Grassi de 1973 à 1980, lorsque l'organisation était un lieu extraordinaire d'expositions liées à l'art et à la mode sous l'égide de la multinationale Snia Viscosa.

Conservatrice de plus de soixante-dix expositions textiles, dans des lieux tels que le Metropolitan Museum de New York, le Victoria & Albert de Londres, les musées russes de Saint-Pétersbourg, le National Museum de Pékin, elle était parmi les très rares spécialistes de la dentelle - en particulier le Vénitien - et de 1981 à 1990, elle a été conservatrice du Burano Lace Museum”.

Professeur d'histoire de l'art textile et de la mode aux universités d'Udine et de Venise jusqu'en 2009, il a catalogué des milliers de textiles et participé à des reconnaissances scientifiques de tombes.

Auteur de centaines d'essais et de monographies, elle a organisé plus de 70 expositions et catalogues connexes, dont «Les métiers de la mode à Venise aux XIIIe et XVIIIe siècles» au Musée Correr.

Sa vaste expertise est passée du dépôt de découvertes textiles-archéologiques aux vêtements du XXe siècle, de ceux d'Eleonora Duse ou de Peggy Guggenheim; elle a été consultante pour les musées civiques vénitiens, la Procuratoria San Marco et l'IRE, elle s'est occupée des tissus de Mariano Fortuny et de ceux de la collection Vittorio Cini et d'innombrables autres en Italie, participant à de nombreuses conférences internationales.

En 2006, elle a reçu l'honneur de Chevalier du mérite de la République italienne, et en 2018, elle a reçu la nomination de «Vénitienne de l'année».

La raison du prix

Le comité a décerné au professeur Davanzo Poli le prestigieux prix “pour avoir consacré toute sa vie à l'étude des métiers de la mode à Venise, du Moyen Âge à nos jours, en organisant d'innombrables expositions dans les musées les plus importants du monde, diffuser les connaissances et l'amour pour les vêtements, la dentelle, les broderies fines et les tissus anciens.

La professeure Stefania Portinari dit encore “parmi ses révélations majeures, comme elle l'avait elle-même souligné à l'occasion d'une Lectio Magistralis au Palazzo Mocenigo en 2016, il y a les recherches menées sur les tissus médiévaux au nom enchanté de shamites, celles sur les bobines de dentelle. et bizarres lampas, à la mode entre la fin des années 1500 et le début des années 1700, également cités par le dramaturge Goldoni, dont le motif fluide et lumineux a conduit à une hypothèse extrêmement originale: qu'ils étaient le résultat de suggestions de fleurs qui reflètent ou flottent dans les canaux, aperçus par des tisserands consommateurs d'opium, comme de nombreux indices sur ces motifs l'indiqueraient secrètement”.

Ma mémoire personnelle

J'ai eu l'honneur de rencontrer Doretta Davanzo Poli lors d'une conférence sur les tissus anciens qui s'est tenue à Vicenza à la Foire à l'occasion de l'ouverture de l'exposition Abamente, une conférence promue par le directeur du magazine "Ricamo Italiano", Dr. Elio Michelotti.

L'opportunité de me familiariser avec Doretta s'est présentée lorsque j'ai dû dater et classer un artefact extraordinaire brodé avec la technique du "boutis".

Gaetano Zanotto, coordinateur du Groupe des Jeunes de Povegliano Veronese, s'était tourné vers l'Institut des Femmes "Don Nicola Mazza", connu pour ses ateliers historiques de broderie, pour une évaluation historico-artistique d'une couverture en boutis qui lui était confiée par les religieuses cloîtrées Sainte Elizabeth.

Les origines historiques sont inconnues, il a seulement été établi qu'il s'agissait d'un artefact très élaboré mais nous n'avions pas la compétence pour faire une véritable évaluation. Une fois de plus, le Dr Michelotti m'a donné l'opportunité de connaître le chercheur très estimé non seulement en Italie, mais aussi internationalement en tant qu'expert de premier plan dans les tissus anciens.

Teresa Zaja

In ricordo di Doretta Davanzo Poli



A distanza di più di un mese da quando ci ha lasciato la dottoressa Doretta Davanzo Poli, docente universitaria, studiosa di tessuti antichi (ma anche di pizzi, merletti, ricami, soprattutto veneziani, ma non solo) è impossibile non rivolgerle un pensiero. Esso vuole essere soprattutto un omaggio, ma insieme anche il segnale della profonda gratitudine che, per chi l'ha conosciuta, non si può non provare nei suoi confronti.

Come ha scritto la professoressa Teresa Zaja, appassionata curatrice del museo veronese di ricamo, don Nicola Mazza, tre ragioni rendono importante e necessario questo pensiero: la sua unicità come donna, la sua eccellenza come studiosa e la sua generosità nel mettere a disposizione i frutti del suo lavoro.

I rapporti di Doretta Poli con Verona - e con l'Istituto Don Mazza in particolare - risalgono a molto tempo fa, precisamente a prima degli anni '90 e riguardano lo studio su un preziosissimo apparato liturgico "in quarto", ora conservato nei Musei Vaticani, al quale lavorarono costantemente almeno 15 allieve dell'Istituto, a partire dal 1845 per almeno 10 anni.

Formato da una pianeta, due tonacelle, un piviale, un velo omerale e da calice, una borsa per il corporale, una stola, due manipoli, presenta scene figurate progettate da artisti contemporanei, con storie tratte dall'Antico e dal Nuovo Testamento, realizzate in seta, entro complesse cornici riccamente filigranate in oro.

Nel 1989 fece seguito la pubblicazione per l'editrice Mazziana, intitolata: "Il paramento di Don Mazza" completata con il contributo di altri interventi (Giovanni Zalin: Verona e la seta dai tempi veneti all'Unità; Franco Brunello: Le tinture come tavolozza; Domenico Romani: Un impegno sociale ed educativo; Sergio Marinelli: I dipinti preparatori; Glauco Pretto: La voce delle ricamatrici).

Più recentemente, nel 2017, grazie ad una sovracoperta da letto, monocolor bianco, datata ai primi anni del '700, realizzata con tecnica boutis, l'occasione di un nuovo rapporto tra Doretta Poli e Verona si è ripresentata, per l'interessamento di Teresa Zaja e del GGP (Gruppo Giovani Povegliano) che grazie al suo coordinatore, signor Gaetano Zanutto, ha consegnato il manufatto, del quale era entrato in possesso, all'Istituto don Mazza.

Cito queste due date per rammentare un preciso rapporto tra la studiosa e la mia città ma anche

- soprattutto l'ultima - per ricordare anche il mio incontro personale e umano con lei, dopo anni nei quali, pur incrociandosi o lavorando a fianco (penso alla pubblicazione "Tessuti nel Veneto" del 1993 oppure al convegno di studio tenuto a Trento, intitolato "Dalla testa ai piedi", del 2002) i tempi erano sempre, gioco forza, molto stretti e brevi.

Se penso al mio primo contatto con la studiosa devo risalire a prima degli anni '80, ad una esposizione di tessuti contemporanei di alta qualità, tenuta a palazzo Grassi e patrocinata dalla ditta Rubelli. In una saletta a parte era esibita una piccola raccolta di tessuti antichi, curata da lei.

Palazzo Mocenigo, come museo per esposizioni, conferenze e luogo di ricerca, fornito di una biblioteca specifica e di una ricca texilteca, di cui Doretta Poli sarebbe diventata il perno trainante, ancora non esisteva.

Io avevo appena iniziato da alcuni anni a studiare le stoffe di Cangrande e quei tessuti esposti e schedati accuratamente nelle teche mi parvero esempi meravigliosi davanti ai quali improvvisamente non mi sentivo più da sola, tanto che ne parlai con un espositore, sicuramente dipendente della Rubelli, il quale ebbe la brillante idea di farmi incontrare seduta stante con Doretta Poli. Fu subito un incontro molto intenso, nel quale ci confrontammo con grande familiarità su che cosa si intendesse per broccato, damasco, sciamito... ma anche sulle nostre incertezze. Ricordo, come fosse ora, l'affabilità, la freschezza dei modi, la facilità che rendeva possibile nel rapporto. Caratteri che ho sempre ritrovato in tutti gli incontri successivi, fossero convegni C.I.S.T o altre occasioni, nelle quali lei era sempre presente come relatrice, parlando con profonda indipendenza e grandissima precisione di ricerche inedite, ma sempre con un brio vitale e leggero che le ho sempre ammirato.

Poi il C.I.S.T è finito e le comunicazioni di questi studi, tra le varie parti d'Italia, e tra l'Italia e gli altri paesi, sono diventate più difficili.

Lei è comunque rimasta un faro di riferimento nel contesto italiano e non solo.

Averla ritrovata, anche in un rapporto personale, grazie a Teresa Zaja ed alla coperta in boutis, è stata una coincidenza per me molto importante. Come se il filo conduttore di questi studi, talvolta diradati per motivi contingenti, o magari anche un po' devianti, si sia riannodato, mettendo insieme, contemporaneamente, la specificità speculativa ma anche quella sensibile ed emozionale.

Grazie Doretta.

Paola Frattaroli



In memory of Doretta Davanzo Poli

More than one month after Dr. Doretta Davanzo Poli, university professor, scholar of ancient fabrics (but also of lace, lace, embroidery, especially Venetian, but not only) left us, it is impossible not to give her a thought. It is intended above all to be a tribute, but at the same time also a sign of the profound gratitude that, for those who knew her, one cannot fail to feel towards her.

As Professor Teresa Zaja, passionate curator of the Veronese Embroidery Museum, Don Nicola Mazza, wrote, three reasons make this thought important and necessary: her uniqueness as a woman, her excellent as a scholar and her generosity in making the fruits available of his work.

Doretta Poli's relations with Verona - and with the Don Mazza Institute in particular - date back to a long time ago, precisely before the 1990s and concern the study of a very precious liturgical apparatus "in the fourth", now preserved in the Vatican Museums, to which at least 15 students of the Institute worked constantly, starting from 1845 for at least 10 years.

Consisting of a chasuble, two cassocks, a cope, a humeral veil and chalice, a corporal bag, a stole, two handpieces, it presents figurative scenes designed by contemporary artists, with stories drawn from the Old and New Testament, created in silk, within complex frames richly filigree in gold.

In 1989 followed the publication for the Mazziana publishing house, entitled: "Don Mazza's vestment" completed with the contribution of other interventions (Giovanni Zalin: Verona and silk from Venetian times to the Unification; Franco Brunello: The dyes as palette; Domenico Romani: A social and educational commitment; Sergio Marinelli: The preparatory paintings; Clauco Pretto: The voice of the embroiderers).

More recently, in 2017, thanks to a single-color white bed jacket, dated to the early 1700s, made with the boutis technique, the opportunity for a new relationship between Doretta Poli and Verona has reappeared, for the interest of Teresa Zaja and the GGP (Povegliano's Group of Young People) who, thanks to its coordinator, Mr. Gaetano Zanotto, delivered the artifact, which he had come into possession of, to the Don Mazza Institute.

I quote these two dates to recall a precise relationship between the scholar and my city but also - especially the last one - to also remember my personal and human encounter with her, after years in which, while crossing on the streets or also working side by side (I refer to the publication "Tessuti nel Veneto" in 1993 or at the study conference held in Trento, entitled "From head to toe", in 2002) times were always, forcefully, very tight and short.

If I think about my first contact with the scholar, I have to go back to before the 1980s, to an exhibition of high quality contemporary fabrics, held in Palazzo Grassi and sponsored by the Rubelli company. In a separate room a small collection of ancient fabrics was exhibited, curated by her.

Palazzo Mocenigo, as a museum for exhibitions, conferences and research place, equipped with a specific library and a rich Texilteca, of which Doretta Poli would become the driving force, did not yet exist.

I had just started a few years ago to study the fabrics of Cangrande and those fabrics displayed and carefully filed in the display cases seemed to me wonderful examples in front of which I suddenly no longer felt alone, so much so that I spoke to an exhibitor, certainly an employee of Rubelli, who had the brilliant idea of immediately introducing me with Doretta Poli. It suddenly became a very intense meeting, in which we confronted ourselves with great familiarity on what was meant by brocade, damask, shamite ... as well as on our uncertainties. I remember, as if it were now, the affability, the freshness of the manner, the ease that made the relationship possible. Characters that I have always found in all subsequent meetings, whether they were CIST conferences or other occasions, in which she was always present as a speaker, speaking with profound independence and

great precision about unpublished research, but always with a vital and light liveliness that I always have admired.

Then the C.I.S.T came to an end, and the communications of these studies between the various parts of Italy, and between Italy and other countries, became more difficult.

However, she has remained a light of guidance within the Italian context, and beyond.

Having found her again, even in terms of a personal relationship, thanks to Teresa Zaja and the blanket in boutis, was a very important coincidence for me. As if the leitmotif of these studies, sometimes thinned out for contingent reasons, or maybe even a little deviated, has been re-tied, putting together, at the same time, speculative specificity but also the sensitive and emotional one.

Thanks Doretta.

Paola Frattaroli

À la mémoire de Doretta Davanzo Poli

Plus d'un mois après que le Dr Doretta Davanzo Poli, professeur universitaire, spécialiste des tissus anciens (mais aussi de la dentelle, de la broderie, surtout vénitienne, mais pas seulement) nous a quittés: il est impossible de ne pas lui donner une pensée. On veut avant tout un hommage, mais en même temps aussi un signe de la profonde reconnaissance que, pour ceux qui l'ont connue.

Comme dit la professeure Teresa Zaja, conservatrice passionnée du musée de la broderie de Vérone, Don Nicola Mazza, trois raisons rendent cette pensée importante et nécessaire: elle était unique en tant que femme, aimable, raffinée et sensible, elle était excellente en tant que chercheuse et sa générosité a été grande pour mettre à disposition les fruits de son travail.

Les relations de Doretta Poli avec Vérone - et avec l'Institut Don Mazza en particulier - remontent à il y a longtemps, précisément avant les années 1990 et concernent l'étude d'un appareil liturgique très précieux, aujourd'hui conservé dans les musées du Vatican, sur lequel au moins 15 enseignants de l'Institut ont travaillé en permanence, à partir de 1845 pendant au moins 10 ans.

Le «vêtement sacré» est composé d'une planète, de deux robes, d'une chape, d'un voile huméral et d'un calice, d'un sac corporel, d'une étole, de deux maniples, en soie et en or, dans des cadres complexes richement filigranés, avec des scènes de figurines conçues par des artistes contemporains et des histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament.

En 1989, le parement a été exposé à Vérone dans les salles Maffeiane, accompagné de la publication pour les éditions Mazziana, intitulée: "Il Paramento di Don Mazza" complétée par la contribution d'autres interventions (Giovanni Zalin: Vérone et la soie de l'époque vénitienne à l'unification; Franco Brunello: Les teintures comme palette; Domenico Romani: Un engagement social et éducatif; Sergio Marinelli: Les peintures préparatoires; Clauco Pretto: La voix des brodeurs).

Plus récemment, en 2017, grâce à une veste de lit unicolore blanche, datée du début des années 1700, réalisée avec la technique du boutis, l'opportunité d'une nouvelle relation entre Doretta Poli et Vérone est réapparue, pour l'intérêt de Teresa Zaja et de la GGP (Young Povegliano Group) qui, grâce à son coordinateur, M. Gaetano Zanutto, a livré l'artefact, dont il était entré en possession, à l'Institut Don Mazza.

Je cite ces deux dates pour rappeler une relation précise entre le savant et ma ville mais aussi - surtout la dernière - pour me souvenir aussi de ma rencontre personnelle et humaine avec elle, après des années au cours desquelles, en se croisant ou en travaillant côte à côte (je pense de la publication "Tessuti nel Veneto" en 1993 ou à la conférence d'étude tenue à Trento, intitulée "De la tête aux pieds", en 2002) les temps étaient toujours, la force du jeu, très serrés et courts.

Si je pense à mon premier contact avec le savant, je dois remonter avant les années 1980, à une exposition de tissus contemporains de haute qualité, organisée au Palazzo Grassi et parrainée par la société Rubelli. Dans une pièce séparée, une petite collection de tissus anciens a été exposée, organisée par elle.

Le Palazzo Mocenigo, en tant que musée d'expositions, de conférences et de recherche, équipé d'une bibliothèque spécifique et d'une riche Texilteca, dont Doretta Poli deviendrait le moteur, n'existait pas encore.

Je venais de commencer il y a quelques années à étudier les tissus de Cangrande et ces tissus exposés et soigneusement classés dans les vitrines m'ont semblé de merveilleux exemples devant lesquels je ne me sentais soudain plus seul, à tel point que j'ai parlé à un exposant, certainement un employé de Rubelli, qui a eu la brillante idée de me faire rencontrer immédiatement Doretta Poli. Ce fut tout de suite une rencontre très intense, au cours de laquelle nous nous sommes confrontés avec une grande familiarité sur ce que l'on entendait par brocart, damas, shamite... mais aussi sur

nos incertitudes. Je me souviens, comme maintenant, de l'affabilité, de la fraîcheur des manières, de la facilité qui ont rendu la relation possible. Des personnages que j'ai toujours retrouvés dans toutes les réunions ultérieures, qu'il s'agisse de conférences du CIST ou d'autres occasions, dans lesquelles elle était toujours présente en tant qu'intervenante, parlant avec une profonde indépendance et une grande précision de recherches inédites, mais toujours avec une vivacité vitale et légère qui j'ai toujours. Admiré.

Puis le C.I.S.T prit fin et les communications de ces études, entre les différentes parties de l'Italie, et entre l'Italie et d'autres pays, devinrent plus difficiles.

Cependant, elle est restée une référence dans le contexte italien et au-delà.

Le retrouver, même dans une relation personnelle, grâce à Teresa Zaja et la couverture en boutis, a été pour moi une coïncidence très importante. Comme si le leitmotiv de ces études, parfois éclaircies pour des raisons contingentes, ou peut-être même un peu déviées, avait été renoué, mettant à la fois une spécificité spéculative mais aussi sensible et émotionnelle.

Merci Doretta.

Paola Frattaroli

13 luglio 2017 alle ore 11.5

Doretta Davanzo Poli copri-coperta cm 260x260 “en boutis”, imbottita, con disegno esoticheggiante catalogabile nella tipologia decorativa detta “dentellè” d’inizio sec. XVIII, con elementi impreziositi da ricami in punto stuola a fili contati e punto nodi o pecchino; due dettagli dal dritto; un dettaglio del rovescio; Teresa Zaja e Renza Tubini dell’Associazione Punti d’incontro Verona.



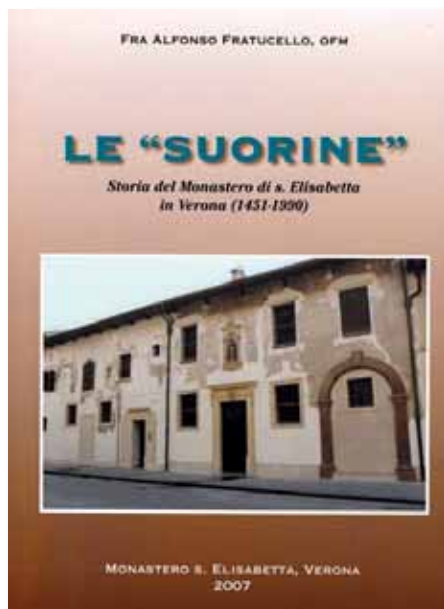
7 agosto 2017

Doretta Davanzo Poli - Teresa Zaja
Coperta in boutis di Verona



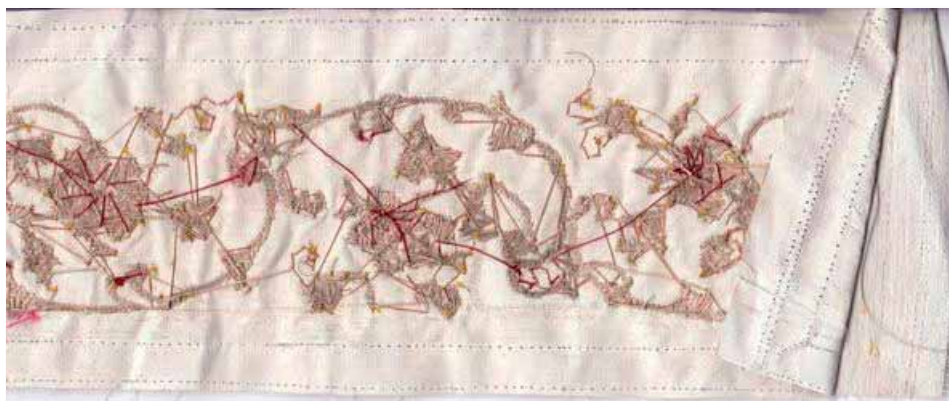
30 ottobre 2017 alle ore 18.00

Le care amiche Teresa Zaja e Renza Tubini, con i doni delle “Suorine” del Monastero di S. Elisabetta in Verona.



31 ottobre 2017 ore 20.20 cavallino trasporti

Campione di ricamo con oro filato e riccio, a punto “a fili distesi” (che non passano sul rovescio per cui a volte, sbagliando, l’ho chiamato “risparmiato”, nel senso che si risparmia l’oro), in rilievo su imbottitura di cartoncino, realizzato su spina di seta e cotone laminata (sotto c’è un’altra tela di cotone); Verona, metà del sec. XIX.



14 gennaio 2018 alle ore 10.30 alla Fenice

Doretta Davanzo Poli è il Veneziano dell'Anno numero 39.

Settemari: Doretta Davanzo Poli è il Veneziano dell'anno numero 39

IL PREMIO

VENEZIA. È Doretta Davanzo Poli la vincitrice della 39ª edizione del premio "Veneziano dell'anno", promosso dall'Associazione Settemari. Riunito alla trattoria Al Giardinetto in Ruga Giuffa, il comitato promotore ha dovuto affrontare una scelta non facile tra i numerosissimi veneziani segnalati quest'anno. «Alla fine abbiamo convenuto all'unanimità su Davanzo Poli», spiega Giovanni Caniato della Settemari. «Doretta ha dedicato l'intera sua vita allo studio dei mestieri della moda a Venezia, dal Medioevo ai giorni nostri,

curando innumerevoli mostre dei più importanti musei di tutto il mondo, diffondendo la conoscenza e l'amore per l'abbigliamento, i merletti, i ricami pregiati e i tessuti antichi, che ribbero e ancora hanno nella nostra città uno dei centri di produzione più prestigiosi, valorizzando grazie anche a centinaia di conferenze», riconoscono scientifiche e volumi monografici di spessor universalmente riconosciuti».

La cerimonia di conferimento del premio avverrà tradizionalmente nelle sale Apollinee della Fenice il 14 gennaio alle 10.30 e sarà il sindaco Luigi Brugnaro a consegnare alla vincitrice una pergamena firmata da Galliano Lucchini e una medaglia d'oro. «Dal 1978, quando venne attribuito ai fratelli Giorgio e Maurizio Crivani per aver ideato la mostra e il volume "Isole abbandonate della Laguna", spiega ancora Caniato, il riconoscimento viene assegna-

to soprattutto a persone fisiche, ma anche a enti o istituzioni, che abbiano contribuito con la loro attività, il loro impegno e la loro testimonianza al miglioramento sociale e culturale della città e a diffondere il nome e il prestigio di Venezia nel mondo». Laureata in Storia dell'arte a Padova, diplomata nella Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica all'Archivio di Stato di Venezia, Doretta Davanzo Poli ha diretto la biblioteca-testa della del Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi dal 1973 al 1980. Ha curato oltre settanta mostre (e relativi cataloghi) su tessuti, merletti, ricami, abbigliamento.



PROMATA Doretta Davanzo Poli sarà premiata il 14 gennaio

Dal 1961 al 1990 è stata conservatore del Museo dei merletti di Burano. È stata inoltre docente di Storia dell'abbigliamento e dell'Arte tessile, prima all'Università di Udine (1980-1990), poi a Venezia (dal 1990 al 2003), ed è consulente della Procuratoria di San Marco, dell'Ier e di vari musei italiani.

Daniela Ghio

«HA DEDICATO LA SUA VITA ALLO STUDIO DEI MESTIERI DELLA MODA DI VENEZIA DAL MEDIOEVO A OGGI»



24 marzo 2018 alle ore 22.23

Le “Suorine”, Sorelle Povere di S. Chiara del Monastero di S. Elisabetta, in Via A. Provolo a Verona, che nel corso di almeno due secoli hanno ricamato paramenti e arredi liturgici, oltre che vesti per simulacri sacri, mi hanno inviato un libro con moltissime fotografie dei loro splendidi lavori della 2^a metà del sec. XX. Ho scansionato alcune immagini di “madonne” vestite da loro, tra cui la Vergine del Rosario di Erbezzo e la Vergine del rosario di Santa Lucia ai Monti grazie Teresa Zaja.



19 novembre 2019 alle 11.02

Doretta Davanzo Poli e le Suorine.

“Zur Erinnerung” (per ricordare), ricamo su raso in ciniglia e sete policrome, Verona, inizio ‘800
(dono delle “suorine” del Monastero di S. Elisabetta).



La coperta in “boutis” di Verona

Relazione di: Doretta Davanzo Poli

l a c o p e r t a in “b o u t i s”

La coperta in “boutis” di Verona,
presso il Museo del ricamo di don Nicola Mazza.



Gruppo Giovani
Povegliano Veronese

Museo d'Arte e Ricamo dell'Istituto Femminile
Don Nicola Mazza - Verona

È con immenso orgoglio che il Gruppo Giovani di Povegliano, in collaborazione con l'Istituto Don Nicola Mazza di Verona, ha il piacere di presentare uno studio su di un esemplare unico. In questo ultimo periodo, ci stiamo occupando dello studio di una antica coperta interamente ricamata, venuta in possesso del nostro amico e coordinatore Gaetano Zanutto, donata dal Monastero S. Elisabetta delle Sorelle Povere di Santa Chiara in Verona al fine di darle una collocazione espositiva che ne risalti per la preziosità del tessuto e del ricamo. Le Suore dichiarano di averla avuta in dono dalla duchessa Maddalena Trezza in richiesta di preghiere di suffragio per la famiglia Acquarone e per figlio Cesare ucciso ad Acapulco.

Il merito del nostro interessamento non si è fermato al solo possesso, ma l'abbiamo fatta esaminare da esperti di tessuto e ricamo di fama e ne abbiamo ottenuto il risultato che trattasi di un bene di alto pregio, datato addirittura metà 1700.

Desideriamo rendere noti i nomi di questi esperti che ci hanno onorato del loro generoso interessamento: in primis la Dr.ssa Teresa Zaja, responsabile sezione ricamo Istituto Don Nicola Mazza di Verona e collaboratrice del Museo del Ricamo Don Mazza; Dr.ssa Doretta Davanzo Poli docente di storia dell'Arte tessile Università di Udine e Venezia, e una delle massime esperte internazionali della Storia del Tessile e Moda e membro del CIETA; Arch. Elio Michelotti direttore delle più importanti riviste di ricamo italiane, promotore e divulgatore Design Tessile; Annie Claude Pantel presidente di France Boutis (Marsilia-Francia), Dr.ssa Paola Frattaroli docente Accademia Belle Arti di Verona Dipartimento della progettazione per le arti applicate. Scuola di restauro.

Questi eclatanti risultati ci hanno portato alla decisione di fare una piccola ma importante pubblicazione su questo tesoro di grande arte del ricamo che, in futuro, sarà esposto, per un periodo determinato, nel Museo Don Nicola Mazza a Verona e poi, perennemente in Villa Balladoro a Povegliano Veronese.

Vogliamo altresì cogliere l'occasione per comunicarvi alcune informazioni sul nostro Gruppo.

Il Gruppo Giovani Povegliano è nato nel 1998 da un'idea del Dott. Riccardo Cavallara e Gaetano Zanutto per dare inizio a un sodalizio culturale atto a recuperare, salvaguardare, ricercare e promuovere la storia soprattutto del proprio paese Povegliano Veronese in forma del tutto volontario. Inizialmente ne facevano parte attiva alcuni giovani studenti (da qui il nome GGP) che hanno prodotto studi, ricerche e pubblicazioni.

Con il tempo i giovani hanno lasciato questo ruolo per inserirsi nel mondo del lavoro, crearsi una famiglia e conseguentemente a non avere più tempo da dedicare al Gruppo.

Allora si è creata una nuova compagine, sempre di volontari, formata da persone non più giovani ma disponibili e appassionati di ricerca, storia, a salvaguardia delle radici storiche di Povegliano.

Avendo avuto la benevola autorizzazione dall'Amministrazione Comunale Bigon Avv. Anna Maria, all'interno della Villa Balladoro, fulcro culturale del paese, custodiamo la Biblioteca antica e l'Archivio della famiglia nobile Balladoro, facendoli vivere e dare lustro al loro contenuto.

Ci pregiamo di aver Catalogato tutti i più 12000 volumi, tale è il patrimonio librario, vantando il fatto di essere una delle rarissime biblioteche antiche a essere in rete a favore di ricercatori mondiali.

Facciamo notare che circa 2000 di questi testi sono risultati unici.

Informiamo che l'archivio Balladoro, per merito del generoso, pregevole, duro lavoro del Dott. Antonio D'Argenio e del Prof. Marco Pasa, nostri esimi collaboratori, del Gruppo Giovani per merito del coordinatore Gaetano Zanutto, è stato tradotto in lingua inglese per facilitare la consultazione mondiale.

Questo è un altro nostro orgoglio, ossia il fatto di guardare sempre al futuro ed in grande!

La datazione dei libri va dal 1507 fino ai primi 1900, consultabili in loco, e possibilità di riprodurli solo con l'ausilio di apparecchi fotografici senza flash.

Abbiamo al nostro attivo molte altre catalogazioni e pubblicazioni e le potete consultare sul nostro sito internet, ora gestito dal giovane Samuele Conti, dove trovate tutto quanto da noi prodotto, stampato e pubblicato.

Considerazione per terminare: evviva il volontariato ricchezza culturale italiana che porta a questi risultati.

Terminiamo con il motto del Gruppo Giovani Povegliano: "gratis amore dei adesso per subito".

Gruppo Giovani Povegliano.

It is with immense pride that the Povegliano Youth Group, in collaboration with the Don Nicola Mazza Institute of Verona, is pleased to present a study on a special sample. In this last period, we are dealing with the study of an ancient blanket entirely embroidered, that became in possession of our friend and coordinator Gaetano Zanutto, previously donated by the Monastery St. Elizabeth of the Poor Sisters of Santa Chiara in Via A. Provolo, Verona in order to give it an extraordinary stand up that can offer the preciousness of the fabric and embroidery. The Sisters declare to have received it as a gift from the Duchess Maddalena Trezza in request for suffrage prayers for the Acquarone family and for their son Caesar killed in Acapulco.

The merit of our interest did not conclude at the sole possession, but we had it examined by experts of fabric and embroidery of fame and we obtained the result that it is a good of high value, dated even half of 1700.

We wish to make known the names of these experts who have honored us with their generous interest: first of all Dr. Teresa Zaja, head of the embroidery section Istituto Don Nicola Mazza of Verona and collaborator of the Museo del Ricamo Don Mazza; particularly Dr. Doretta Davanzo Poli, professor of history of textile art to the University of Udine and Venice, and one of the leading international experts in the History of Textiles and Fashion and member of CIETA; then Arch. Elio Michelotti, director of the most important Italian embroidery magazines, promoter and popularizer of Textile Design; again Annie Claude Pantel president of France Boutis (Marsilia-France), finally Dr. Paola Frattaroli, Academy of Fine Arts Academy of Verona Department of design for applied arts. A trully School of restoration.

These striking results led us to the decision to make a small but important publication on this treasure of great embroidery art that, in the future, will be exhibited, for a certain period, in the Don Nicola Mazza Museum in Verona and then, perpetually in Villa Balladoro in Povegliano Veronese.

We also want to take this opportunity to give you some informations about our Group.

The Povegliano Youth Group was born in 1998 from an idea of Dr. Riccardo Cavallara and Gaetano Zanutto to start a cultural association capable of recovering, safeguarding, researching and promoting the history, above all, of the country Povegliano Veronese in a completely voluntary form. Initially, some young students (hence the name GGP), who produced studies, researches and publications, took part in it. Over time, young people have left this role to enter the world of work, to create a family and consequently to have no more time to devote to the Group.

Then a new team has been created, always volunteers, formed by people no longer young but available and passionate about research, history, to protect the historical roots of Povegliano. Having received the benevolent authorization from the Bigon Avv. Anna Maria Municipal Administration, inside the Villa Balladoro, cultural hub of the town, we keep the ancient Library and the Archives of the noble family Balladoro, making them live and give prestige to their content. We are pleased to have cataloged all the more than 12,000 volumes, such is the book heritage, boasting the fact that it is one of the rare ancient libraries to be online for world researchers. We point out that around 2000 of these texts were unique.

We inform you that the Balladoro archive, thanks to the generous, valuable, hard work of Dr. Antonio D'Argenio, of Prof. Marco Pasa, our close collaborators of the Youth Group thanks to the coordinator Gaetano Zanutto, has been translated into English for facilitate global consultation. This is our other pride, that is, always looking to the future and big!

The dating of the books goes from 1507 up to the early 1900s, which can be consulted on site, and the possibility of reproducing them only with the aid of photographic devices without flash. We have many other catalogs and publications to our advantage and you can consult them on our website, now managed by the young Samuele Conti, where you can find everything we produce, print and publish.

Consideration to finish: hurray volunteerism Italian cultural wealth that leads to these results. We end with the motto of the Povegliano Youth Group:

"free of love of God, now, for now on".

Povegliano Youth Group.

C'est avec une immense fierté que le Gruppo Giovani di Povegliano, en collaboration avec l'Institut Don Nicola Mazza de Vérone, est heureux de présenter une étude sur une pièce extraordinaire. Dans ces derniers temps, nous avons affaire à l'étude d'une ancienne couverte entièrement brodée, et entrée en possession de notre ami et coordinateur Gaetano Zotto, offerte par le monastère Sainte-Elisabeth des Clarisses à Vérone afin de lui donner un lieu d'exposition qui se démarque pour la préciosité du tissu et de la broderie. Les sœurs affirment qu'il a reçu comme cadeau de la duchesse Maddalena Trezza dans la demande de prières pour la famille et pour le fils Acquarone Cesare tué à Acapulco.

Nous avons cherché des experts renommés en tissu et broderie et nous avons obtenu le résultat qu'il est un bien de valeur, datable 1720.

Nous souhaitons faire connaître les noms de ces experts qui nous ont honorés de leur généreux intérêt: tout d'abord le Dr Teresa Zaja, chef de la section de broderie de l'Institut Don Nicola Mazza de Vérone et collaboratrice du Museo del Ricamo Don Mazza; Dr. Doretta Davanzo Poli, professeur d'histoire de l'art textile, Université d'Udine et Venise, et l'un des principaux experts internationaux dans l'histoire du textile et de la mode et membre de CIETA; L'architecte Elio Michelotti, directeur des plus importants magazines italiens de broderie, promoteur et vulgarisateur de Textile Design; Annie Claude Pantel présidente de France Boutis (Marsilia-France), Dr. Paola Frattaroli, Académie des Beaux-Arts Académie de Vérone Département de design pour les arts appliqués. École de restauration.

Ces résultats impressionnants nous ont conduit à la décision de faire une petite mais importante publication de ce trésor d'un grand art de la broderie qui, à l'avenir, sera exposé, pour une période déterminée, au Musée Don Nicola Mazza à Vérone, puis, perpétuellement Villa Balladoro à Povegliano Veronese.

Nous voulons également saisir cette opportunité pour vous donner quelques informations sur notre Groupe.

Le groupe de jeunes Povegliano est né en 1998 d'une idée Dr Richard Cavallara et Gaetano Zotto pour initier un acte d'association culturelle pour récupérer, préserver, promouvoir la recherche et l'histoire de leur pays, en particulier Povegliano Veronese dans un tout à fait volontaire. Initialement, quelques jeunes étudiants (d'où le nom de GGP), qui ont produit des études, des recherches et des publications, y ont participé.

Au fil du temps, les jeunes ont quitté ce rôle pour entrer dans le monde du travail, créer une famille et n'ont pas eu du temps à consacrer au Groupe.

Ensuite, une nouvelle équipe a été créée, toujours volontaire, formée par des gens qui ne sont plus jeunes mais disponibles et passionnés par la recherche, l'histoire, pour protéger les racines historiques de Povegliano.

Ayant eu l'aimable autorisation par le conseil municipal Bigon Avv. Anna Maria, à l'intérieur de la Villa Balladoro, centre culturel du pays, nous gardons l'ancienne Bibliothèque et Archives de la famille noble Balladoro, ce qui les rend vivants et apporte du prestige à leur contenu.

Nous sommes heureux d'avoir catalogué plus de 12 000 volumes, tel est le patrimoine du livre, sachant que c'est l'une des rares bibliothèques anciennes à être en ligne pour les chercheurs du monde entier.

Nous rappelons qu'environ 2000 de ces textes étaient uniques.

Nous vous informons que les archives Balladoro, grâce au travail généreux, très bien, des Dr Antonio D'Argenio et du Prof. Marco Pasa, nos collaborateurs distingués, et du "Gruppo Giovani " avec son coordinateur Gaetano Zotto, ont été traduites en anglais pour faciliter la consultation mondiale. Notre, autre fierté, c'est de toujours regarder vers l'avenir et en grand!

La datation des livres va de 1507 au début des années 1900, qui peuvent être consultés sur place, et la possibilité de les reproduire uniquement à l'aide de dispositifs photographiques sans flash.

Nous avons beaucoup d'autres catalogues et publications à notre avantage où vous pouvez les consulter sur notre site Web, maintenant géré par le jeune Samuele Conti, où vous pouvez trouver tout ce que nous produisons, imprimons et publions.

Considération pour finir: bravo le bénévolat richesse culturelle italienne qui conduit à ces résultats.

Nous concluons avec la devise du groupe de jeunes de Povegliano: "avec amour, maintenant, et pour tout de suite".

Groupe Jeunes de Povegliano.

Wir Mitglieder der Gruppe "Gruppo Giovani Povegliano", in Zusammenarbeit mit dem Institut Don Nicola Mazza in Verona, haben die Ehre, eine Studie über einen einzigartigen Stück zu präsentieren. In der letzten Zeit haben wir uns mit der Studie einer gestickten Decke beschäftigt. Diese Decke wurde unserem Koordinator Gaetano Zotto vom Kloster S. Elisabetta delle Sorelle Povere di Santa Chiara in Verona geschenkt. Die Decke musste eine Stellung haben, die ihre Schönheit richtig darstellt. Die Nonnen erklären, dass die Decke ein Geschenk der Herzogin Maddalena Trezza war, damit die Nonnen für die Familie und ihren getöteten Sohn Cesare beteten.

Wir waren für diese Decke so interessiert, dass wir eine Studie in Zusammenarbeit mit einigen berühmten Experten in Stoffen und Stickerei durchgeführt haben. Sie haben angegeben, dass diese Decke sehr wertvoll ist, sie stammt aus dem 18. Jhd.

Die Experte, die uns geholfen haben, sind: Doktorin Teresa Zaja, Chefin der Abteilung Stickerei des Instituts Don Nicola Mazza in Verona und Mitarbeiterin im Museum von Stickerei Don Nicola Mazza; Doktorin Doretta Davanzo Poli, Dozentin von Kunstgeschichte an der Universität in Udine und Venedig und eine der wichtigsten Expertinnen in der Geschichte der Stoffen und Mode und Mitglied der CIE-TA; Architekt Elio Michelotti, Leiter einer der wichtigsten italienischen Zeitschriften von Stickerei, Förderer und Verbreiter Design Tessile; Annie Claude Pantel, Präsidentin von France Boutis, Doktorin Paola Frattaroli, Dozentin an der Kunstakademie in Verona.

Nach den Ergebnissen der Studie haben wir entschieden, eine kleine aber wichtige Publikation über diese Decke zu veröffentlichen. Jetzt ist die Decke im Museum des Instituts Don Nicola Mazza in Verona. Dann wird sie ständig in Villa Balladoro in Povegliano Veronese bleiben.

Wir möchten aber auch einigen Informationen über unsere Gruppe geben. Im Jahr 1998 stammte die Gruppe aus einer Idee des Doktors Riccardo Cavallara und Gaetano Zotto als Beginn einer kulturellen Vereinigung, die das Ziel hatte, die Geschichte von Povegliano Veronese zu schützen, erforschen und fördern. Wir sind alle Freiwillige. Am Anfang waren die Mitglieder alle Jugendlichen, die Forschungen, Studien und Veröffentlichungen gemacht haben.

Dann haben die erste Mitglieder die Gruppe verlassen. Also haben andere Leute immer Freiwillige ihre Stelle getreten. Sie beschäftigten sich leidenschaftlich mit Geschichte und Forschung. Mit der Genehmigung der Stadtverwaltung, der Bürgermeisterin Anwältin Anna Maria Bigon, behalten wir die alte Bibliothek und das Archiv der Familie Balladoro, um ihre Wichtigkeit und Bedeutung für die ganze Gemeinde darzustellen.

Wir haben mehr als 12000 Bücher katalogisiert. Unsere Bibliothek ist eine der wenigen, die eine Website hat, damit alle die Bücher anschauen können. Wir bemerken, dass ungefähr 2000 Bücher einzigartig sind.

Dank den Mitarbeitern Doktor Antonio D'Argenio, Marco Pasa und dem Koordinator Gaetano Zotto wurde das Archiv der Familie Balladoro in Englisch übersetzt. Das ist eine Ehre für uns, weil wir immer an die Zukunft schauen wollen, damit die Leute aus der ganzen Welt in unserem Archiv nachschlagen können.

Die Datierung unserer Bücher geht zwischen 1507 und 1900. Die Bücher können im Archiv studiert werden. Man kann auch Fotos machen, aber mit Fotoapparaten ohne Flash.

In unserer Website kann man andere Veröffentlichungen sehen. Der Leiter unseres Websites ist Samuele Conti.

Wir sind alle Freiwillige und wir sind darüber überzeugt, dass das Volontariat Teil der Kultur unserer Gesellschaft ist.

Unser Witz ist: gratis amore Dei jetzt und sofort.

Eine Übersetzung für unseren Freunde aus Ockenheim.

La tecnica dell'imbottitura è molto antica e si sviluppa indipendentemente in diverse aree geografiche. La si trova millenaria in Cina, realizzata con taffetas e imbottiture di seta; in India con tela e imbottiture di cotone, tanto che si ipotizza che la tipologia in cotone potrebbe essere stata importata in Europa dai possedimenti portoghesi in India ai primi del '600; in Asia Minore sempre in cotone; bianco su bianco in Russia, in Germania, Olanda, Svizzera, Scandinavia, in Inghilterra, in Francia. Jenny Schneider nel Bulletin du CIETA nn. 41-42 (pp. 48) del 1975 scrive che a lei sembra poco diffusa nei Paesi latini dell'Europa meridionale in cui, in ogni caso trova un certo riscontro soprattutto nel sec. XVIII.

Nel Rinascimento è documentata in Italia, in alcuni reperti liturgici rimasti e nell'iconografia pittorica: per esempio nel ritratto Giustiniani del Giorgione 1503-4 e in quello dell'Ariosto di Tiziano del 1510.

Elisa Ricci (pp.85-86) la grande studiosa di merletti e ricami del primo '900, conferma che tale tecnica "dell'imbottire e impuntire a disegno" fu lavorazione di tutti i paesi e di tutti i tempi, dove il freddo della notte consigliò quel modo di coperta calda e leggera. Ne troviamo riprodotte in pitture e sculture medievali. A lei dobbiamo l'informazione che in tale tecnica eccellevano a Roma le donne ebre, ipotesi accolta da Lucia Petrali Castaldi, Ariel Toaff, e M. Luciana Buseghin, che sostengono trattarsi di manifatture provenienti da laboratori ebraici, soprattutto dell'Italia centrale.

Il Merkel nel suo studio *Come vestivano gli uomini del Decamerone*, scrive che il *farsetto*, termine con cui si indica un capo dell'abbigliamento maschile duecentesco, prendeva nome da infarcire, riempire, e che giubba deriverebbe dal veneziano insupar-infarcire..." (A Venezia il farsetto imbottito si chiama zupon, e gli artigiani che lo realizzano "zuponeri").

Elisa Ricci porta come esempio virtuosistico di trapunto più antico, la coperta Guicciardini, che attribuisce a manifattura siciliana del 1380 (secondo la linea di armature e vesti). Tale manufatto, conservato al museo di palazzo Davanzati a Firenze, è stato ritrovato casualmente, a villa Usella in territorio di Prato a fine '800 dalla contessa Maddalena Guicciardini (dove il nome), acquisito nel 1927 dal museo del Bargello. Un'altra coperta gemella Guicciardini, viene venduta al Kensington Museum di Londra nel 1906 da un'antiquaria fiorentina.

Le due coperte (del Bargello e del V&A museum) sono così descritte: tra due tele di lino, una al diritto morbida e fine, l'altra forte e grossa, corre il cotone in falda in lucignolo, a rilevar mollemente le figure, di cui una fine impuntura di filo più scuro, segna nettamente il contorno mentre serra e gonfia l'imbottitura; il fondo è animato e insieme reso più fermo da fini e fitte filzoline di filo bianco che danno alla tela l'aspetto di un marmo lavorato di gradina, opaco e basso e che lascia alle figure, alle lettere, alle fronde, ai fiori, tutto il loro valore plastico. Nelle vesti, nelle armature, nei manti dei cavalli, ritroviamo quei fondi a zig-zag, a stuoia, a ruote, che abbiamo visto fare con l'oro steso dai ricamatori del thiraz. Vi è narrata la storia di Tristano e Isotta con scritte in dialetto siciliano del 300... personaggi racchiusi in quadretti, in scene ricche di dettagli nelle vesti e nelle



Tiziano 1510



Giorgione 1503



Farsetto cuoiotto



Guicciardini



Guicciardini



Guicciardini



Guicciardini

armature, nelle scarpe e nei bottoni... gli scomparti segnati da foglie d'acero..."

L'opera, costituita da sei coppie di teli di lino longitudinali sovrapposte e cucite tra loro così da formare tre corpi lavorati singolarmente, ha imbottiture in bambagia di cotone poco ritorto a più capi. Sempre la Ricci aggiunge che il trapunto si diffonde in Italia nel '200 e che nel Rinascimento si diffonde anche a Firenze, grazie a Caterina de' Medici. Le due coperte presentano entrambe l'arme dei Guicciardini su scudo e armatura di Tristano, e i gigli di Francia su scudo di Amoroldo e bandiere delle navi irlandesi (teli di lino, di larghezze limitate).

Jenny Schneider (che afferma che nel sec. XVIII sono documentati anche in Svizzera, accessori da battesimo, cuffie nuziali, gilet maschili, pettorine e gonne), cita anche il corno dogale del museo Correr, come databile al '700, che invece risulta risalire ad epoca precedente. Infatti il lampasso rosso e oro che costituisce il copricapo del doge, per tipologia decorativa (si riconosce l'elemento rinascimentale della pigna) è assegnabile al primo '500. La cuffia sottostante, di cui fuoriescono le bandine che coprivano le orecchie, di lino bianco imbottito dovrebbe risalire al medesimo periodo.



Corno ducale



Particolare

Tra gli esemplari personalmente studiati, databile agli inizi del '500, molto semplice nella realizzazione dell'imbottitura risulta essere la "Veste" della beata Chiara Bugni (1471-1514) cm 107x252. Si tratta di taffetas serico rosso imbottito e impunturato.

Ordito: seta rossa, fili 60 al cm; Trama: seta rossa, inserzioni 40 al cm.

Cimosa cm 0,2 taffetas più fitto. Ogni cm 1,2 ci sono tre piegoline ottenute con quattro fitte sequenze verticali a punto filza (con filo di seta rossa a due capi ritorti a S), che servono per imbriagliare e fissare il cotone dell'imbottitura alla fodera di tela di lino e a creare l'effetto decorativo rigato. I teli costituenti la "veste" della beata (rimpiccioliti da tale procedura) larghi da cm 30 a cm 40,5, sono tre interi e cinque parzialmente tagliati.

La fodera di tela di lino color rosso "bruciato", capi ritorti a Z. Ordito rosso fili 30-40 al cm. Trama: rossa, inserzioni 22 al cm.



Chiara Bugni 1471 e il 1514



Trapunto 600 Benvenuti

Definita "veste", in realtà sembra essere servita come drappo funebre della beata Chiara Bugni, clarissa veneziana vissuta tra il 1471 e il 1514.

Condizioni: buone in alcune parti; pessime con lacerazioni e lacune, in altre.

Cfr. con il giubbone imbottito del ritratto di Giustiniani del Giorgione, 1504 e dell'Ariosto del Tiziano del 1510.

Ho studiato anche il parato, tappezzeria o coperta Benzi, Italia Centrale (Roma?), sec. XVI-XVII.

Raso da 8 ricamato ad impuntura o trapunto, su imbottitura di cotone bianco.

Ordito: seta rossa, fili 100 al cm. Trama: seta gialla, inserzioni 36 al cm.

Cimosa: tagliata; solo parziali resti di raso verde.

H tessuto cm 55 (escluse cimose).

Realizzato in quattro teli, la decorazione si dispone in modo concentrico: nella cornice più esterna entro girali (di differente diametro) si alternano fiori stilizzati e animali; nella seconda entro volute di cm 8 di diametro di alternano fiore e melagranata; nella terza, entro "ruote" più grandi, di cm 15 di diametro, separate da tralci fioriti, si alternano animali di vario genere, quadrupedi (cavalli, leoni e leonesse, drago, altri felini, cerbiatto, asino, caprone, unicorno ecc.) e volatili (aquile, grifi); nella quarta le circonferenze esclusivamente fitomorfe sono di cm 22 di diametro e al centro spicca uno scudo araldico con leone rampante. All'apice dello stemma si riconosce un elmo piumato.

Il decoro a "volute", la scelta delle specie zoomorfe, suggerirebbero al primo impatto visivo una datazione addirittura tardo medievale, ma la struttura compositiva ordinata nonostante il notevole dinamismo

e soprattutto l'armatura raso da 8, inducono a spostare la datazione d un periodo successivo. I rasi più antichi (anche quelli costituenti il fondo dei velluti quattrocen-teschi sono in raso da 5, più fitto; mentre nel sec.XVI e XVII si trova sempre, o quasi il raso da 8).

La resa selvaggia di animali e volatili, ricordano la "rabbia" combattiva delle sculture del basso medioevo. Passamaneria alta cm 3, in tela di seta originariamente rossa; fodera: tela di canapa marrone. Condizioni: discrete; lisature e scomparsa parziale dell'ordito rosso.

Analogie decorative e tecniche sono evidenti con la striscia d'arredo in raso da 8 rosso, imbottita di cotone, fodera di tela di canapa marrone, databile al medesimo periodo, della collezione Benvenuti.

Lucia Petrali Castaldi in *L'opre leggiadre* del 1929 a p. 197 riproduce l'immagine di una copertina abruzzese da battesimo di raso serico azzurro da una parte, giallo dorato dall'altra, "imbottita di bambagia fine, lavorata a impuntura e punto filza, che definisce "antichissima". Ad un'analisi delle immagini, sia pure poco leggibili, risulta però riconoscibile l'abbigliamento maschile di due dei quattro personaggi, vestiti con bragoni e berretto a "tozzo", suonatori di arpa e mandola, databili al tardo '500. Gli altri due invece sono vestiti "classicamente", all'antica. Però l'abbigliamento tardo cinquecentesco dei primi due (in basso) pone un limite cronologico, a ritroso invalicabile.

A Venezia, presso il museo di palazzo Mocenigo, è conservata una marsina femminile (cotus) completata da gonna della prima metà del sec. XVIII.

Molto diversi sono il calico e gonna, "calico and petticoat", bianchi, documentati da Mildred B. Lanier nel 1978, definiti "Italian or cord quilting", databili alla metà del '700, così come il dettaglio di una gonna in raso rosa, imbottita di lana. Sempre alla metà del '700 è assegnata la coperta di cotone bianco realizzata su telaio e dunque tessuta.

Il dettaglio di una veste imbottita e di un copripiedi, illustrati da Marie José Eymar Beaumelle nel 1989, di cotone a intreccio vermiculé sul fondo, del sec. XVIII, assomigliano molto alla coperta di Verona, di cui ora si parlerà.

Lunga cm 260 e larga cm 260, è costituita da due tele di cotone quasi uguali, imbottite con lucignolo di cotone (a 4 capi ritorti a S, niente cenere) ricamate con filo di lino (a 2 capi intrecciati a S, cenere), sul fondo e lungo le profilature del disegno a punto filza, e negli elementi riempitivi a punto riccio o nodi, a punto erba, a reticolo a scacchiera, a punto stuoia, a stelline, punto raso e punto pieno.

Sul diritto: tela di cotone, ordito 48 al cm; trama 36 al cm.

Sul rovescio: tela di cotone, ordito 46 al cm; trama 34 al cm.

Cimose: ritorno di trama.

Il ricamo è stato realizzato con refe di lino a due capi ritorti a S; il lucignolo che riempie le imbottiture, di cotone, è a quattro capi grossi, ciascuno ritorto a Z, e ritorti insieme a S.

La coperta è bordata da fettuccia di tela di cotone, "piccolo-operato" a righe, larga cm 1, rifinita lungo il lato inferiore da festoncino meccanico alto cm 0,5; lungo il lato superiore invece, in tempi recenti, è stata cucita una balza di cotone bianco, a sostegno del ma-



Imbottito '700



Coperta imbottita battesimo
Abruzzo



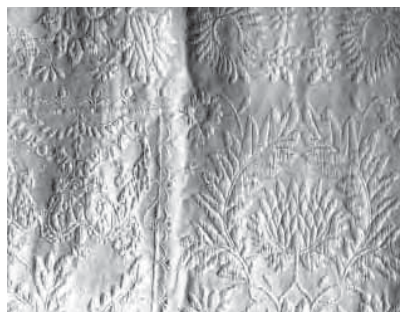
Imbottito '700 particolare



Particolare



Petticoat, calico e quilt 1
generation



2 generation marsiglia inghilterra 1750

nufatto. Può sembrare strano, ai nostri giorni, pensare a una coperta di cotone. Ma il cotone è cattivo conduttore del calore (come la lana e la seta) per cui lo trattiene a contatto della fonte, cioè del corpo. Anche al tatto si può sentire che si tratta di cotone, perché risulta tepido. È dunque plausibile per la mezza stagione una trapunta leggera di cotone. Il lino, invece, essendo buon conduttore del calore (cioè che lo trasmette all'esterno), risulta sempre fresco, anche in estate e dunque poco adatto come coperta.

La larghezza enorme dei teli utilizzati, che di primo impatto può meravigliare immaginando la grandezza che dovevano avere i telai per tesserli, è spiegabile pensando che fin dai secoli XVII e XVIII i teli di cotone che venivano stampati e dipinti in India (i palampore) erano di grandi dimensioni [misuravano cm 136x232] così come le pezze stampate e dipinte a Jouy [cm 180x135], e i mezzari genovesi [cm 187x280].

La coperta risulta ricamata sui quattro lati con motivo a larga fascia cm 26,5, a cartigli (a volte simili a cornucopie) alternati a tralci di fiori, tra cui si riconoscono fiori di loto e di cardo, iris, tulipani, aster o margherite, e otto piccoli volatili, forse pappagallini, ad inizio e fine di ogni lato.

Il modulo disegnativo principale, che si ripete tre volte in orizzontale (larghezza cm 66, lunghezza cm 73), è contenuto all'interno di due altre spaziature laterali verticali, entro cui si susseguono, in alzata, corolle caliciformi, steli con fiori e spighe, lunghe foglie frastagliate, grappoli stilizzati, con riempitivi ogni volta diversi. Nel suddetto modulo si riconoscono due nastri intrecciati che si snodano sinuosi in verticale delimitanti aree interne ed esterne in cui si dispongono altre specialità botaniche esotiche e melegranate, rese più o meno schematicamente; per tre volte convergono verso il loro asse mediano a sostenere la grande infruttescenza centrale, forse ananas, che giunge in Europa dopo la scoperta dell'America.

La tipologia decorativa esoticheggiante, impostata su asse centralizzato, ideata dai creativi della Grande Fabrique lioneise, tra fine '600 e inizio '700, è databile per la presenza dei cartigli al primo quarto del '700. Nell'elemento stilistico dei nastri intrecciati e serpeggianti, poiché sono disposti speculari lungo i lati del pattern, non è individuabile il decoro a "meandro" che nel 3° quarto del '700 invade i tessuti ripetendosi parallelamente, prima due, poi tre volte nella larghezza della pezza, formando anse ben leggibili entro cui si piazzano bouquets fioriti di fiori di pesco o roselline alternanti orientamento e resi in maniera naturalistica.

Decori simili a quello del ricamo della coperta oggetto dello studio, si trovano anche nella produzione di Spitalfields, per esempio nei disegni di James Leman del 1719, di Joseph Dandridge del 1720, di Christopher Baudouin del 1725 e nei tessuti "dentellé" prodotti nella manifattura nei pressi di Londra del 1715 e 1730 (Natalie Rothstein, 1994, pp. 47-54). D'altra parte in un suo saggio Mildred B. Lanier (Lanier, 1978, nn. 47-48) in cui parla di "Marseilles quiltings" individua tre generazioni di imbottite in Inghilterra tra 1730 e 1900: la prima riguarda il lavoro ad ago fatto a mano (seta, lana, tela di lino ecc.) per abbigliamento (gonne, gilé, corpetti, vesti, ecc.) e per arredo (coperte e copriletti, ecc.). La seconda generazione comprende i piquets tessuti su telaio al tiro, per abbigliamento e arredo (cita le transazioni della Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, del 1783, già pubblicate da Natalie Rothstein), realizzati tra 1760 e 1860. Infine la "terza generazione" è quella del Jacquard industriale, fabbricato dal 1850 a '900 inoltrato.

Clare Rose conferma il grande successo commerciale del "Marseilles Quilting" (il trapunto di Marsiglia), che l'Europa prima importa e poi imita sia artigianalmente che industrialmente. Clare Rose consulta 1500 fogli pubblicitari, fatture intestate, comprovanti il commercio nell'Inghilterra del '700 e racconta del "faux piqué", cioè del falso piqué, tessuto negli anni '60 del '700, a telaio esaminando una serie di abiti piqués di origine inglese (Clare Rose, 1999, n. 76, pp. 104-113).

Ritornando alla nostra coperta, l'ipotesi di datazione è ancora assegnabile allo stile barocco. D'altra parte Marie-José Eymar-Beaumelle (1989, n. 67, pp. 51-55), scrive che la fine del sec. XVII è un periodo fondamentale per la storia delle "toiles piquées de Marseille", le più antiche delle quali sembrano risalire a quel periodo, perché l'arresto delle imposizioni sulle tele di cotone nel 1686 porta a cercare nuovi sbocchi alle merci proibite in Francia. Continua Beaumelle: "Le tablelle che Gaspard Carfueil redige nel 1688 sul



Particolare coperta di Verona



Particolare rovescio coperta di Verona

commercio marsigliese, permette di quantificare il traffico delle “piqures de Marseille” e di distinguerle dalle semplici pezze matelassées diffuse a Marsiglia e citate fin dal '200 sugli inventari locali”. Nonostante la semplicità dei materiali, la bellezza e la solidità dei manufatti, li trasformava in prodotti di lusso, richiesti in Francia, Spagna, Portogallo, Italia (Piemonte), Olanda, Inghilterra e Amburgo. I tappezzieri di Parigi diventano concorrenti e producono coperte “façon Marseille”, e questo porterà al declino della manifattura nella seconda metà del '700. De Saint Aubin nel suo testo *L'Art du Brodeur* del 1761, dedica un capitolo a tale forma di ricamo, ma ormai assai semplificata.

Marie-Josephine scrive che le “vannes ou couvertures” erano realizzate con “fins lisats” (tele di cotone bianche di fine qualità provenienti dall'India) sul diritto e con tiretaines (più grossolane) sul rovescio. Le più preziose presentano un fondo intricato e vermiculante che dona loro elasticità e che andrà scomparendo, con l'aumento del rilievo, nella seconda metà del '700. Toiles piquées e soieries matelassées hanno un repertorio decorativo comune.

In conclusione, per quanto riguarda il luogo di realizzazione di questo manufatto, credo si possa assegnare a Marsiglia, dove anche il commercio di pezze di cotone di tali dimensioni era possibile e dove la tecnica dell'impuntura evolverà nei secoli seguenti su stoffe di seta.

Doretta Davanzo Poli



Copripiedi



Svezia '700



Piqure marseilles



Taffetas lanciato
dentellè Lyon



Lampasso dentellè Lyon



Taffetas broccato 3 q '700



James Lemon
1718-19



Spitalfields James
Lemon 1719



Dandridge dattato



Joseph dandridge 1720



Spitalfields 1726-27



2 generatin marsiglia Inghilterra 1750

San Rocco taffetaslanciato
broccato3°XVIII

Trapunto giallo

Bibliografia

- Monique Alphanth, Marie-Josée Fauconnier-Therrillion, Magali Maréchal, Marie-Janine Sergent, *Entre luxe et simplicité, la jupe piquée provençale*, Aubagne, Trésor d'étoffes, 2013
- Margherita Bellezza Rosina-Marzia Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari dalle Indie all'Europa*, Genova, Sagep, 1893
- Caterina Binetti-Vertua, *Trine e donne siciliane*, Firenze Hoepli, 1910
- Josette Brédif, *Toiles de Jouy*, Paris, Editions Adam Biro, 1989
- Maria Luciana Buseghin, *Trapunto, Trapunto fiorentino*, Coperte imbottite e trapunte, in Marialisa Valoppi Basso, ed., *Filo, ricamo, nodi e colore. L'origine dei punti*, Tolmezzo, Andrea Moro, s.a., pp.132-136, 147-151
- Rose Clare, *The manufacture and sale of "Marseilles" quilting in eighteenth century London*, in "Bulletin di CIETA", n.76, Lyon, CIETA, 1999, pp.104-113
- Doretta Davanzo Poli, *Pregando con l'ago: artisti, artigiani ed evoluzione stilistica delle mappòt romane; I tessuti delle mappòt del Museo Ebraico di Roma: stili e tecniche; schede tessili*, in D.Davanzo Poli-O.Melasecchi-A.Spagnoletto ed., *Antiche mappòt romane il prezioso archivio tessile del museo ebraico di Roma*, Roma, Campisano Editore, 2016, pp.25-42, pp.63-313
- C.G De Saint Aubin, *L'Art du brodeur*, De Saint & Saillant, 1761
- Moritz Dreger, *Kunstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei*, Wien, 1904, p.28
- Marie-José Eymar-Beaumelle, *Les voiles piquées de Marseille et leur emules*, in "Bulletin du CIETA", n.67, Lyon, CIETA, 1989, pp.51-55
- Mildred B. Lanier, *Marseilles quilting of the eighteenth and nineteenth centuries*, in "Bulletin du CIETA", n.47-48, Lyon, CIETA, 1978, pp.74-82
- Lucia Petrali Castaldi, *L'opre leggiadre. I lavori femminili nelle regioni italiane*, Milano, Vallardi, 1929
- Pio Raja, *Intorno a due antiche coperte con figurazioni tratte dalle storie di Tristano*, in "Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des Langues et des Littératures Romane", Ottobre 1913, p.42
- Elisa Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni*, Firenze, Le Monnier, 1925, pp.85-89
- Nathalie Rothstein, *Barbara Johnson's. Album of fashions and fabrics*, London, Thames and Hudson, 1987
- Natalie Rothstein, *The Vicyoria & Albert Museum's Textile Collection. Woven textile design Britain to 1750*, London, V&A, 1994
- Jenny Schneider, *Quelques matelassés blancs du XVIIIe siècle*, in "Bulletin du CIETA", n.41-42, Lyon, CIE-TA1975, pp.48-50
- Marie Schuette- S Muller Christensen, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, Roma, Edizioni Mediterranee, s.a.
- Kay Staniland, *Medieval craftsmen: embroiderers*, London, British Museum Press, 1991, p.40
- Peggy Stoltz Gilfoy, *Fabrics in celebration from the Collection*, Indianapolis, Indianapolis Museum of Art, 1983
- Marialisa Valoppi Basso, ed., *Filo, ricamo, nodi e colore. L'origine dei punti*, Tolmezzo, Andrea Moro, s.a.

The technique of the padding is very old and develops independently in different geographical areas. It is found millenarian in China, made with silk taffetas and silk padding; in India with cotton cloth and cotton padding, so much so that it is assumed that the type of blanket exposed on this occasion, in cotton, may have been imported into Europe from the Portuguese estates in India in the early 1600s; in Asia Minor always in cotton; white on white in Russia, in Germany, Holland, Switzerland, Scandinavia, in England, in France.

Jenny Schneider in the Bulletin du CIETA nn. 41-42 (pp. 48) of 1975 writes that it does not seem widespread in the Latin countries of southern Europe where, in any case, it finds a certain confirmation especially in the eighteenth century.

Carlo Merkel in his study *How they dressed the men of the Decameron*, writes that the doublet, a term used to indicate a garment of thirteenth-century men's clothing, took its name from stuffing, filling, and that even zupon derives from the insupar-infarciare Venetian... "(In Venice the padded doublet is called zupon, and the artisans who make it "zuponeri").

In the Renaissance, the quilt, the wadding, is documented in Italy, in some profane evidences and liturgical findings (which we will discuss) and in pictorial iconography: for example in the portrait Giustiniani del Giorgione 1503-4 and in that of Ariosto by Titian of 1510.

Elisa Ricci (pp. 85-86), the great researcher of laces and embroideries of the early 1900s, confirms that this technique of "embossing and imposing on design" was the work of all countries and of all times, where the cold of night advised that warm and light blanket. We find them reproduced in medieval paintings and sculptures".

We owe her the information that in this technique Jewish women excelled in Rome, a hypothesis accepted by Lucia Petrali Castaldi, Ariel Toaff, and M. Luciana Buseghin, who claim to be manufacturers from Jewish laboratories, especially in central Italy.

Elisa Ricci takes as a virtuosistic example of the most ancient quilt, the Guicciardini blanket, which attributed to Sicilian manufacture of 1380 (according to the line of armor and garments). This artifact, kept at the museum of Palazzo Davanzati in Florence, it was found by chance, at Villa Usella in territory of Prato at the end of the 1800s by the Countess Maddalena Guicciardini (hence the name), acquired in the 1927 from the Bargello museum.

Another twin blanket Guicciardini, is sold at the Kensington Museum in London in 1906 by a Florentine antiquarian. The two blankets (of the Bargello and of the V & A museum) are described as follows: between two linen cloths, one with soft and fine right, the other strong and coarse, runs the cotton in tail in roving, to reveal the figures softly, of which a fine stitching of darker thread, clearly marks the outline while tightening and filling the padding; the background is animated and at the same time made more firm by fine and running stitch of white thread that give the canvas the appearance of a marble worked in gradine, opaque and low and that leaves to the figures, the letters, the leaves, the flowers, everything their plastic value. In the garments, in the armor, in the mantles of the horses, we find those zigzags, mat, wheeled bases, which we have seen done with the gold spread by the embroiderers of the thiraz. There is told the story of Tristan and Isolde written in Sicilian dialect of 300... characters enclosed in squares, scenes rich in details in the garments and armor, shoes and buttons... the compartments marked by maple leaves..."

The work, made up of six pairs of lengthwise linen sheets overlapping and sewn together to form three individually worked bodies, has barrelling in cotton -wool that is not twisted at all. Ricci also adds that the quilting in the Renaissance also spread to Florence, thanks to Caterina de 'Medici. The two blankets both feature the Guicciardini armour on Tristan's shield and armour, and the lilies of France on Amoroldo's shield and flags of the Irish ships (linon sheets, of limited widths).

Jenny Schneider (who claims that in the 18th century are also documented in Switzerland, baptismal accessories, wedding bonnets, men's "gilets", bibs and skirts), also mentions the Correr Museum's dog horn, dating back to the 18th century at the previous time. In fact, the red and gold lampas that make up the headdress of the doge, by decorative type (we recognize the Renaissance element of the pine-cone) can be assigned to the early 1500s. The bonnet below, of which the bands that covered the ears, of white padded linen could go back to the sec. XVIII.

Among the specimens personally studied, datable to the early '500, very simple in the realization of the padding is the "Vesta" of Blessed Chiara Bugni (1471-1514) 107x252 cm. This is a silky red quilted taffetas

Warp: red silk, 60 cm threads.

Texture: red silk, insertions 40 to cm.

Cimosa 0,2 cm thicker taffeta.

The lining is made of red "burnt" linen cloth (twisted Z-shaped garments, Warp red yarns 30-40 cm) Texture: red, inserts 22 cm).

Every cm 1,2 there are three bends obtained with four thick vertical sequences filza point (with red silk cord two-sided twisted S), which are used to harness and fix the cotton padding to linen lining and to create the striped decorative effect. The sheets constituting the "dress" of the blessed

(shrunk from this procedure) from 30 cm to 40.5 cm wide, they are three whole and five partially cut.

Defined as a "garment", it actually seems to have served as a funeral drape of Blessed Chiara Bugni, a Venetian Clarissa who lived between 1471 and 1514.

Conditions: good in some parts; bad with lacerations and lacunas, in others see for example with the padded jacket of Giustiniani del Giorgione's portrait of 1504.

I was able to study the parade, upholstery or blanket Benzi, Central Italy (Rome?), sec. XVI-XVII.

Red silk satin of 8, embroidered or stitched, on white cotton padding.

Warp: red silk, 100 threads per cm Texture: yellow silk, insertions 36 to cm.

Cimosa: cut; only partial remains of green satin

H fabric 55 cm (excluding selvages).

Made with four sheets, the decoration is arranged in a concentric way: in the outer frame within turns (of different diameters) stylized flowers and animals alternate; in the second part, in volutes of 8 cm in diameter, alternate flower and pomegranate; in the third, within larger "wheels", 15 cm in diameter, separated by flowering branches, animals of various kinds alternate, quadrupeds (horses, lions and lionesses, dragon, other felines, fawn, donkey, billy goat, unicorn etc.) and birds (eagles, griffins); in the fourth the only phytomorphic circumferences are 22 cm in diameter and at the center stands an heraldic shield with rampant lion. At the apex of the emblem is a feathered helmet.

The "volute" decoration, the choice of zoomorphic species, would suggest a late medieval dating at first sight, but the compositional structure ordered despite the considerable dynamism and above all the satin armor of 8, induce to move the dating to a period following. The oldest rasi (even those forming the bottom of the fifteenth-century velvets are in satin 5, thicker, while in the seventeenth and seventeenth is always, or almost the satin 8). The wild surrender of animals and birds, recall the combative "rage" of the frames, corbels and erratic paterae of the late Middle Ages.

The passementerie is 3 cm high, originally red silk cloth; lining: brown canvas. Conditions: discrete; lisature and partial disappearance of the red warp.

Decorative and technical similarities are evident with the 8 red silk satin decoration strip, padded with cotton, brown canvas lining, dating back to the same period, which is part of the Benvenuti collection.

Lucia Petrali Castaldi in "L'opre leggiadre" of 1929 on p. 197 reproduces the image of an abruzzese cover of baptism of blue satin on one side, golden yellow on the other, "stuffed with fine cotton, worked on stitching and string point", which defines "very ancient". To an analysis of the images, although not very legible, it is however recognizable the men's clothing of two of the four characters, dressed with bragons and a "squat" cap, harp and mandola players, datable to late '500. The other two instead are dressed "classically", old-fashioned. But the late sixteenth century clothing of the first two (below) sets a chronological limit, backwards impassable.

In Venice, at the museum of Palazzo Mocenigo, a female coat (cotus) is preserved completed by skirt from the first half of the 18th century.

Marsina h.cm 92, basic width 256 cm; sleeves (2 sheets) 50 cm, boot h. cm 28.

Skirt h.cm 91 basic width cm 324.

Cotton canvas; warp threads 32 cm; texture insertions 32 to cm.

Cimose: plot return; H. Fabric cm 162.

The dress is made with on the back with 8 segments taken.

The skirt with two sheets.

Cotton canvas lining (30 cm weave warps, weft inserts 26 cm).

The embroidery is made of filza stitch with linen thread and several garments twisted to S. The padding of the motif vermiculant is obtained with cotton, wick, with three heads, each wrapped in Z and twisted to each other to S.

The two garments are matelassé, with theories of small lozenges arranged diagonally to S and the embroidery of has on the panels of the bust, along the edge of the tailcoat and on the high platform of the skirt. It is about a large undulating striped ribbon on which two cords intertwine and in the loops formed they have spikes, little roses and water lilies at the corners (of the marsina).

In the skirt, on the other hand, the motif is wider with a modular ratio of cm 38x54.

From the striped ribbon woven with strings, other 4.5 cm wide strips with lines start off coffee bean medians, which create curves within which leaves, flowers and feathers alternate at the bottom very schematic and high stylized amphorae with flowers, including tulips and iris, separated by gigantic inflorescence.

The technique is simpler than that found on the deck, it does not present further embroidery; the sheets of cotton used are compatible with Venetian artefacts. The line and the length of the tailcoat feminine is Venetian, documented in the local iconography, for example by Pietro Longhi.

The canvas on the reverse has warp threads of 30 cm and inserts weave 26 cm (of very little more sparse).

Very different are the calico and skirt, "calico and petticoat", white, documented by Mildred B. Lanier in 1978, defined as "Italian or cord quilting", dating back to the mid-18th century, as well as the detail of a pink satin skirt, padded with wool. Also in the middle of the eighteenth century, the blanket of white cotton is assigned, made on a loom and therefore woven.

The detail of a padded gown and a footrest, illustrated by Marie José Eymar Beaumelle in 1989, of cotton with a vermiculé weave on the bottom, of the 18th century, as well as an eighteenth-century blanket preserved in Sweden, published by Schuette-Christensen, resemble a lot to the Verona blanket, which will now be discussed.

Long cm 260 and 260 cm wide, it is made up of two almost equal cotton cloths, padded with cotton wick (to 4 twisted S shaped, no ash) embroidered with linen thread (to 2 pieces braided S, ash), on the bottom and along the filaments of the filza design, and in the filling elements in curly stitches or knots, in grass stitch, in checkerboard pattern, in point mat, in starlets, satin stitches and full stitches.

On the right: cotton canvas, warp 48 to cm; plot 36 to cm.

On the reverse: cotton canvas, warp 46 to cm; plot 34 to cm.

Cimose: plot return.

The embroidery was made with a two-sided twisted linen thread; the wick that fills the padding, made of cotton, has four large heads, each twisted to Z, and twisted together with S.

The blanket is edged with a cotton tape, "small-operated" with stripes, 1 cm wide, finished along the lower side by a 0.5 cm high mechanical decoration; along the upper side instead, in recent times, a white cotton flounce has been sewn, to support the artefact.

It may seem strange, in our day, to think of a blanket not of wool, but of cotton. It is forgotten that cotton is a bad conductor of heat (like wool and silk) so it keeps it in contact with the source, i.e. the body. Even to the touch you can feel that it is cotton, because it is tepid.

A light cotton quilt is therefore plausible for mid-season. Linen, on the other hand, being a good heat conductor (that is, transmitting it to the outside), is always fresh, even in summer and therefore not very suitable as a blanket. From the moment in which cotton can be made available in the West, linen is preferred for such items.

The huge width of the towels used, which at first glance can marvel at imagining the greatness that the looms to be woven must have, can be explained by thinking that since the seventeenth and eighteenth centuries XVIII cotton sheets that were printed and painted in India (the palamp) were large dimensions [measuring cm 136x232] as well as the printed and painted pieces in Jouy [cm 180x135], and the Genoese "mezzari" [187x280 cm].

The blanket is embroidered along the four sides with a wide band motif 26.5 cm, with scrolls (sometimes similar to cornucopias) alternating with shoots of flowers, among which we can recognize lotus and thistle flowers, iris, tulips, asters or daisies, and eight small birds, perhaps parrots, at the beginning and end of each side.

The main design module, which is repeated three times horizontally (width 66 cm, length 73 cm), is contained within two other vertical side spacings, within which they follow each other, in up, goblet corollas, stems with flowers and spikes, long jagged leaves, stylized clusters, with fillers every time different.

In the above mentioned module, two intertwined ribbons are identified which meander in a vertical sinuous delimitation of internal and external areas in which are arranged other exotic and meleganate botanical specialties, made more or less schematically; three times they converge on their median axis to sustain the great central infructescence, perhaps pineapple, which reaches Europe after the discovery of America.

The exotic decorative type, set on a centralized axis, called *Dentellé* created by the creatives of the *Grande Fabrique* of Lyon, between the end of the 17th and the beginning of the 18th century, can be dated to the presence of the scrolls in the first quarter of the 18th century. In the stylistic element of intertwined and winding ribbons, since they are specularly arranged along the sides of the pattern, the "meander" decoration cannot be identified, which in the 3rd quarter of the 18th century invades the textiles repeating itself in parallel, first two, then three times in width of the piece, forming well legible loops in which you place flowery bouquets of peach blossoms or roses alternating orientation and rendered in a naturalistic way.

Decorations similar to that of the embroidery covered by the study, are also found in the production of *Spitalfields*, for example in the drawings of James Leman of 1719, Joseph Dandridge of 1720, Christopher Baudouin of 1725 and the "*dentellé*" fabrics produced in the manufacture near London in 1715 and 1730. (Natalie Rothstein, 1994, pp. 47-54).

On the other hand, in one of his essays, Mildred B. Lanier (Lanier, 1978, nn. 47-48), in which he speaks of "*Marseilles quiltings*", identifies three generations of upholstery in England between 1730 and 1900: the first concerns needlework handmade (silk, wool, linen, etc.) for clothing (skirts, waistcoats, bodices, dresses, etc.) and for furniture (blankets and bedspreads, etc.).

The second generation includes piquets woven on a shooting frame, for clothing and furniture (cites the transactions of the Society for the Promotion of Arts, Manufactures and Commerce, dated 1783, already published by Natalie Rothstein), made between 1760 and 1860. Finally the "Third generation" is that of the industrial Jacquard, manufactured from 1850 to '900 forwarded

Clare Rose confirms the great commercial success of the "*Marseille quilting*" (the trap of *Marseilles*, which first imports and then imitates both artisanal and industrial) Clare Rose consults 1500 advertising sheets, invoices in the name of the company, proving trade in the 700 and tells of the "*faux piqué*", that is of the false piqué, woven in the 60s of the '700, in a loom examining a series of piqué dresses of English origin. (Clare Rose, 1999, n. 76, pp. 104-113)

Returning to our deck, the hypothesis of dating is still assignable to the baroque style for the imposing beauty of the ornament, handmade. On the other hand, Marie-José Eymar-Beaumelle (1989, n. 67, pp. 51-55), writes that the end of the seventeenth century is a fundamental period for the history of the "*toiles piquées de Marseille*", the most ancient of which they seem to date back to that period, because the arrest of impositions on cotton canvases in 1686 leads to new outlets for prohibited goods in France. Beaumelle continues: "The tables that Gaspard Carfueil wrote in 1688 on trade Marseille, allow to quantify the traffic of the "*piques de Marseille*" and to distinguish them from the simple patches *matelassées* widespread in Marseille and cited since the '200 on local inventories".

Despite the simplicity of the materials, the beauty and the solidity of the manufactured articles, they transformed them into luxury products, requested in France, Spain, Portugal, Italy (Piedmont), Holland, England and Hamburg. The upholsterers of Paris become competitors and produce blankets "*façon Marseille*", and this will lead to the decline of manufacture in the second half of the eighteenth century. De Saint Aubin in his text *L'Art du Brodeur* of 1761, dedicates a chapter to this form of embroidery, but now very much simplified.

Marie-Josephine writes that the "*vannes ou couvertures*" were made with "*fins lisats*" (fine quality white cotton canvas from India) on the right and with *tiretaines* (coarser) on the reverse. The most precious ones present an intricate and vermiculant bottom which gives them elasticity and which will disappear, with the increase of relief, in the second half of the 18th century.

This also coincides, then, in conclusion, in light of what has been said, with regard to the place of realization of this product, I think we can think of Marseille, where even the trade of cotton pieces of this size was possible and where the technique in the following centuries it will evolve over silk fabrics, and where it is still practiced today.

Doretta Davanzo Poli

Couvre-lit de 260 x 260 cm, il est composé de deux draps de coton presque égaux, piqués avec la mèche de coton (S torsadées à quatre côtés, sans cendres) brodée avec du fil de lin (tissé à deux côtés avec du S, frêne), sur le fond et le long du profilage du dessin de point filza.

Dans les éléments de remplissage Sur la face arrière: toile de coton, points ou noeuds bouclés, point d'herbe, motif en damier, point mat, motif en étoile, point satin et point entier. A droite: toile de coton, chaîne de 48 fils par cm, trame de 36 cm.

Au revers: toile de coton, chaîne de 46 cm. Tracer 34 à cm. Cimose: retour de l'intrigue. La broderie a été faite avec des fils de lin torsadés à deux côtés; la mèche qui remplit les rembourrages, faite de coton, à quatre grandes fils, ensemble torsadées en Z et ensemble torsadée en S. La couverture est bordée d'une toile de coton, "small-operated" avec des rayures, 1 cm de large, qui finit le long du côté inférieur par une décoration mécanique de 0,5 cm de haut; le long du côté supérieur, au lieu de cela, ces derniers temps, un volant de coton blanc a été cousu pour soutenir la pièce. L'utilisation d'un coton intérieur peut sembler étrange aujourd'hui mais le coton est mauvais conducteur de la chaleur, comme la laine et la soie, qui lui permet de rester en contact avec la source, à savoir le corps. Même lorsqu'on le touche, on peut sentir que c'est du coton parce qu'il est tiède.

Le lin, en revanche, étant un bon conducteur de chaleur (c'est-à-dire le transmettant à l'extérieur), est toujours frais, et donc peu approprié comme couverture.

L'énorme largeur des tissus utilisés, qui peut faire grande impression en imaginant la taille des métiers à tisser, s'explique par le fait que depuis les XVIIe et XVIIIe siècles, des draps en coton ont été imprimés et peints en Inde (à Palampore), ils étaient grands (mesurant 136x232 cm) ainsi que les pièces imprimées et peintes de Jouy (cm 180x135), et les mezzari génois (cm 187x280).

La couverture est brodée sur les quatre côtés avec un motif large bande (26,5 cm), avec des rouleaux (parfois similaires à des cornes d'abondance) alternant avec des pousses florales, parmi lesquelles fleurs de lotus et de chardon, iris, tulipes, asters ou des pâquerettes, huit petits oiseaux, peut-être des perroquets, au début et à la fin de chaque côté.

Le module de conception principal, qui est répété trois fois horizontalement (largeur 66 cm, longueur 73 cm), est contenu dans deux autres espacements latéraux et verticaux, à l'intérieur desquels sont élevées, en élévation, des corolles, des tiges avec des fleurs et pointes, longues feuilles dentelées, grappes stylisées avec des charges différentes à chaque fois.

Dans le module mentionné ci-dessus, nous pouvons reconnaître deux rubans entrelacés qui se développent sinueusement dans les zones internes et externes délimitant verticalement d'autres zones dans lesquelles sont disposées d'autres spécialités botaniques exotiques et des grenades traitées plus ou moins schématiquement.

Trois fois ils convergent sur leur axe médian pour soutenir la grande infructescence centrale, peut-être l'ananas qui atteint l'Europe après la découverte de l'Amérique. Le type décoratif exotique, placé sur un axe centralisé, conçu par les créateurs des grandes fabriques lyonnaises entre la fin des années 1600 et le début du 18ème siècle, peut être daté grâce à la présence des rouleaux dans le premier quart du 18ème siècle.

Dans le module stylistique deux rubans entrelacés et torsadés, disposés sur les côtés du motif, la décoration «méandre» ne peut être identifiée, ce qui, au troisième quart du XVIIIe siècle, envahit les textiles qui se répètent en parallèle, deux, puis trois fois la largeur du pièce, formant des boucles bien lisibles dans lesquelles sont placés des bouquets fleuris de fleurs de pêcheurs ou d'aubepines alternant orientation et rendu de manière naturaliste.

Doretta Davanzo Poli



Tessuti nel Veneto

Venezia e la Terraferma



BANCA POPOLARE DI VERONA

Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma

Cura del volume e coordinamento della ricerca
Giuliana Ericani e Paola Frattaroli

Presentazione
Filippa M. Aliberti Gaudioso

Saggi
*Silvana Anna Bianchi, Roberto Berveglieri, Lia Camerlengo, Silvana Collodo,
Michela Dal Borgo, Doretta Davanzo Poli, Gabriella Delfini Filippi, Maria Luigia De Gregorio,
Giuliana Ericani, Paola Frattaroli, Giovanna Galasso, Marco Pasa, Chiara Rigoni,
Giorgio Roverato, Anna Maria Spiazzi*

Schede
*Francesca Capra, Paola Carboni, Giuliana Ericani, Paola Frattaroli,
Giovanna Galasso, Francesca Luzi, Fabrizio Magani, Alessandra Pattanaro,
Francesca Piovon, Alessandra Pranovi, Chiara Rigoni*

Coordinamento tecnico delle schede
Paola Frattaroli

Redazione e bibliografia
Denise Modonesi

Coordinamento editoriale e revisione redazionale
Giuliana Ericani

Indici
Franco Didonè e Denise Modonesi

Disegni
Cristina Cagnoni, Paola Frattaroli, Gino Zanon

Campagna fotografica
*L'Obiettivi di Valerio Canteri & C. di Verona per la provincia di Verona,
Vincenzo Giuliano di Vicenza per le altre province del Veneto*

Grafica e impaginazione
Gianni Setti

La produzione serica a Venezia.

di Doretta Davanzo Poli

Non si conosce con precisione l'epoca in cui Venezia comincia a tessere localmente le preziose stoffe seriche, che comunque già dal secolo IX sicuramente importa dall'Oriente e che provvede a diffondere poi anche in tutto l'Impero Carolingio. Si sa però che dall'840 riesce a stabilire con il suddetto Impero i medesimi patti concordati da quest'ultimo con Bisanzio, assicurandosi inoltre l'esclusiva della vendita dei prodotti di lusso, sete comprese, alle due fiere annuali organizzate dai Franchi a Pavia, impegnandosi, in cambio, di offrire in omaggio alle massime autorità di quei luoghi, "palii" e capi di vestiario in seta¹.

Nel secolo X, Liutprando, vescovo di Cremona, protesta invano contro i privilegi che Venezia gode a Costantinopoli, evidenti nel fatto che non gli viene concesso l'acquisto di tessuti serici, neppure se destinati ad uso ecclesiastico, accordati invece ai mercanti marciari². Con una bolla d'oro (crisobolla), nel 992 si rinnova tra il doge Pietro Orseolo II ed il basileus Basilio II, l'antico patto che ristabiliva una *tariffa* favorevole ai Veneziani.

Nel 1082 poi, Venezia ottiene da parte di Costantinopoli un nuovo diploma che assicura ai suoi mercanti piena libertà di commercio in tutto l'Impero, esenzione dai dazi sugli affari, permessi per aprire botteghe e fondachi e per tenere propri approdi³. Il diacono Giovanni, nella sua *Cronaca*, racconta delle preoccupazioni del doge Ottone Orseolo (1008-1026) relative alla sorveglianza sulla vendita di stoffe di seta fabbricate in città, permessa solo nei mercati di "Papìa" e, a "Venezia, di San Martino e di Sant'Olivolo", confermando con ciò l'esistenza di una produzione tessile locale autonoma⁴.

Un antico manoscritto fa risalire a pochi decenni dopo anche la tessitura "auroserica", vale a dire quella lavorazione ottenuta intrecciando alla seta materiali preziosi come l'oro e l'argento, ridotti a filati da appositi artigiani, detti "tiraoro e battoro". Racconta l'ignoto scrittore, che sotto il doge

do di Vitale Faliero (1084-96), giunge a Venezia l'imperatore d'Occidente Enrico IV, in pellegrinaggio alla tomba di San Marco, il cui corpo era stato miracolosamente ritrovato nel 1085. Della corte al suo seguito fa parte anche il tessitore greco Antinope, esperto "peritissimo dell'Arte dei panni da seta e broccati, tanto schietti che con oro et argento". Per soddisfare la vanità di una gentildonna veneziana, di cui l'imperatore si è innamorato, realizza per lei una delle sue preziosissime stoffe, rivelandone così la tecnica a quelle maestranze locali della cui collaborazione si deve avvalere⁵.

Dal punto di vista delle armature o intrecci di fondo, si trattava probabilmente di semplici tele o saie, operate mediante slegature di trame supplementari broccate o lanciate, ma anche dei ben più complessi «sciamiti», tipologia tessile derivante la propria denominazione dal greco *examitos*, alludente ad un schema tecnico basato su un rapporto di sei fili, e caratterizzato inoltre dalla presenza di due sistemi di ordito e di almeno due sistemi di trame⁶. Nel secolo successivo, stando ai rari frammenti rimasti, il decoro dei tessuti va perdendo "un po' dell'usuale rigidità, per l'efficacia dello stile persiano", di cui si accolgono i nuovi motivi sassanidi, pur rimanendo, nei "dettagli ornamentali, nei circoli a rosette, nello sdoppiarsi dei motivi e delle forme vegetali", fedele ancora alla tradizione⁷.

Probabilmente compaiono parole greche e forse non mancano neppure scritte arabe, riprodotte a puro scopo ornamentale, indipendentemente dalla comprensione o meno dei caratteri linguistici. Motivi analoghi si ritrovano ricamati in pannelli serici, in uno scambio decorativo vicendevole tra le due arti del telaio e dell'ago. Il ricamatore forse supera gli effetti del tessitore, potendo adoperare più colori e soprattutto adottando l'imbottitura che rende il manufatto simile ad un bassorilievo.

Tra gli esempi più antichi conservati in città (riportati su tessuto settecentesco e reintegrati con



1. Frammento di tessuto, secc. XI-XII, Venezia, Museo Marciano.

discutibile gusto) sono i frammenti conservati nel museo Marciano, con figure d'angeli ed i simboli degli Evangelisti (fig. 1), risalenti, secondo gli storici ai secoli XI-XII.

Con la quarta crociata Venezia diventa la dominatrice di tutto il Mediterraneo orientale per il notevole impulso che ne deriva alle attività mercantili ed artigiane che sentono ormai la necessità di regolamentare lavoro e rapporti reciproci mediante ordinamenti scritti. Tali Capitolari, che fortunatamente in parte sono stati conservati, non fanno che attestare una ben consolidata operosità.

Per quanto riguarda l'arte della seta, il *Capitulare Samitariorum*, conservato nell'Archivio di Stato di Venezia, è datato 1265, anno in cui risulta subire delle riforme da parte dell'organo costituente la Giustizia Vecchia, modifiche che comunque comprovano una sua preesistenza. L'importante statuto, oltre ad informazioni di carattere corporativistico, fornisce numerose indicazioni tecniche attinenti sei precise tipologie tessili (sarantasimi, chatasamiti, drappi, porpore, meçanelli e diaspri), di

cui vengono prescritti larghezza, numero complessivo dei fili di ordito, quantità di fili per dente (cioè per ciascun elemento di cui è composto il pettine, che è modulo fondamentale del telaio), nonché spessore e lunghezza delle pezze. Nessun pettine per nessun lavoro di seta può essere al di sotto di 25 legature (o portate, che sono le unità di misura convenzionali in cui si divide il pettine e da cui dipende la densità del tessuto) e non dovranno passare meno di tre fili per dente. L'ampiezza della stoffa, da cimosa a cimosa, cioè quella che è detta l'altezza del tessuto, sarà di due braccia, pari a cm. 127,6 circa, dal momento che il braccio da seta veneziano corrisponde a cm. 63,8. Per realizzare tali doppie e triple altezze (il tessuto poteva essere largo fino a due metri) erano necessari telai giganteschi, di cui nel successivo corso dei secoli, si sono perduti l'uso e la memoria (fig. 2).

Tornando all'antico capitulare, vi si legge che è proibito mescolare nei panni di seta "filo di lino o di cotone", pena la distruzione della pezza mediante combustione⁸. Tale legge rende, a mio avviso, improbabile la tesi di alcuni storici del tessile, secondo cui le «mezzesete», quelle splendide stof-

fe seriche, caratterizzate anch'esse per lo più da decoro ad animali fronteggiati od addorsati entro maglie tondeggianti (fig. 3), ma rinforzate da un ordito di fondo in lino o addirittura in canapa, sono di produzione veneziana.

È vero che in seguito si avrà modo di constatare in quanto poco conto si tenessero le leggi protezionistiche e proibizionistiche e come con leggerezza si contravvenisse ad esse, ma sono del parere che in tale epoca il controllo fosse ancora abbastanza facile, almeno relativamente ai tessuti importanti adoperati in loco o nelle zone circoscrisse. Certamente non potevano essere veneziane le «mezzesete» (sciamiti con ordito di fondo di lino) con cui in quegli anni si procedeva ad avvolgere, per esporre al pubblico dei fedeli e poi inumare, le già allora molto venerate spoglie di Sant'Antonio, a Padova, tra le fibre tessili delle quali sono stati tra l'altro rinvenuti (durante l'ultima ricognizione del 1981), pollini di *abies picea*, una specie di abete inesistente in zona ed invece presente, per esempio, nei dintorni di Lucca⁹.

Ma ritornando a Venezia, si deve sottolineare come essa stia vivendo uno straordinario periodo di espansione commerciale, a cui senz'altro contribuiscono i viaggi compiuti dai fratelli Polo, l'ultimo dei quali (quello in Cina del 1271), sarà im-

mortalato dal resoconto che ne farà il giovane Marco, che vi si era aggregato. Altre strade saranno poi aperte verso il lontano Oriente da meno noti mercanti-viaggiatori, che da quei luoghi importeranno, oltre alle spezie ed al resto, manufatti serici, prodotti di un'arte che colà vantava tradizioni addirittura millenarie.

Così nelle stoffe veneziane (quelle seriche mai mescolate a fibre meno preziose), che ancora per tutto il Duecento si limitano a ripetere stancamente desueti motivi bizantineggianti (documentati non solo nei rarissimi esemplari tessili rimasti, quanto piuttosto nelle descrizioni degli inventari dell'epoca, che citano «panni venetici» decorati con le solite coppie di animali entro ruote), cominciano a comparire elementi ornamentali della cultura della tradizione cinese, che diventeranno carattere tipico anche della produzione veneziana così da renderne possibili riconoscimento ed identificazione rispetto ad altre manifatture italiane.

Una nuova fase di sviluppo ed arricchimento decorativo e tecnologico sarà determinata dall'arrivo delle maestranze lucchesi, immigrate per motivi politici in area lagunare, in diversi momenti del primo ventennio del Trecento, con punte cul-

2. Tessuto, sciamito, sec. XIII, Venezia, chiesa dei Gesuati.





3. Frammento di tessuto, lampasso, seconda metà del XIV secolo, Krefeld-Linu, Deutsches Textilmuseum, inv. n. 01981.

minanti nel 1314¹⁰. La diaspora interessò anche altre città d'Italia e perfino d'Europa, ma ebbe un effetto tanto straordinario in Venezia, perché l'*humus* tecnico e culturale su cui attecchire era certamente superiore che altrove. I Lucchesi godevano di fama secolare nell'arte della seta, ma se pervengono in numero così considerevole nel capoluogo realtino ciò dipende forse anche dal fatto che l'importanza dello stesso come centro tessile dava loro la certezza di esservi bene accolti ed apprezzati. C'è altresì da rilevare che il risultato del loro apporto tecnico non fu uguale dovunque, avvalorando con ciò l'importanza del fattore topico e confermando l'ipotesi di un consolidato livello qualitativo tessile veneziano.

Poco importa dunque conoscere il loro numero esatto ed il nome delle strade dove si stanziarono, quel che conta è che determinarono certamente una fioritura ed uno sviluppo dell'arte.

Divisa dapprima nei quattro colonnelli o branche dei filatori, tintori, tira-e-battiro e testori o «samiteri», questi ultimi, nel 1347 sentono la necessità di suddividersi nel colonnello dei «veluderi», testimoniando con ciò la buona riuscita della

suddetta specialità. Prima di tale data si trovano raramente le tipologie tessili villose o vellutate, per esempio i «tres samitos pillosos» acquistati nel 1316 per conto del duca d'Austria, ed i «due veluti» provenienti dall'Armenia, citati in una deliberazione del Maggior Consiglio dello stesso anno¹¹.

Hanno la particolarità di calcolarsi a «coble» (un'unità di misura specifica) e possono essere di vari colori, semplici, vergati o laminati d'oro, ed il loro complicarsi sia nel decoro che nelle armature, rende necessaria una ulteriore specializzazione dell'arte, che sarà detta «in opera» (per distinguersi dalla produzione semplice definita «alla piana»).

La loro fabbricazione inoltre richiede una evoluzione del telaio al tiro, che si aggrava di una specie di larga cassettiera, la cantra, disposta su un piano inferiore ed inclinato rispetto a quello dell'orditura di fondo, contenente centinaia di rocchetti di filati serici, corrispondenti agli orditi supplementari necessari per ottenere il vello. Questo può presentare una superficie uniforme a ciuffetti tagliati ad una o a più altezze diversificate, oppure in alternanza a zone di minuscoli anellini o ricci.

Il procedimento è il medesimo, diversificandosi soltanto la forma dei ferri inseriti, a sezione rettangolare (che permetteva il passaggio della lama) nel caso del velluto tagliato, tubolare per il riccio.

Nel 1365 si parla di *ars vellutorum et pannorum auri et setae multum aucta et continue augeatur*, molto accresciuta ed in continua ascesa, per cui si ritiene utile vietare l'importazione di prodotti analoghi dal Levante¹², non riuscendo invece ad impedirne l'esportazione clandestina che avviene «da Venezia di soppiatto per la via del Fontego»¹³ (fig. 4).

Non si permette a nessun operatore serico di andare a lavorare all'estero e si proibisce l'insegnamento di tale arte agli schiavi. Viene istituita la «corte del paragon», ufficio in cui tipologie tessili campione, realizzate secondo le norme, di alta perfezione tecnica e dei migliori filati, vengono trattenute e messe a confronto («paragon») con tutta la produzione, prima della messa in vendita, con lo scopo di assicurare quella qualità su cui si fondava la fama che ormai la circondava.

Quanto alla decorazione, se all'inizio del secolo essa è ancora improntata ad un'impostazione compositiva molto regolare e geometrica, ripetitiva di schemi e *patterns* bizantini, successivamente si evolve verso un naturalismo, che si ritrova in ogni campo dell'arte, sotto l'influenza gotica. Così le



4. Frammento di tessuto, velluto a più corpi broccato, prima metà del XV secolo, Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessilteca.

file regolari dei motivi decorativi si spezzano, l'ordine simmetrico si interrompe, gli animali vengono sorpresi in corsa o in lotta, le radici delle piante si attorcigliano, foglie e fiori si contorcono come sconvolte da improvvisi colpi di vento. Per tale rinnovamento ornamentale è fondamentale l'influsso cinese, che si propaga attraverso la diffusione dei suoi più comuni simboli allegorici: il fior di loto, la palmetta fiammeggiante, i leoni alati, il mastino, la fenice.

Permangono tuttavia anche elementi della tradizione cristiana, quali il pellicano, il vitellino, il pavone, che si inseriscono armoniosamente all'interno del fitto svolgersi a ghirli dei tralci di vite o di quercia.

Sicuramente veneziano è un frammento di lampasso conservato al Kunstgewerbe Museum di Berlino, per la presenza di una barca accessoriata di forcola (attrezzo ligneo su cui si posa il remo), identica nella forma a quella ancor oggi in uso in Venezia. Molto diverso e legato ancora al frontalismo bizantino è il ricamo del gonfalone di Santa Fosca, datato 1366, conservato a Torcello. È "acu picto", cioè realizzato a punto pittura ed il bordo a girali intricati, che incornicia le tre figure femminili disposte entro goticheggianti nicchie, ricorda stilemi ricamatorii più antichi, attribuiti dal Toesca a modi musulmani¹⁴.

È interessante inoltre notare come sullo sfondo affrescato del monumento funebre del doge Marco Corner, realizzato nel 1368 da Nino Pisano e Jacobello delle Masegne nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, compare già, entro un fitto intrico di foglie d'acanto, la simbolica pigna. Stesso sviluppo fitomorfo con un appena riconoscibile fior di loto centrale anche su piviali ed addobbi nel *Ritrovamento del corpo di San Marco* di Paolo Veneziano ed in altre opere pittoriche locali del tempo.

Nel secolo XV, trasformatasi da potenza puramente marittima a potenza continentale, Venezia assiste al vero trionfo dell'industria serica, che continua ad essere oggetto di speciale vigilanza da parte del governo. Infatti si prendono provvedimenti non solo riguardanti il commercio e l'esportazione, ma anche i minimi dettagli della lavorazione tessile, che continua ad essere organizzata e regolamentata da una grande quantità di norme molto precise. Per esempio nel 1427 si fissa come il pelo del velluto debba essere "filato e torto doppio" (cioè a due capi ritorti tra loro); come i maestri di «veludi afiguradi» o «cetanini aveludadi», debbano essere capaci di predisporre un telaio, di approntarlo per la tessitura ed infine di realizzare su di quello una pezza¹⁵.

Nel 1481 si stabilisce che i velluti non possano avere meno "di fili tresento per ligadura" e non meno di "ligadure disdotto" (vale a dire almeno 5.400 fili di ordito di pelo nella larghezza totale della pezza). Dovranno presentare dell'oro filato nella cimosa, dal colore della quale si potrà immediatamente riconoscere la tintura adoperata. Infatti alcune tonalità cromatiche, apparentemente simili alla vista, in realtà potevano sbiadirsi più o meno facilmente, a seconda della qualità della tintura utilizzata.

Per quanto riguarda il rosso, per esempio, fin dal 1457 si ordina che i "pani de seda che se faranno de cremisi da Paragon, abbiano le cordelle [cimose] verde schiette cum l'anemella d'oro da un fil in mezzo"; quelli tinti con Lacca le abbiano gialle, bianche con Grana e turchine con Verzin¹⁶. Qualora le cimose siano verdi con righina bianca, il compratore saprà che la tintura cremisi è stata utilizzata parzialmente, per esempio nel solo ordito¹⁷. Tutte le stoffe da «paragon», (= confronto), destinate al commercio locale ed in genere continentale, devono essere portate all'ufficio preposto a San Giovanni Crisotomo, dove saranno esaminati dai "soprastanti", tre mercanti e due tintori, che



5. Frammento di tessuto, velluto alto-basso, sec. XVI, Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessileteca.

decideranno sulla loro qualità. Il valore commerciale dei diversi tessuti è fissato con tariffe governative, riconosciute anche fuori di Venezia¹⁸.

Ritornando al decoro, nel primo quarto del secolo si nota il persistere e l'evolversi dei motivi dinamicamente resi del secolo precedente. Artisti importanti come Jacopo Bellini, di cui rimangono numerosi disegni che si ritengono ideati per tessuti, dimostrano di avere assimilato ed elaborato le forme trecentesche, che ripetono inserendole in contesti compositivi di maggior equilibrio.

Per quanto riguarda i velluti, risultano evidenti le influenze stilistiche orientali nella presenza di una speciale tipologia di foglie frastagliate ed arricciate a punto interrogativo, oltre alla solita "palmetta", dai bordi più o meno frastagliati. Anche l'accostamento ardito di colori quali il rosso, il verde, il giallo ed il blu è molto "levantino" (fig. 5).

Il motivo della pigna va evolvendo in una melagrana con protuberanza superiore fiorita, nonché nel fiore di cardo, collocati al centro di corolle polilobate cuspidate.

Si impone la specialità del velluto ad inferriata, cosiddetto per le analogie stilistiche con i coevi lavori in ferro battuto, identificabile con lo «zetanino» (dalla città cinese di Zayton) «avvelutato alla viniziana».

Tale tipologia, detta anche «a camini» viene ad alternarsi con quella definita «a griccia», caratterizzata da un motivo a tronco che si allunga sinuosamente in verticale su cui si avvolgono tralci d'acanto e da cui si staccano fiori e frutta di melograno, che con tanta frequenza si ritrova nelle mani-

fatture fiorentine. Sicuramente anche a Venezia se ne produce di similari, ma più tardi, verso la fine del secolo, quando il "biscione" si divide in due creando, nel loro allontanarsi e riaccostarsi, effetti orientaleggianti.

È tutto veneziano il velluto alto-basso o contro-tagliato, i cui primi esemplari risalgono alla seconda metà del '400.

Di un bel rosso cremisi carico, il motivo decorativo si sopraeleva in velluto, su un fondo sempre di velluto tagliato, ma di minor spessore. L'ornato si caratterizza in una "rosetta" a corolle concentriche, che ricorda dapprima la formella ogivale dei velluti ad inferriata, ma che poi si schiaccia assumendo un aspetto più tondeggiante e si alterna in verticale a corona araldica sostenuta dal confluire di una coppia di tronchi contorti. Tale tipologia che rimarrà solo apparentemente uguale nel corso dei secoli, diventa simbolo di prestigio per determinate categorie sociali e particolari cariche politiche: con essa si confeziona la stola portata sulla spalla da senatori e procuratori dogali.

Cominciano a comparire, per rendere ancora più preziosi i già pregiati velluti, le alluciolature, realizzate con oro od argento filato di spessori diversi, arricciato mediante un uncinetto od un ferro speciale.

È attestato altresì l'ingrandirsi delle dimensioni modulari e dei singoli motivi decorativi.

Nel Tesoro di Sant'Antonio a Padova, si conservano pianeta e stola, appartenenti ad un più vasto parato, andato perduto, di cui rimane documentazione archivistica attestante la provenienza da Venezia della stoffa con cui sono confezionate. Si trattava di un insieme liturgico donato al Santo da papa Sisto IV, come si ricava anche dallo stemma ricamato con i simboli dei Della Rovere (fig. 6).

Dai documenti¹⁹ emerge che il disegno della stoffa potrebbe essere stato commissionato nel 1472 a Jacopo da Montagnana, e che comunque fu per gran parte tessuta da "Pietro Bettino della Seta, cittadino di Venezia", che riceve nel 1474 "a nome del papa Sisto IV, ducati d'oro 2072, ultimo acconto per 112 braccia di panno d'oro [...] in ragione di ducati 18 e mezzo per ogni braccio"²⁰.

Nella pagina a lato:

6. Pianeta di Sisto IV, velluto alluciolato, seconda metà del XV secolo, Padova, Museo Antoniano.



27

La grande quantità di tessuto fa ritenere che con esso si fossero confezionati anche piviale, dalmatiche, paliotto ed altro.

Esistono successive registrazioni di spese, effettuate dai frati tra il 1478 ed il 1483 presso un altro mercante veneziano, certo "Zuane de Antonio de la Seda" per un totale di 36 braccia di panno d'oro, con cui si dice aver fatto confezionare un paliotto, una pianeta ed altri "paramenta pontificalia".

Tornando alla pianeta rimasta, sia essa confezionata con la prima stoffa acquistata o con la seconda, sempre di manifattura veneziana si tratta, dal punto di vista iconografico ampiamente documentata, soprattutto per quanto riguarda lo scorcio del secolo, dai dipinti del Mansueti, del Carpaccio, del Bellini.

Non affronto in questa sede il problema dell'attribuzione del ricamo dello stemma sulla pianeta, perché comunque negli stessi documenti succitati, si parla soprattutto di un maestro Pietro da Pusterla, milanese, abitante a Padova, mentre a certo "maestro Bernardo recamador in Venezia", non spetta che la confezione decorativa di croci.

Con il '500 e la decadenza marittima veneziana, causata dallo spostarsi delle rotte mercantili dal Mediterraneo all'Atlantico, in seguito alle scoperte dei grandi navigatori, la città lagunare concentra gli interessi sulle industrie locali.

Tra l'altro il veneto lanificio sta registrando il suo massimo sviluppo, apprezzato com'è in Oriente, tanto che altre manifatture italiane, per vendere, devono imitare il prodotto veneziano, distinguibile per peso, qualità e quantità di materiali, tinture.

Per quanto riguarda l'industria serica, si assiste al consolidamento ed alla tenuta delle manifatture, nonostante si avverta, nelle lamentele degli operatori del settore relative ad una legislazione troppo severa (che impone elevate altezze con conseguenti più elevati costi) un certo disagio²¹.

Si protesta perché altrove si imitano le stoffe veneziane, che però si realizzano più leggere risparmiando nei materiali e contenendo i prezzi, riproducendo persino alcuni particolari imposti dalle regolamentazioni veneziane, che diventano così una sorta di "griffe" o di marchio, plagiati senza che vi corrisponda una reale superiorità qualitativa. Al riguardo, in una delibera del 1546 si legge che "i forestieri, conoscendo li nostri panni esser per tutto il mondo in grandissimo credito, si han-

no pensato di fare alli loro panni le cimose verde con l'anemela d'oro come sono li nostri de parangone"²².

Quanto al decoro, esso subisce molteplici innovazioni.

All'inizio del secolo, l'aumentare dei dettagli intorno all'arco gotico contenente la melagrana, il loro sviluppo modulare, avevano provocato il suo trasformarsi in una struttura compositiva a maglie ovaliformi. Scomparse le tipologie di velluto con fondo di «teletta d'oro», quelle broccate ed alluciolate, continua la produzione degli alto-bassi e dei sopraricci. Anzi quest'ultima specialità andrà sempre più affermandosi, divenendo la preferita nell'ultimo quarto del secolo.

Tessuti leggeri come i damaschi s'impongono per l'abbigliamento, mentre per l'arredo si realizzano lampassi e broccatelli.

È proprio nella seconda metà del '500 che si comincia, infatti, a distinguere la produzione a seconda del settore d'utilizzo, differenziandone nettamente il *design*.

Le stoffe da parato risultano più legate alle altre arti minori, di cui accolgono i diversi spunti (che vanno dall'anfora ansata con stilizzato mazzo di fiori entro volute d'acanto o viticci, ai trofei d'ar-



7. Frammento di tessuto, damasco broccato, sec. XVII (1620-1640), Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessilteca.

mi ed ai simboli araldici), tendono a rese di grande rapporto modulare, mentre quelle per abiti si caratterizzano per motivi di più ridotte dimensioni, disposti con ordine entro spartiture regolari. Si tratta di ramoscelli composti da semplificati fiori di cardo, di loto, di melograno, spighe, rosette, pomigranati, ai quali, nell'ultimo quarto del secolo si sostituiscono bastoni, mazze, lamette, elementi ad S, disposti su parallele sfalsate. Talvolta compaiono anche animali miniaturizzati come il leone, il leopardo, lo scorpione.

Tra la fine del '500 e gli inizi del '600, il disegno riempie lo spazio compositivo in una sorta di *horror vacui*, reso più mosso dal collocarsi a zigzag dei singoli elementi, dal loro mutare continuamente direzione.

I tessuti con cui sono meglio rese le suddette tipologie decorative sono i damaschi, per l'abbigliamento estivo, i velluti sopraricci, per quello invernale (fig. 7).

Stoffe solo da vestire sono quelle dette «stratagliate, sforbiciate, accoltellate». Tale moda, derivata dall'abbigliamento soldatesco, che voleva dimostrare, nell'ostentazione delle vesti stracciate o sbrindellate, la partecipazione ad arditi combattimenti, viene accolta soprattutto nella prima metà del secolo, sia dalle donne che dagli uomini, praticando tagli su maniche e calzoni, come pretesto per sfoggiare ricchezza e candore delle biancherie sottostanti.

In seguito si trova il modo di decorare i tessuti, prima della confezione sartoriale, con minuscoli tagli, disposti a forma di fiore, di rombo o di altre figure geometriche, che, rendendoli più fragili e di minor durata, diventano segno di «sciupio visto» e quindi simbolo di prestigio sociale²³.

Relativamente al ricamo è documentata l'esistenza a Venezia di un laboratorio in particolare, tra i numerosi esistenti in città, appartenente a certo Santo Manzini, che lavora anche per committenze forestiere, come ad esempio per la parrocchiale di Nese, vicino a Bergamo, dove si conserva ancora un suo piviale, realizzato nel 1563²⁴.

È soprattutto con la seconda metà del secolo XVII, ed il trionfo dello stile barocco, che avranno grande fioritura a Venezia il ricamo (si ricorda a tale proposito "l'apparato solenne" in velluto rosso cremisi "ricamato con fili e laminette d'oro purissimo", donato da Venezia nel 1672 al Santo Sepolcro in Gerusalemme ed ancora colà conservato²⁵, ed una particolare tipologia tessile auroserica.



8. Frammento di tessuto, broccato, sec. XVII (1695), Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessilteca.



9. Parato a muro, damasco broccato, Soragna, Rocca Lupi (con part.).

Si assisterà invece al crollo rovinoso delle attività manifatturiere più semplici: le celebri «pannine» veneziane saranno surclassate ovunque dai prodotti lanieri olandesi ed inglesi, più leggeri, meno costosi ed al passo coi tempi relativamente ai colori; stesso destino per la seta, almeno per quanto riguarda le tipologie più comuni ed ordinarie, per le quali vanno imponendosi Francia e Germania e, in Italia, le città della terraferma veneta e del Trentino.

I dati statistici riportati dal Sella²⁶, che rivelano una flessione nella produzione all'inizio del secolo ed una successiva sostanziale stabilità, registrano valori elevati relativamente alla fabbricazione di tessuti auroserici nell'ultimo quarto del '600.

Egli documenta una diminuzione della metratura tessile serica complessiva, ma il costante valore del fatturato attesta il passaggio di qualità ad un livello superiore dei prodotti. Si dimezza la lavorazione della sola seta mentre si raddoppia quella mescolata all'oro, che si mantiene su livelli costanti fino al 1712 circa.

Lo sviluppo economico che caratterizza l'Europa seicentesca, provoca il formarsi di una nuova classe aristocratica danarosa, che richiede manufatti costosi, per realizzare i quali si rende necessaria una perizia tecnica secolare, non improvvisabi-

le nelle fabbriche di relativa recente formazione, come quelle francesi.

Venezia si sforza di mantenere prestigiosa la qualità dei suoi prodotti, ma tale politica economica, da sempre perseguita, si dimostrerà vantaggiosa ancora per poco.

Se si nota, per quasi tutto il corso del secolo XVII, il venir meno di una certa originalità (specialmente nel campo della moda, che perde quelle caratteristiche che ne avevano determinato una singolare personalizzazione, immediatamente identificabile), nonché l'uniformarsi mimetico ai modi delle altre corti europee, tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, invece, si assiste ad un recupero dello stile. Tale recupero risulta evidente dall'imporsi sul mercato europeo, dei cosiddetti «ganzi», per lo più lampassi, complicati ed arricchiti da profusione di trame supplementari lanciate e broccate di sete policrome, oro ed argento filati e «ricci».

Il disegno si evidenzia per l'appena visibile profilatura in tonalità delicate e per il contrapporsi di diversificate rifrazioni della luce sulla superficie tessile ora scabra ora levigata, caratterizzandosi altresì per il caotico alternarsi di elementi lineari spezzati e di motivi fitomorfi esoticheggianti.

L'estrosità del decoro collega i «ganzi» alle stoffe definite da Slomann e Thornton di stile «bizarre»²⁷ (fig. 8).

Databili anch'esse tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, proprio nel periodo in cui gode maggior credito l'arte auroserica lagunare, possono considerarsi un'evoluzione ed una semplificazione rispetto ad essi.

Non bisogna inoltre dimenticare che le fabbriche francesi, dopo il promettente avvio dell'epoca colbertiana, avevano subito un rallentamento a causa delle guerre e delle crisi politico-religiose interne e stavano proprio allora lentamente riprendendosi (fig. 9).

In pieno Barocco, quando ovunque trionfano forme magniloquenti ed esuberanti, risulterebbe



10-11. Frammento di tessuto, ganzo, inizio del sec. XVIII, Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessilteca (a sinistra). Parato a muro, damasco lanciato, inizio del sec. XVIII, Venezia, collezione Querini Stampalia, salotto rosso "del Maggiorotto" (sopra).

razionalmente inspiegabile questo stile estroso e folle, che dura poco più di una decina d'anni, se non si collegasse alle civiltà orientali, di cui ripete certe espressioni. E Venezia, città impregnata di orientismi, in quanto da sempre legata commercialmente e culturalmente con il Levante, è la loro più probabile culla.

Naturalmente non tutti gli esemplari di tessuti «bizarre» che ci rimangono sono veneziani, perché non era impossibile imitarli. Quelli comunque che perseguono l'alta qualità dei materiali, che si presentano con una larghezza superiore al normale (cm. 52-53) e cimose curate nella realizzazione, con buona probabilità lo sono. In seguito purtroppo, l'affermarsi di un fenomeno quasi consumistico, legato alla rapidità dei cambiamenti della moda, porta il mercato a dare la preferenza alla fantasia piuttosto che alla durata delle stoffe e Venezia, che invece insiste su quest'ultima caratteristica della propria produzione, non riuscirà a mantenere il passo con la rivale francese (fig. 10-11).



12. Frammento di tessuto, pékin, sec. XVIII (1775), Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessilteca.

Lione infatti si aggiorna con tempestività, potendo contare, tra l'altro, su nuove tecnologie in grado di abbreviare i tempi di lavorazione. La mancanza di alcuni accorgimenti tecnici (come per esempio il tratteggio serico policromo ottenuto con il punto rientrato, inventato negli Anni trenta a Lione da Revel²⁸, sarà, dopo tale data, una valida ragione per ipotizzare una attribuzione piuttosto che un'altra²⁹.

Venezia si accontenta di sopravvivere collocando sul mercato un prodotto tessile pregevole, dal 1753 "firmato" per legge, il cui marchio di origine

controllata continua a garantire ai sempre meno numerosi clienti, una malvista qualità, non certo l'originalità³⁰.

Non verrà tuttavia mai a mancare, in città, una costante attenzione verso le problematiche dell'arte, che continua a promuovere severe autoanalisi seguite da rare iniziative concrete.

Giacomo Cavenesia, uno dei tessitori più noti in città, di cui restano pregevoli esemplari di manufatti marchiati, analizza personalmente la situazione e comunica le sue considerazioni all'Inquisitorato alle Arti, con una lettera.

Individuate le cause della decadenza in una certa indolenza creativa e nella resistenza degli imprenditori ad investire in "macchine ed ordigni" nuovi, molto costosi, biasima poi la scarsa discipli-

na e certi compromessi corporativi, responsabili di avere messo sullo stesso piano "li talenti periti, non periti, esatti, non esatti, puntuali, non puntuali", con il conseguente estinguersi dello spirito emulativo e competitivo, sostituito da "torpore, lentezza, malafede"³¹.

Nel 1763 si dà incarico a Pietro D'Avanzo, maestro tessitore ed arazziere, di organizzare un'Accademia di disegno per stoffe, onde stimolare la creatività degli "stilisti", ma con la sua morte avvenuta nel 1777, non se ne sente più parlare³².

Nel 1780 un certo Guadagni si offre di aprire nuove fabbriche in città, se otterrà libertà nella lavorazione.

A suo parere il Veneto setificio non può pensare di gareggiare con la concorrenza francese ed inglese continuando a basarsi "sui metodi antichi" in un'epoca in cui "con la varietà delle Stagioni variano anche le mode", preferendo "piuttosto che qualità o peso di Manifattura, varietà di disegno, vaghezza di lavoro, e leggerezza di prezzo"³³.

Ormai l'arte si può comunque considerare in piena decadenza, tanto che le 90.000 brazza di stoffe di seta che "i mille teleri alla piana fanno al-

l'anno", bastano appena a soddisfare la modesta richiesta cittadina. Il Molmenti parla di soli sessanta telai battenti nel 1792³⁴.

Tra essi sicuramente quelli delle ditte dei Fratelli Cavenezia, di Bortolo Martinoli, di Jacopo Mazorin, di cui rimangono campioni originali di stoffa "firmata", realizzati, stando allo stile del decoro, nei primi anni dell'Ottocento (fig. 12-13).

Durante tale secolo l'arte sembra quasi scomparire se non fosse per qualche raro indizio di sopravvivenza: si sa per esempio che nel 1811 Antonio Trapolin aveva cercato di dare nuovo impulso alla manifattura serica, che nel 1842 grazie al figlio Giovanni Battista, aveva ripreso a produrre i velluti soprarizzi³⁵.

Tale fabbrica viene rilevata nel 1858 da Lorenzo Rubelli, che ottiene nel 1867 il brevetto reale e continue attestazioni e riconoscimenti alle varie esposizioni regionali, nazionali ed internazionali che si vanno susseguendo nella seconda metà del secolo³⁶. Altrettanta fortuna ebbe Luigi Bevilac-

13. Frammento di tessuto, raso broccato, inizio del XIX secolo, Venezia, Palazzo Mocenigo, Tessilteca.





14. Abito, velluto stampato, prima metà del XIX secolo, Venezia, Palazzo Fortuny.

qua che con Gianolio nel 1875 rileva un'antica manifattura tessile a San Lorenzo e che nel giro di una decina d'anni diventa "famosa per gli eccezionali broccati e damaschi di alta qualità e gusto"³⁷.

Siamo alla fine del secolo e all'orizzonte sta per spuntare l'astro della stampa su stoffa: Mariano Fortuny (fig. 14).

Note

¹ LEVI PISETSKY 1964, I, p. 125.

² *Ibidem*.

³ LUZZATTO 1961, p. 13.

⁴ MOLMENTI 1975, I, p. 310 n. 3.

⁵ DAVANZO POLI 1984, I, p. 55 (A.S.Ve., *Inquisitorato alle Arti, Seta*, b. 73).

⁶ DAVANZO POLI 1984, I, p. 154.

⁷ PODREIDER 1928, pp. 18-19.

⁸ DAVANZO POLI 1986, II, pp. 27-28.

⁹ DAVANZO POLI 1983, pp. 13-21.

¹⁰ DAVANZO POLI 1984, I, pp. 55-56 (A.S.Ve., *Inquisitorato alle Arti, Seta*, b. 73).

¹¹ CECCHETTI 1980, p. 25 n. 1, p. 43 n. 7.

¹² DAVANZO POLI 1984, I, pp. 56-57.

¹³ CECCHETTI 1980, p. 44 e n. 5.

¹⁴ TOESCA 1965, II, p. 1119.

¹⁵ DAVANZO POLI 1984, I, p. 58 (Venezia, Museo Correr, *Mariegola Veluderi* n. 17).

¹⁶ Cremisi, lacca, grana e verzino sono materiali tintorii di differente pregio e qualità, determinanti delle tonalità di rossi più o meno intensi, non molto diversi tra loro alla semplice vista, ma di durata assai variabile, per cui il meno pregiato era il più facilmente sbiadibile.

¹⁷ DAVANZO POLI 1984, I, pp. 113-114 (A.S.Ve., *Compilazione Leggi*, b. 349).

¹⁸ PODREIDER 1928, p. 84.

¹⁹ LUISETTO 1983, I, pp. 712-717.

²⁰ *Ibidem*, p. 176.

²¹ DAVANZO POLI 1984, I, p. 60 (Venezia, Museo Correr, *Mariegola* n. 49, *Arte della Seta*, pp. 54-59).

²² *Ibidem*.

²³ VERLEN 1981, p. 134.

²⁴ BINAGHI OLIVARI 1989, pp. 34-39.

²⁵ DA PORTOGUARO 1934, p. 16.

²⁶ SELLA 1961, pp. 125-129.

²⁷ THORNTON 1965, p. 95.

²⁸ ALGOU 1931, p. 20.

²⁹ Vale a dire che trovandoci di fronte ad un tessuto broccato databile ad un periodo posteriore al 1735 ca., qualora presenti altezza regolamentare, buona quantità di filati, utilizzati senza risparmio, cura nella realizzazione delle cimose, ed il decoro sfrutti una vasta gamma cromatica, accostando gradualmente le tonalità che comunque non si fondono tra loro, si può con sicurezza attribuirlo a manifattura veneziana.

³⁰ DAVANZO POLI 1984, I, p. 81 (A.S.Ve., *Inquisitorato alle Arti, Seta*, b. 73).

³¹ *Ibidem*, p. 87 (A.S.Ve., *Inquisitorato alle Arti, Seta* b. 73).

³² DAVANZO POLI 1984, I, pp. 84-85 (A.S.Ve., *V Savi alla Mercanzia, Diversorum*, B. 370; *V Savi alla Mercanzia*, b. 388).

³³ DAVANZO POLI 1986, II, pp. 48-49 (A.S.Ve., *Inquisitorato alle Arti*, b. 80).

³⁴ BRENNI 1925, p. 110.

³⁵ DAVANZO POLI 1986, pp. 26-27.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ DAVANZO POLI 1984, p. 14.

- DALLA MUTTA 1992 =
R. DALLA MUTTA, *La Dalmatica*, "Rivista di pastorale liturgica", 1992, 4, pp. 12-142.
- DALLA MUTTA 1992 =
R. DALLA MUTTA, *Arredo tessile per l'altare, l'ambone, la sede, il tabernacolo*, "Rivista di pastorale liturgica", 1992, 5, pp. 13-182.
- DA PORTOGRUARO 1933 =
F.D.M. DA PORTOGRUARO, *Ricordi veneziani al Santo Sepolcro*, "Rivista di Venezia", estratto, dicembre 1933, pp. 1-24.
- DA SERA 1543 =
D. DA SERA, *Opera nova composta per Domenico da Sera detto il Franciosino: dove si insegna a tutte le nobili e leggiadre giovanette di lavorare di punti: Cusire: Recamare, e far tutte quelle belle opere: che si appartengono alle virtuose fanciulle: e quai si dilettano di far con le sue mani alcuna gentilezza: e anchora molto utile a gli tessadri: che sogliono lavorare di seta*, Venezia 1543.
- DASSER 1987 =
K.L. DASSER, *Textile Grabfunde aus der Sepultur des Bamberger Domkapitels*, Monaco 1987.
- DAVANZO POLI 1980 =
D. DAVANZO POLI, *Piviale*, in *Oggetti sacri del secolo XVI nella diocesi di Vicenza*, catalogo della mostra a cura di T. MOTTERLE, Vicenza 1980, n. 62, pp. 39-40.
- DAVANZO POLI 1981 =
D. DAVANZO POLI, *Schede sui tessuti della ricognizione di S. Antonio*, "Il Santo", XXI 1981, pp. 105-109.
- DAVANZO POLI 1981a =
D. DAVANZO POLI, *La moda nella Venezia del Palladio*, in *Architettura e utopia*, catalogo della mostra, Milano 1981.
- DAVANZO POLI 1983 =
D. DAVANZO POLI, *I tessuti della tomba di S. Antonio a Padova*, in *Aspetti e problemi degli studi sui tessuti antichi*, a cura di G. CHESNE, Convegno C.I.S.S.T. 1981, Firenze 1983, pp. 13-21.
- DAVANZO POLI 1984 =
D. DAVANZO POLI, *Il tessile a Venezia tra '800 e '900*, in *Mercato e travestimento* catalogo della mostra, Venezia 1984, pp. 13-14.
- DAVANZO POLI, 1984-1986 =
D. DAVANZO POLI, *I mestieri della moda a Venezia nei secoli XIII-XVIII, Documenti*, Venezia 1984-1986, voll. 2.
- DAVANZO POLI 1985 =
D. DAVANZO POLI, *L'Abbazia di S. Maria di Praglia*, Milano 1985.
- DAVANZO POLI 1986 =
D. DAVANZO POLI, *I tessuti d'arte*, "Giornale Economico", Venezia 1986, pp. 14-27.
- DAVANZO POLI 1988 =
D. DAVANZO POLI, *I mestieri della moda a Venezia*, catalogo della mostra a cura di D. DAVANZO POLI, Venezia 1988.
- DAVANZO POLI 1988a =
D. DAVANZO POLI, *L'arte e il mestiere della tessitura a Venezia nei secoli XIII-XVIII*, in *I mestieri della moda a Venezia*, catalogo della mostra a cura di D. DAVANZO POLI, Venezia 1988, pp. 39-53.
- D. DAVANZO POLI 1989 =
D. DAVANZO POLI, *Schede*, in *Un capolavoro dell'arte serica veronese. Il paramento Don Mazza*, catalogo della mostra a cura di F. BRUNELLO-D. DAVANZO POLI-S. MARINELLI-D. ROMANI-G. ZALIN, Verona 1989, pp. 25-32 e 51 ss...
- DAVANZO POLI 1989a =
D. DAVANZO POLI, *La collezione Cini dei Musei Civici veneziani. Tessuti antichi*, "Bollettino dei Musei Civici veneziani d'Arte e di Storia", 1989, XXXIII, n.s., nn. 1-4, pp. 17-188.
- DAVANZO POLI 1990 =
D. DAVANZO POLI, *Disegni per tessuti di Pietro Marasca*, in *I Tiepolo e il Settecento vicentino*, catalogo della mostra a cura di F. RIGON-M.E. AVAGNINA-F. BARBIERI-L. PUTTI-R. SCHIAVO, Milano 1990, n. 10.2.21, p. 270.
- D. DAVANZO POLI 1990a =
D. DAVANZO POLI, *Gli arazzi di Venezia*, "Centro Studi del Tessuto e del Costume. Quaderno 2", Venezia 1990, pp. 35-45.
- DAVANZO POLI 1990b =
D. DAVANZO POLI, *Tessuti e ricami nel giardino di seta del Polifilo*, in *Le vie della seta a Venezia*, Milano 1990, pp. 79-86.
- DAVANZO POLI 1991 =
D. DAVANZO POLI, *Calze a gucchia e a telaro a Venezia nei secoli XVI-XVIII*, "Arte Tessile", 1991, febbraio, pp. 34-37.
- DAVANZO POLI 1991a =
D. DAVANZO POLI, *Tessuti antichi, la collezione Cini dei Musei Civici Veneziani*, catalogo della mostra a cura di D. DAVANZO POLI, Venezia 1991.
- DAVANZO POLI-BARZAGHI 1990 =
D. DAVANZO POLI-A. BARZAGHI, *Le vie della seta in Italia*, catalogo della mostra a cura di D. DAVANZO POLI-A. BARZAGHI, Treviso 1990.
- DAZZI-MERKEL 1979 =
M. DAZZI-E. MERKEL, *Catalogo della Pinacoteca della Fondazione Scientifica Querini Stampalia*, Vicenza 1979.
- DE' FRANCESCO 1949 =
G. DE' FRANCESCO, *Soieries de Lyon*, "Cahiers C.I.B.A.", Basilea, 1946, sett., n. 25, vol. III.
- DEGENHART-SCHMIDT 1980 =
B. DEGENHART-A. SCHMIDT, *Corpus der italienischen Zeichnungen, 1300-1450*, Berlino 1980, 2 voll..
- DE MADDALENA 1962 =
A. DE MADDALENA, *L'industria tessile a Mantova nel '500 e all'inizio del '600. Studi in onore di A. FANFANI*, Milano 1962, vol. IV.
- DE MARCO 1938-1939 =
E. DE MARCO, *Crepuscolo degli Scaligeri. La signoria di Antonio della Scala (12 luglio 1381-18 ottobre 1387)*, "Nuovo Archivio Veneto", 1938-1939, voll. XXII e XXIII, pp. 107-206 e pp. 1-20 (estratto).
- DEMUS 1955 =
O. DEMUS, *Oriente e occidente nell'arte veneta del '200*, in *Civiltà veneziana del secolo di Marco Polo*, Firenze 1955.
- DEMUS 1984 =
O. DEMUS, *The mosaics of San Marco in Venice*, Chicago-Londra 1984, vol. II, tomo 1.
- DE POERCK 1951 =
G. DE POERCK, *La draperie médiévale en Flandre et en Artois. Technique et Terminologie*, Brugge 1951, vol. I.
- DES LIVRES ET DU ROI 1992 =
DES LIVRES ET DU ROI, catalogo della mostra, Parigi 1992.
- DEVOTI 1974 =
D. DEVOTI, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1974.

Un capolavoro dell'arte serica veronese
**IL PARAMENTO
DI DON MAZZA**



Mazziana

Il progetto e la lunga lavorazione

Doretta Davanzo Poli

Il laboratorio di ricamo dell'Istituto femminile nasce nel 1832. Don Mazza è riuscito in pochi anni a preparare un buon gruppo docente: Anna Fattori aveva imparato presso le suore dell'Istituto delle zitelle a Vicenza tutto «quanto quelle buone madri sapevano», Caterina Failoni, disegno, pittura e lingue straniere. A Lucrezia ed Elena Cavattoni, Zeni, tintore in Verona, aveva inoltre svelato «il suo segreto nel tinger la seta»¹, tecnica che in seguito don Mazza stesso sarebbe riuscito a perfezionare con procedimenti chimici originali, così da ottenere, assieme ad altre due allieve, Teresa Berrini e Anna Rubelli, una gamma cromatica incredibilmente vasta.

Contemporaneamente don Mazza inizia la coltivazione dei gelsi e intraprende l'allevamento dei bachi escogitando, anche in questo settore, nuovi e razionali metodi personali per trarre dalla lavorazione dei bozzoli la seta migliore. Negli anni 1838-1845, sotto la direzione della maestra Azzolini, si sperimenta fino a ottenere dagli oltre cento fornelli e telai della filanda, un filato serico sottilissimo e nel contempo molto resistente. È proprio nel 1838 che si inizia anche il laboratorio dei fiori artificiali diretto dalle sorelle Cavattoni, la cui produzione otterrà ben due medaglie d'oro, nel 1857 dall'Accademia di Agricoltura, Commercio e Arti di Verona e nel 1861 all'Esposizione di Firenze. La confezione di tali manufatti, ottenuta lavorando carta, tela e seta, è caratterizzata da una serie di operazioni uguali sia per i petali dei fiori che per le foglie:

disegno, taglio, colorazione, impressione, cui seguono la preparazione del gambo e il montaggio finale. All'Istituto femminile rimangono ancora oggi i piccoli torchi e i preziosi strumenti di metallo dorato utilizzati per dare forma e apparente vita vegetale a semplici pezzetti di stoffa.

Le allieve, che nel 1836 erano 160, nel 1838 231 e nel 1841 236, dopo il 1844 si stabilizzano tra le 300 e le 350.

In data 10 dicembre 1840 l'Accademia di Verona invia al sacerdote un diploma di iscrizione quale «testimonia di stima» accompagnandolo con queste parole: «[... la nostra Accademia], promettendosi giustamente da voi signor Pr. Nicola Mazza un'utile cooperazione ai propri studi ed alla prosperità nazionale che ne forma lo scopo, vi ha nel dì 10 corrente ascritto socio attivo»².

Il 25 giugno 1841 don Mazza manda all'imperatrice d'Austria Maria Anna Carolina Pia «alcuni fiori, ed un velo umerale come piccolo saggio di quello che fanno queste giovanette e nel lavoro della flora e nel lavoro del ricamo; lavori, ai quali, dopo appresi i domestici e famigliari, [...] alcune giovani [...] si danno»³. Il successo e l'apprezzamento, nonché gli indispensabili aiuti economici, che ne ha in cambio, lo spingono a ideare qualche

¹A. Spagnolo, *Don Nicola Mazza anima d'artista*, Società Cooperativa Tipografica, Verona 1916, p. 27.

²Archivio Istituto Mazza Verona (d'ora in avanti AMVR), A.I.2, doc. 12.

³AMVR, A.III.2, doc. 2.



I lavori di modeste dimensioni da inserire in opere più grandi o anche semplicemente alcune prove (di colore, di punto o di altro) potevano essere eseguiti su piccoli telai, dove veniva teso un sostegno di tela con fori predisposti sulla misura del «quadro» desiderato. L'uso dei telaioletti è indispensabile perché il ricamo risulti alla fine ben teso e insieme pulito.

cosa che dia con maggiore esattezza il segno delle capacità imprenditoriali e artistiche del suo Istituto.

Nasce così in lui l'idea di un paramento "in quarto" che rappresenti simbolicamente la grande epopea della salvezza del genere umano, dalla rovina alla redenzione, dal peccato originale alla nascita di Gesù, al suo sacrificio e resurrezione, fino al sorgere della Chiesa.

Dà perciò incarico a Caliori, Fiamminghi e Pelesina, buoni pittori del suo tempo, di realizzare le copie di alcuni importanti dipinti di Raffaello, Cavazzola, Veronese, Orbetto.

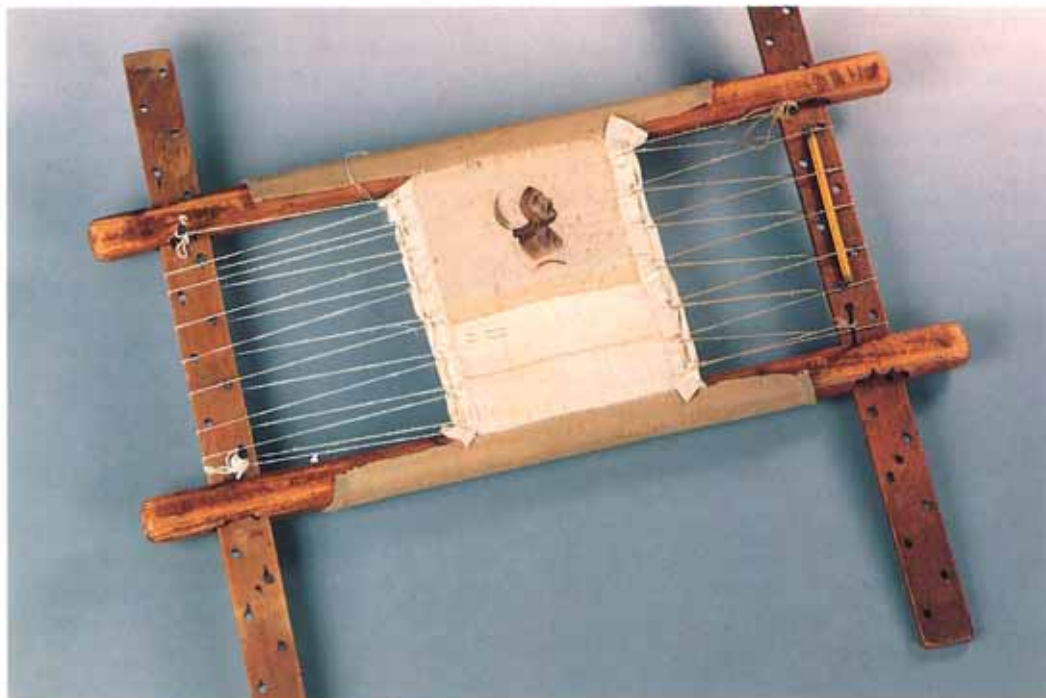
Nel 1845 prende il via la lavorazione dell'opera, cominciando dalla pianeta. Paramento di forma corretta, è un gros di seta bianca molto morbido ma compatto e solido. Lungo i suoi bordi corre un motivo a larghe volute barocche, nel quale fronde dorate, luccicanti e opache s'intrecciano a tralci fioriti di grande effetto plastico, grazie anche al delicato e

ricco cromatismo che ne mette in risalto il naturalismo pittorico. Al centro, sulla parte anteriore, *L'uccisione di Abele* mostra «l'abisso morale in cui è sprofondata l'umanità»⁴; la raffigurazione, sul retro, di *Il sacrificio di Isacco*, che è simbolo della tragedia del Calvario, preannuncia tuttavia il sacrificio e quindi il riscatto del Salvatore.

Purtroppo la lavorazione subisce un'interruzione gravissima nel 1848, quando il governo militare occupa parte delle case dell'Istituto, anche quelle dove sono alloggiati le scuole di ricamo. I telai vengono sgomberati e riposti nei granai.

Si continua parzialmente, ricamando solo la pianeta. Ogni singolo minimo elemento è provato e riprovato dalle ricamatrici prima di venir riprodotto sull'indumen-

⁴P. Albrigi, *Don Nicola Mazza. Breve biografia*, Mazziana, Verona 1965², p. 75.



to liturgico. Nonostante tutto questo, può accadere che don Mazza, nelle sue improvvisate ispezioni, ritenga giusto tagliare un ricamo e farlo rifare. Soprattutto per i volti pare sia incontentabile.

Nel dicembre del 1852 le giovani artiste, che egli chiama con affetto *pociòne* (cioè "pasticcione"), terminano finalmente questa prima fatica, e il 10 dicembre così egli scrive a mons. Polidoro, a Praga: Il lavoro del paramento «è fino dal 1848 fermo; perché il governo militare, abbisognando di locali per le truppe [...], ha voluto parte delle mie case dove appunto avea le scuole ed i luoghi per i ricami [...] i quali luoghi me li restituiranno quando avranno finito le lor caserme che sono dietro a fabbricare; il perché i telai sin da quel tempo sono riposti sopra dei granai non avendo i luoghi necessari [...]; io ho però la pianeta finita»⁵.

Il 16 successivo parte da Praga una lettera di risposta con cui il suo corrispondente gli consiglia di preparare in «bel

carattere» e buona forma «una supplica a Sua Maestà l'Imperatrice, acciò si degni accettare questa offerta in segno di vostra gratitudine». Mons. Polidoro invita poi il Mazza a essere esplicito con l'imperatrice: deve mettere bene in risalto di voler portare a termine tutto il paramento ma deve allo stesso tempo far capire che questo colossale impegno merita di venir apprezzato, anche economicamente, nella giusta misura, così da poter «rafforzare le spalle di chi dovrà trasportare i telaj ed anche confortare le dita delle buone ragazze, che dovranno impiegarvele»⁶. Don Mazza, il 25 dello stesso mese, sente però il dovere di chiarire che «il lavoro dell'intero paramento è assai indietro, ed ancor che io potessi avere i luoghi (che non ho) opportuni vi vorrebbe del

⁵AMVR, A.III.3, doc. 2.

⁶AMVR, A.III.3, doc. 3.

tempo assai lungo per condurlo al termine; perché la natura e la quantità del lavoro così richiede, trattandosi anche che a quella sorte di lavoro non tante sono le giovani che abbiano attitudine a potervi giungere»⁷.

Il 2 gennaio 1853 don Nicola spedisce comunque all'imperatrice Maria Anna Carolina Pia la pianeta, a Praga. Dopo le vicende del 1848 si era qui costituita una corte imperiale onoraria intorno all'imperatore Ferdinando I. Il dono è accompagnato da una lettera colma di gratitudine e anche di affetto che così apre: «Ho un lavoro delle mie giovanette che per essere sacro non vi dovrebbe per questa parte esser discaro...»⁸.

Contemporaneamente scrive a mons. Bragato raccomandandosi che il dono venga «presentato in segno di mia gratitudine alla mia grande benefattrice». Ribadisce che, pur potendo ricominciare a lavorare all'intero paramento, si dovrà attendere il compimento con grande pazienza, poiché «il lavoro è lungo, lungo per sé e lungo perché non molte giovani possono porvi mano»⁹.

Il 18 gennaio mons. Polidoro lo informa: «[...] le Loro Maestà e Dame lodarono assai la Pianeta: taluna la disse degna dell'esposizione a Londra [...], e questa vi fece il prezzo di 10 mila fiorini». Sempre nella stessa lettera fa presente che mons. Bragato («che concede proroga per altro ma non tempo infinito»), desidera nell'ordine «il velo omerale, poi il pluviale, terzo le tunicelle»¹⁰. Relativamente al velo si danno anche alcune indicazioni sulle decorazioni che dovrebbe avere, ma don Nicola prontamente risponde: «Tu mi scrivi [...] del paramento dandomi un'idea di ciò che vi dovrebbe esser sopra ricamato; ma non si confà con la mia idea [...] che sopra tutto l'intero paramento sia rappresentato in figura (già tutto in ricamo) il peccato d'Adamo e la Redenzione e la Chiesa. Quello che v'è sulla pianeta l'hai veduto; sul pluviale v'è, sopra il così detto tabarrino, la natività di Gesù; sotto

a questo schienale il peccato di Adamo, sul lembo destro lo sposalizio di Maria, e sul lembo sinistro un fatto di Davide per indicare la prosapia di Lei, e sul fascione dello stesso pluviale i sei Profeti Maggiori. Sulle tunicelle poi, sopra la diritta la Misericordia e sopra la sinistra la Giustizia; finalmente sopra il velo omerale la Chiesa; ecco la mia idea per il ricamo di tutto il paramento»¹¹. Vedremo poi che sul fascione del pluviale i profeti saranno quattro e che sulle tunicelle verranno invece rappresentate le scene della passione: *L'agonia nel Getsemani* e *La flagellazione* in una, *L'incoronazione di spine* e *La salita al calvario* sulla seconda. Per quanto riguarda il velo omerale don Nicola chiarisce ancor meglio il suo pensiero: «[...] a compiere la mia idea del paramento, sopra il velo omerale vi deve esser ricamata la Chiesa; e perciò elessi l'idea simbolica di Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro e già ordinai al pittore la copia dell'originale di Raffaello che è veramente capo d'opera»¹².

La Corte di Praga, sinceramente entusiasta, fa pervenire a don Mazza quale «saggio della loro sovrana grazia [...] segno del lor vivissimo gradimento»¹³ ben seimila fiorini che permettono all'illuminato sacerdote di acquistare un nuovo edificio, frapposto alle case¹⁴ dell'Istituto femminile.

Le artiste dunque si mettono al lavoro, e siccome ciascuna è particolarmente brava in qualcosa, chi nella resa delle carni, chi delle vesti o dei capelli, egli stesso assegna a ognuna il ricamo, da compiere in una settimana, mandando il vicesupe-

⁷AMVR, A.III.3, doc. 4.

⁸AMVR, A.III.3, doc. 6.

⁹AMVR, A.III.3, doc. 8.

¹⁰AMVR, A.III.3, docc. 10 e 9.

¹¹AMVR, A.III.3, doc. 12. Nella minuta gli accenni alla Chiesa e al velo omerale sono cancellati.

¹²AMVR, A.III.3, doc. 16.

¹³AMVR, A.III.3, doc. 11.

¹⁴AMVR, A.III.3, doc. 13.

riore a controllare come si procede. Anche il pittore Giovanni Caliarì va spesso a sovrintendere. Ma è spesso don Mazza in persona a capitare alla scuola, pronto a eliminare quelle parti che, alla lente d'ingrandimento, non gli risultino perfette. «Più d'una di quelle teste [...], lavoro paziente di otto-dieci giorni, venne lacerata da quelle lame e non una sola volta»¹⁵: per esempio la testa della Beata Vergine del raffaellesco *Sposalizio* viene rifatta cinque-sei volte.

Tra premi ed affari

Nel maggio 1855, la Società Universale per l'incoraggiamento delle Arti e dell'Industria, fondata nel 1851 a Londra, comunica a don Mazza che «l'ufficio dirigente di essa è deciso» di offrirgli «il titolo di Vice Presidente di onore», e continua: «Noi speriamo, Reverendo Signore, che voi vorrete bene accettare, in testimonianza di simpatia procedente da uomini che il loro ossequio all'industria, alle arti, ed al bene pubblico, à disegnato, da lungo tempo, alla stima generale, di fortificare colla vostra unione personale, questa opera d'utilità internazionale»¹⁶. Don Mazza risponde: «Riconoscentissimo [...] l'onore è per me troppo grande, ed io nel mentre che l'accetto ne arrossisco...»¹⁷. Quello stesso anno i lavori di ricamo policromo su seta, bianco su batista, chiaro-scuro su tulle, inviati dall'Istituto femminile all'esposizione di Parigi ottengono il diploma con medaglia d'oro. Qui sono esposte anche le matassine seriche di produzione mazziana, che, molto ammirate per qualità e bellezza, vengono richieste da compratori italiani e stranieri. Riportiamo un solo documento: la lettera di ordinazione di certo "Biais, Fabbriatore di ornamenti di chiesa. Ricamatore, Piazza S. Sulpice, Strada Bonaparte 76 a Parigi" che così scrive al Mazza. «Io ho rimarcato all'esposizione universale le sete che voi avete esposte, e principalmente quelle che ànno

servito a ricamare le figure fatte benissimo. Potreste voi vendermi di quelle sete tinte o gregge? Io le preferirei tinte. Quanto costano esse? Rispondetemi su ciò scrivendomi il prezzo al kilos, tinte, o non tinte»¹⁸.

Una serie di documenti del 1856 attestano poi con quale interesse don Mazza segua il mercato della seta, su cui è costantemente informato. Le variazioni di prezzo alle fiere (di Milano, Brescia, Bergamo, ma anche di Zara e Spalato) gli vengono prontamente comunicate.

È interessante riportare due di tali resoconti inviati, cronologicamente distanti una decina di giorni l'uno dall'altro, che dimostrano come tale mercato fosse fluttuante.

Da Milano Pasquale De Vecchi, il 17 agosto 1856, gli invia «qualche ragguaglio sulla Fiera di Brescia or ora terminata. Poco forniti erano i depositi di sete ed il quantitativo venduto lo si fa ascendere a: 100/m di greggio e 20/m di lavorato. I prezzi vennero sostenuti come qui presso:

Greggie tirolesi 16/20 a 39,50; 20/24 a 37; 22/26 a 36,50; 24/28 da 35 a 36; id id classiche 18/26 da 37,25 a 38,75; id cremonesi 22/26 a 36; 24/28 a 35; 26/30 a 34,50; 36/40 a 33; 40/50 a 32; id bresciana classica 18/22 a 24 a 38,25; Trame 22/26 a 38,50; 24/28 a 38; 26/30 a 37; 28/34 a 36,50; id castiglionesi 30/36 a 36; 36/45 a 35; 50/60 a 34; 60/70 a 33.

Organzini 18/22 da 41 a 42; 20/24 a 40,50; 22/26 a 39; 24/28 a 38,75; 26/30 a 38; 28/34 a 37; 36/40 a 36,50.

Mazzami reali 30/40 dalle 30 alle 32;

Id Vane 30/40 dalle 26 alle 28.

Doppi filati 14 e 18 in grana L. 70 a 80.

Struse a vapore 75 a 85 a fioco L. 60 a 70»¹⁹.

¹⁵Spagnolo, *Don Nicola Mazza*, p. 31.

¹⁶AMVR, A.I.2, doc. 27.

¹⁷AMVR, A.III.3, doc. 19.

¹⁸AMVR, A.III.6, doc. 8.

¹⁹AMVR, A.II.7, doc. 19.



A sinistra: le «grossole», piccoli fusi su cui erano arrotolati, pronti per l'uso i fili d'oro o d'argento intrecciati a seta che venivano via via inseriti nelle decorazioni del paramento.

A destra: Una prova di ricamo. Si tratta di un particolare che si trova inserito nel quadro Davide assetato che versa per terra l'acqua, sul lembo sinistro del piovale. Il tema è sicuramente il più originale di tutta l'iconografia utilizzata dal Mazza.

Il 29 agosto successivo, sempre lo stesso De Vecchi sente il dovere di riferirgli «il risultato della fiera di Bergamo testé terminata. I prezzi si mantennero in via d'aumento, quantunque limitate vi siano state le transazioni, i depositi sete erano discretamente provvisti, ma di realizzata calcolasi circa: 10/m di Lavorato, 30/m di Greggio, causa le elevate pretese dei detentori alle quali i compratori difficilmente vollero sottomettersi. Le greggie stante i forti impegni dei lavoreri furono sostenute ai seguenti prezzi con condizioni di pagamento:

Greggie bergamasche 16/20 a 42,30 a 70; 18/20 a 42; 20/22 a 41; 20/21 a 40.

Greggie cremonesi 20/26 a 30,50; 24/28 a 38; 26/30 a 37 e 37,50; 28/32 a 37; 32/36 a 36,50.

Greggia Fossombrone 22/28 a 41.

Organzini 16/20 a 45,75; 22/26 a 43; 26/30 a 39,50 e 40; 28/32 a 39,50.

Trame 22/26 a 41; 24/28 a 40 e 40,50; 28/32 a 38 e 38,50; 30/40 a 35,50[...].

Strusi nessun affare. Dopo un simile ri-

sultato si dovrebbe presumere che i prezzi abbiano a mantenersi, ma in via di prudenza saressimo del parere di garantirci un bel beneficio, realizzando ai prezzi di giornata anziché confidare troppo nell'avvenire in cui niuno può penetrare»²⁰.

Sempre del 1856 sono le lettere che documentano come il filatoio mazziano produca filati anche per conto terzi. Certi «F.lli Simeoni», per esempio, inviano sia «scarti di gallette» che «seta greggia» da cui far trarre organzini, che vengono poi loro rispediti²¹.

Tra la fine del 1856 e l'inizio dell'anno successivo, si apre a Verona l'esposizione provinciale di Agricoltura, Industria e Belle Arti. «L'Istituto dell'Abate d. Nicola Mazza è presente con:

a. Scuola di seta. 374. Vetrina con ricami in seta e oro; 375. Vetrina contenente due quadri istoriati in seta e oro; 376. Due

²⁰AMVR, A.II.7, doc. 21.

²¹AMVR, A.II.7, doc. 16; A.II.7, doc. 22.



quadri simili non compiuti. 377. Grande ricamo in bianco ad imitazione dell'acquerello.

b. *Fiori artificiali*. 384. Vetrina contenente una pianta di rosa marina artificiale; 385. Vaso di fiori artificiali assortiti.

Industrie miste non classificate. 242. Vetrina contenente tutti i prodotti del setificio che si ottengono nell'interno dello Stabilimento, cioè, semente di bachi, seta greggia, seta filatojata in organzino crudo ed organzini tinti in varie scale di colori²². Sono i fiori, come già si è detto, a meritare questa volta la medaglia d'oro.

Nel gennaio 1858 riceve l'invito a partecipare nuovamente all'Esposizione d'Agricoltura, Arte, Commercio di Parigi²³.

Verso la conclusione dell'opera

Intanto il paramento va lentamente, ma progressivamente avvicinandosi al termine e finalmente nel 1861, dopo circa dieci anni di lavoro, cui «avevano atteso sia pure ad intervalli, ben quindici ricama-

trici»²⁴, può ritenersi concluso. Si tratta in totale di 25 quadri, 13 maggiori e 12 minori, con ben 62 figure umane, oltre ad animali e paesaggi, incorniciati tutti da raffinatissimi girali dorati, intrecciati a fiori policromi. I soggetti, di cui alcuni già citati, sono: *La cacciata dall'Eden*, *L'uccisione di Abele*, *Il sacrificio di Isacco*, *Davide assetato che versa per terra l'acqua*, *Lo sposalizio della Vergine*, *La natività*, *L'agonia nel Getsemani*, *La flagellazione*, *L'incoronazione di spine*, *La salita al Calvario*, *La deposizione*, *La resurrezione*, *La consegna delle chiavi a Pietro*; i profeti maggiori *Isaia*, *Geremia*, *Ezechiele*, *Daniele*; gli apostoli *Pietro e Paolo*, *putti crociferi*.

Le ricamatrici sono riuscite a elevare i loro manufatti da prodotto artigianale a prodotto artistico; dalla loro opera tra-

²²Atti dell'Esposizione provinciale Veronese..., Vicentini e Franchini, Verona 1857, pp. 47 e 59.

²³AMVR, A.III.6, doc. 31.

²⁴Albrigi, *Don Nicola Mazza*, p. 75.

spare chiaramente il sentimento che le ha ispirate. «Ci si può chiedere - nota l'Albrigi - perché manchino i due fatti culminanti dell'umana redenzione, il Cenacolo ed il Calvario. Ma si deve riflettere che don Mazza aveva concepito il suo paramento [...] secondo la sua reale funzione, come vesti sacre da usare all'altare; ora all'Altare l'ultima Cena si rinnova in realtà, e la crocefissione è rappresentata dal grande crocifisso che presiede al mistico sacrificio. Niente di mancante dunque, come niente di superfluo; ma la completezza e la sobrietà del genio»²⁵.

Spedito a Praga, il paramento giunge verso gli ultimi giorni dell'anno. Ecco ciò che mons. Bragato scrive a don Mazza: «Hanno trovato tutti e ciascheduno degli oggetti tal cosa da non dover essere ad altri offerta che al Santo Padre. E lo sarà. E il Santo Padre sentirà il tuo nome, e conoscerà che dai tuoi Istituti è uscito un sì magnifico ed inestimabile lavoro [...] agli oggetti, che hai mandato adesso, saranno aggiunti gli altri che da più anni ci avevi spedito, e che sono bene conservati»²⁶. Il soccorso economico non tarda ad arrivare ed è generoso come sempre²⁷. Fortunatamente per noi, mons. Bragato invia a don Nicola anche le copie di tre lettere molto importanti: «siccome in esse sei Tu nominato con lode, così hai quasi un diritto di averle»²⁸. Interessanti risultano le frasi attinenti al capolavoro veronese. L'imperatore Ferdinando incomincia dicendo: «Beatissimo Padre! essendomi pervenuto da Verona un Ornato Sacerdotale lavorato colà in uno dei pii Istituti fondati e diretti dal tanto benemerito sacerdote D. Nicola Mazza, ed essendomi sembrato cosa non indegna della S.V. il mio cuore si dilata per somma gioia nel pensiero di poterne fare un'offerta a Voi»²⁹. Pio IX risponde: «È qui giunto in ottima condizione il magnifico apparato da Chiesa che Vostra Maestà si è compiaciuto inviarmi, e che forma la mia ammirazione e di tutti quelli che lo vedono, per la esattezza, la nobiltà, e la bellezza del

lavoro; per lo che si deve rendere molta lode a quei pii Istituti di Verona, dove si è lavorato e al benemerito fondatore dei medesimi don Nicola Mazza»³⁰. Infine il commento del principe cardinal Altieri: «Sento il bisogno di congratularmi [...] col benemerito sacerdote D. Nicola Mazza per l'impareggiabile perfezione de' lavori cui sono giunti i pii istituti di Verona, il che dimostra chiaramente con quale e quanta solerzia continuano ad essere diretti ed istruiti»³¹.

Il parato fu adoperato alcune volte nelle funzioni papali e cardinalizie e, fino al 1870, fu anche esposto alle Terme di Diocleziano. Poi Pio IX volle che non si usasse più per timore che si sciupasse e dispose invece che venisse riposto nel tesoro liturgico del Santo Padre presso la Cappella Sistina, «come monumento prezioso dell'arte». Così disse personalmente a don Comboni in un'udienza dell'ottobre 1864, ripetendo di non aver mai veduto «un così stupendo lavoro»³². Attualmente è conservato, in grandi vetrine, in una stanza della sacrestia della Cappella Sistina, assieme a preziosi oggetti d'oro e d'argento d'arredo liturgico. In una sala vicina sono esposti, sempre in vetrine, accanto a paramenti cinque-secenteschi, i tre camici di tulle ricamato a chiaro-scuro, che completavano con altri oggetti di lino, il parato. «In ognuno di essi sono effigiate in trasparenza delicatissima e in forme perfette quattro figure: in uno le virtù teologali con la Religione, in un altro le virtù cardinali, nel terzo gli Evangelisti»³³.

²⁵Albrigi, *Don Nicola Mazza*, p. 77.

²⁶AMVR, A.II.5, doc. 3.

²⁷AMVR, A.III.3, doc. 31; A.III.4, doc. 2; A.II.5, doc. 10.

²⁸AMVR, A.II.5, doc. 7.

²⁹AMVR, A.II.5, doc. 9.

³⁰AMVR, A.II.5, doc. 6.

³¹AMVR, A.II.5, doc. 5.

³²Albrigi, *Don Nicola Mazza*, p. 78.

³³Albrigi, *Don Nicola Mazza*, p. 78.

Schede tecnico-artistiche

Doretta Davanzo Poli

Pianeta

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1845-1852

Parte anteriore: L'uccisione di Abele
cm 72x69 (cfr. pp. 56, 58)

Gros di seta bianca, ricamato a punto raso, punto erba, punto riccio, punto steso con sete policrome, paillettes, canutiglia, borchie dorate di vari tipi (ovali, tonde), oro lamellare, argento filato (torsione a "S" su seta bianca).

Una cornice di tralci dorati formanti lente volute da cui si staccano fiori svariati, resi in modo realistico, come il tulipano, la dalia, la margherita, il garofano, il fiordaliso, la campanula, altri di fantasia e persino qualche fragola, con resa tecnica e cromatica tale da ricordare certi lavori secenteschi (Stanza degli sposi del Palazzo Mansi a Lucca) delimita la scena del biblico fratricidio. È realizzata con l'uso di sete dai colori spenti: "lividi, verdi erba, verdi secchi, verdi brutti, biondi, carne, legno, terreno", così da rendere l'atmosfera angosciata del delitto.

Le *putele pocione* di don Mazza riescono a far trasparire tanto l'odio dagli occhi di Caino (h cm 41), quanto l'assenza di vita da quelli miti e sofferenti del fratello. Sullo sfondo, sopra l'ara, rimangono abbandonati i bei doni fatti a Dio da Abele: l'agnello, le messi, i fiori, la frutta.

Parte posteriore: Il sacrificio di Isacco
cm 104x67-71 (cfr. pp. 57, 59)

Gros di seta bianca, ricamato con i medesimi materiali e punti della parte antero-

re, sopra descritta.

Anche qui fronde dorate intrecciate a rose, papaveri, fresie, ranuncoli, gigli tigrati, fucsie e ancora garofani e tanti boccioli.

Al centro la scena biblica, improntata non a drammaticità ma a totale serena fiducia nell'imposizione divina, è resa con grande tenuità e delicatezza cromatica: il pallido degli incarnati, il biondo dei capelli, il verde secco o il rosa cremisino cangiante delle vesti dell'angelo, il giallo solare delle ali, il rosso mattone del manto di Abramo (h cm 41).

Il ricamo sulla pianeta, di taglio più piccolo rispetto a quello prescritto dalla tradizione rituale romana ma corretto secondo l'uso di Verona in quel tempo, rappresenta la caduta dell'umanità e il suo risollevarsi con il sacerdozio di Abramo e il sacrificio di Isacco, simbolo del sacrificio di Cristo.

La tipologia floreale è decisamente barocca.

Le due parti della pianeta, foderata di taffetas rosa, bordate tutt'intorno da un galloncino dorato, sono state disgiunte per essere ammirate separatamente (come le tunicelle) nelle vetrine vicino alla Cappella Sistina.

Tunicelle

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 54x100x100 (cfr. pp. 60-72)

Gros di seta bianca ricamato con sete policrome a punto raso, punto erba, e con argento filato e riccio, oro filato, canutiglia dorata, su imbottitura di cascame di

seta, a punto pieno, punto steso, punto passato.

Racemi d'acanto d'oro e d'argento, tra cui si avvolgono fiori di grande ricchezza cromatica e fantasiosa inventiva, decorano le maniche e gran parte dello spazio compositivo anteriore e posteriore delle tunicelle, creando raffinata e diversificata cornice alle raffigurazioni centrali.

Queste vogliono rappresentare ed esaltare la passione di Cristo: *L'agonia nel Getsemani* in un tranquillo paesaggio collinare, gli apostoli addormentati, l'angelo recante dall'alto il calice del sacrificio; Gesù, che subisce paziente e legato alla colonna la *flagellazione*; ancora Gesù ricoperto approssimativamente dal manto purpureo, la corona di spine in capo, mentre sopporta lo scherno e le vergate degli stolti torturatori; infine mentre cade sotto il peso della croce, nella salita al Calvario.

Quest'ultima scena, tra le più belle, è particolarmente riuscita sia nella resa anatomica che in quella spirituale dei personaggi rappresentati.

Antonio Spagnolo, nell'opera citata, parla, per i cartoni di questi ricami, di copie tratte da dipinti di Raffaello, Correggio, Cavazzola.

Fodera di taffetas rosa.

Piviale

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 156x310; scudo: cm 55x53 (cfr. pp. 76-84)

Gros di seta bianca, ricamato con sete policrome a punto raso, punto erba, punto riccio, e con argento filato e riccio (torsione a "S" su seta bianca), oro filato, canutiglia e borchie dorate, su imbottiture di cascame di seta, a punto pieno, passato, steso, fermato "a spiga, a tela, a pomelli, a cordonetto".

Nel lungo fascione rettangolare che viene a cadere sul davanti, entro goticheggianti nicchie dorate, si alternano i quattro profeti maggiori. *Daniele*, seduto tra i

leoni, prega con fiduciosa sicurezza (lo spirito naïf con cui sono resi i leoni è ben bilanciato dal realismo ritrattistico del profeta); *Ezechiele*, in piedi, tiene aperto tra le mani un libro con iscrizioni ebraiche; *Geremia*, in atteggiamento di duolo e preoccupazione ripensa alla distruzione di Gerusalemme, raffigurata sullo sfondo; *Isaia*, il volto spirante illuminata sapienza, srotola con la mano sinistra un papiro. Don Spagnolo li dice tratti da dipinti del Fiamminghi, mentre quelli sulla cappa, incorniciati dai consueti eleganti racemi dorati, intrecciati a una ancor più straordinaria varietà di fiori (iris, gigli, fucsie, giacinti, primule, rosolacci, ecc.) sono tratti da dipinti di Raffaello. Al centro, in una formella rettangolare: *La cacciata dall'Eden* di Adamo ed Eva (h cm 41), ricoperti di pelli, sospinti da un angelo, che sembra compiangere, fuori da un verdeggianti e selvatico Paradiso terrestre. Nel lembo a destra, entro formella polilobata: *Lo sposalizio della Vergine*, leggiadrissima e rinascimentale con un tenero Giuseppe (h cm 41); i ricami delle loro vesti staccano realisticamente in rilievo. Nel lembo a sinistra, entro similare formella polilobata: il re *Davide assetato che versa per terra l'acqua*, recatagli da un soldato, offrendola al Signore. Si tratta di una raffigurazione, incredibilmente precisa, senza errori, calibrata e fortemente espressiva.

Foderato di taffetas rosa, il piviale è bordato da una frangia (h cm 3) d'oro filato, seta gialla e "ricciolino" di canutiglia.

Sullo scudo o tabarrino è riprodotta *La natività* del Turchi. L'impianto compositivo è senza sbavature. Sono particolarmente ben riuscite la fragile figurina di Gesù neonato, la virile presenza di Giuseppe e l'affettuosa partecipazione dei pastori.

Foderato di taffetas rosa, incorniciato da fronde in rilievo d'argento filato e riccio (torsione a "S" su seta bianca), oro filato e canutiglia dorata, è impreziosito da frangia (h cm 8) di oro filato, riccio di canuti-

glia, doppio quadrifoglio alternato a ciocca dorati e, in alto, da cinque pignette allungate da cui pendono nappine di fiorellini dorati.

Velo omerale

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 70x269 (cfr. pp. 85-87)

Gros bianco di seta, ricamato a punto raso, riccio, erba con sete policrome, e a punto pieno, su imbottiture di cascame di seta tinta di bianco, a punto steso (con fermature a "spiga, a cordonetto") con oro filato (torsione a "S" su seta bianca), oro riccio, canutiglia e borchie dorate.

Fronde dorate, su cui si arrampicano tulipani, rose, gigli, dalie, pansé, garofani e convolvoli, terminanti in un mazzo di simboliche spighe e grappoli d'uva, si snodano in orizzontale formando cinque volute.

Entro la voluta centrale è raffigurata la scena *La consegna delle chiavi a Pietro*.

Tratta da un dipinto di Raffaello vuol simboleggiare la Chiesa, come ci ha lasciato scritto don Mazza: «Finalmente sopra il velo umurale, la Chiesa»; «sopra il velo umurale vi deve esser ricamata la Chiesa e perciò elessi l'idea simbolica di Gesù Cristo che dà le chiavi a San Pietro».

I toni adoperati per la rappresentazione evangelica sono spenti ma non cupi. Le figure (Cristo al centro misura cm 34, Pietro inginocchiato cm 25), pur con qualche lievissima imperfezione prospettica, sono maestose nei ricchi panneggi dei loro paludamenti.

Foderato di taffetas rosa, è bordato da un gallone a *capete* (h cm 3), realizzato a fuselli con oro lamellare, filato e riccio (torsione a "S" su seta bianca).

Velo da calice

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 65x73 (cfr. pp. 72, 74-75)

Gros di seta bianca, ricamato lungo i lati con oro lamellare e filato a punto steso

(con diversi punti di fermatura), pailletes, borchie e canutiglia dorata a foglie allungate intrecciate a fiori ottenuti con sete policrome, a punto raso, erba e riccio.

Grande è la varietà floreale, delicata la resa cromatica, ma nel contempo realistica: sono fresie, tuberose, crisantemi, rose, tulipani, giacinti, narcisi, rosolacci. Al centro, ottenuta con sete policrome a punto raso accostando e sovrapponendo migliaia di sottilissime gugliate, è raffigurata *La deposizione*. Pur presentando molte analogie con un dipinto del Veronese (conservato presso l'Accademia delle Arti di Honolulu), se ne diversifica per l'opposto orientamento che riesce a esprimere. Non si tratta dunque di ripetizione virtuosistica di un dipinto, bensì di una interpretazione artistica, che fece pronunciare a Nicolò Tommaseo, in visita all'Istituto: «L'ago ha rivaleggiato con il pennello». Il gruppo, composto di sette persone, è tutto raccolto sotto la croce, solo parzialmente inquadrata: il corpo livido di Cristo, sorretto alle spalle da un uomo giovane con barba fulva vestito all'orientale, posa sul grembo di un'anziana Maria intensamente disperata, i piedi accarezzati dalla Maddalena. Le pieghe delle vesti, il lucido del cuoio, il cangiante delle sete, l'anatomia dei muscoli, il crespo dei capelli sono resi mirabilmente.

Foderato di taffetas rosa, è bordato tutt'intorno da un finto galloncino, ottenuto a ricamo, con oro lamellare e frangia (h cm 6,5) di seta bianca e oro filato.

Borsa per il corporale

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 31x31 (cfr. p. 73)

Gros di seta bianca, ricamato con sete policrome a punto raso e con argento filato attorto a seta bianca, canutiglia e borchie dorate di diverse misure.

I tralci dorati su cui si arrampicano due rose, sembrano incorniciare *La resurrezio-*

ne: dal sepolcro, scavato nella roccia, la figura spettrale ed evanescente di Cristo si innalza a benedire, tra lo stupore spaventato dei due soldati romani lasciati a guardia. La ricamatrice riesce, tramite gli esilissimi tratteggi dei punti, a rendere la differenza tra il divino e l'umano, tra l'immateriale e il corporeo. Non si notano inesattezze di tratto o prospettiche, luci e ombre sono perfettamente dosate: l'elevarsi del Cristo sembra provocare attorno a sé come un leggero spostamento d'aria.

Foderato di taffetas rosa è bordata da un motivo a galloncino dorato.

Stole

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 30x200 (cfr. pp. 88-91)

Le stole, di uguali dimensioni, sono destinate ad essere indossate una assieme alla pianeta, l'altra assieme al piviale.

La prima è un gros di seta bianca, ricamato con sete policrome, filati dorati, borchie e canutiglia.

L'intreccio dei tralci dorati è arricchito dal variare dei fiori, con spighe dorate e grappoli d'uva. In mezzo si alternano le figure simboliche dell'agnello e del pellicano.

Foderata di taffetas rosa, è bordata da galloncino dorato e termina con una frangia (h cm 5,5) di seta e oro filato.

La seconda è un gros di seta bianca, ricamato con sete policrome a punto raso, erba, riccio, con oro lamellare e filato a punto steso, e poi con paillettes, canutiglia e borchie dorate.

Tralci dorati intrecciati a fiori multicolori creano preziose cornici alla tenera raffigurazione di Gesù bambino dormiente sulla croce, alle due estremità, e in piedi mentre si sorregge ad essa, al centro. Sulla metà destra della stola campeggia l'apostolo *Pietro* (h cm 30,5), su quella sinistra *Paolo*. Sul libro aperto che s. Paolo tiene con la mano sinistra si riesce a leggere in lettere greche «Paolo servo di Gesù

Cristo». Entrambi i santi poggiano su piedestallo, sono vestiti di tunica e manto, e portano ai piedi semplici sandali di cuoio intrecciato.

Stilisticamente (scelta dei colori, evanescenza ritrattistica) e tecnicamente (materiali usati: ori filati, borchie, frange) sono ascrivibili al primo lustro di lavorazione del parato.

Foderata di taffetas rosa, bordata da finto gallone (ricamato), con frangia sui lati minori (h cm 6,5), è completata da spigetta e nappe dorate.

Manipoli

Verona, Scuola di seta don Mazza, 1852-1861
cm 24x100 (cfr. pp. 92-93)

Gros di seta bianca, ricamato con sete policrome, filati dorati, borchie e canutiglia.

Dei tre manipoli due sono identici nei motivi decorativi, il terzo si diversifica. In quest'ultimo infatti, tra il consueto snodarsi di tralci dorati intrecciati a grande varietà floreale, sono rappresentati con grande tenerezza, tre putti crociferi.

Foderato di taffetas rosa, interamente profilato da finto galloncino ricamato con oro lamellare, sui lati minori termina in una frangia (h cm 6,5) di seta bianca e oro filato, staccantesi da un bordino di seta bianca e lamellare dorate (quattro). Gli altri due manipoli sono identici tra loro: in mezzo a fronde a spighe dorate, fiori e grappoli d'uva, si alternano le raffigurazioni simboliche dell'agnello mistico e del pellicano.

Foderati di taffetas rosa, bordati da galloncino dorato, terminano con una frangia (h cm 5,5) di seta e oro filato, mossa da riccioli dorati.

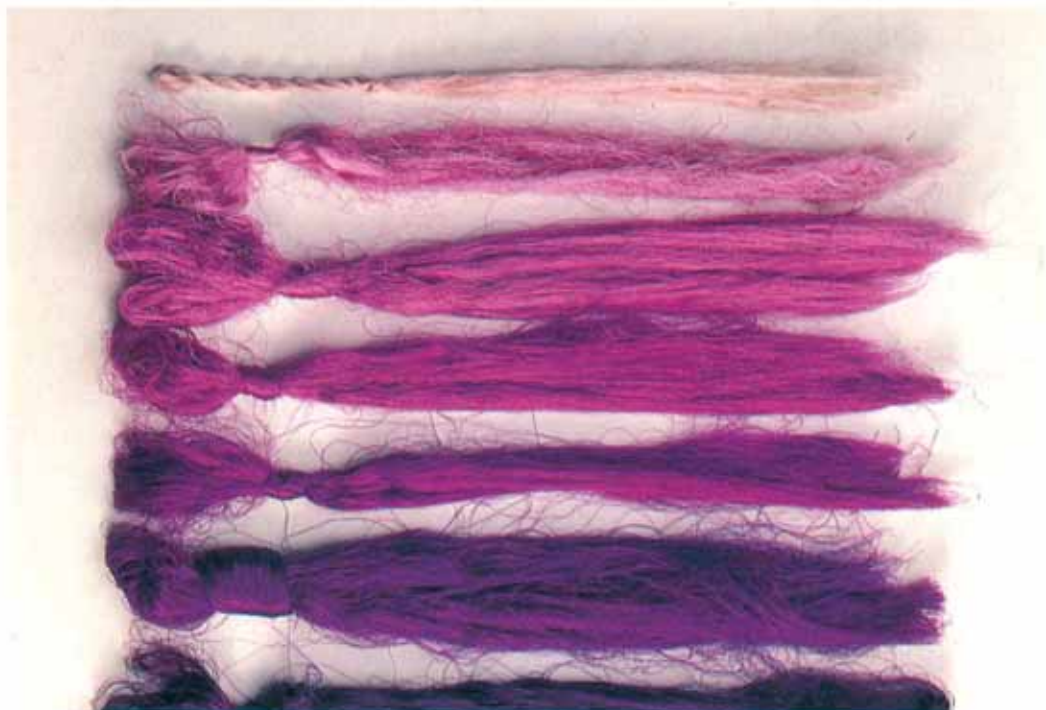
Tutti e tre sono preziosi nei materiali, raffinati nell'esecuzione tecnica, nella decorazione, nella scelta cromatica. Dal primo in particolare, che presenta analogie con la produzione della fine degli anni quaranta, traspare una sensibilità artistica che trascende il manufatto artigianale.

Presso il piccolo museo dell'Istituto di Verona, oltre ai diplomi e alle menzioni d'onore, agli esemplari incorniciati e sotto vetro sia di ricamo policromo su seta che a chiaroscuro su tulle e bianco su bianco, oltre ai dipinti, ai disegni preparatori, alle "prove" per il paramento, rimangono frammenti di merletto ad ago, imparaticci con una molteplicità di punti su tulle, testimonianze palpabili della produzione artistica svolta nell'Istituto femminile.

Rimangono ancora, amorevolmente conservati, aghi sottili e flessibili come un capello, di due misure: cm 2,5 e cm 3,6 e innumerevoli scatole contenenti matassine seriche, dagli ancor vivi e lucenti colori: i verdi "secchi, brutti, mare, lividi, erba, giardino"; i marron "terreno, legno, capra"; i rossi "carminio, papavero, cremisi, rossetti-terreno, rossi-giallognoli"; i celesti "cielo, chiari, giacinto, nuovi"; i viola; i gialli; i biondi; i bianchi "agnello, pecora". E ancora canutiglia "vecchia, bril-

lantata, oro fino, argento, oro fino lucida e opaca"; i lustrini "oro fino 990/1000 n. 7027, colorati, assai grandi, mezzanetti"; le paillettes "n. 09.08.11.13.15". E poi "cordonetti 990/1000 oro buono, oro e seta 990, giassetto, brillantà, ondato fino"; "piattini d'oro", "stelline", "cappellette" con uno o due buchi; "pietre mezzane, pietre grandi", "grani d'uva"; "spighe d'oro" e di cartone; oro e argento lamellari e filati (torsione a "S" su seta rispettivamente gialla e bianca). E infine "grossole", rocchetti, forbici, aghi ricurvi per telaio, pinzette, compassi, cera (su cui veniva passata la seta gialla per fissare l'oro filato), dragante a scaglie (con cui si fissava sul rovescio la seta ricamata); patelle di cartone ricoperto di spina e crespo di lana nera.

Esistono ancora persino i telai da ricamo, di cui un'anziana maestra ricorda in dialetto il nome dei vari pezzi che li componevano: "cavaleti, stanghe, stase, schiafe, sbaci".



La pianeta. È il primo di tutti gli indumenti che compongono il paramento fatto realizzare da don Mazza alle sue ricamatrici, chiamate affettuosamente *pocione*, cioè "pasticcione". Occorsero ben sette anni di intenso lavoro per realizzare questa prima opera, dal 1845 al 1852.

Sotto: Parte anteriore della pianeta. La scena biblica, *L'uccisione di Abele*, è contornata da un intreccio di fiori che si ritrovano, accostati nelle forme più varie, anche in tutti gli altri

elementi. La ricchezza barocca della cornice nulla toglie all'efficacia delle immagini, che vivono di una loro particolare atmosfera.

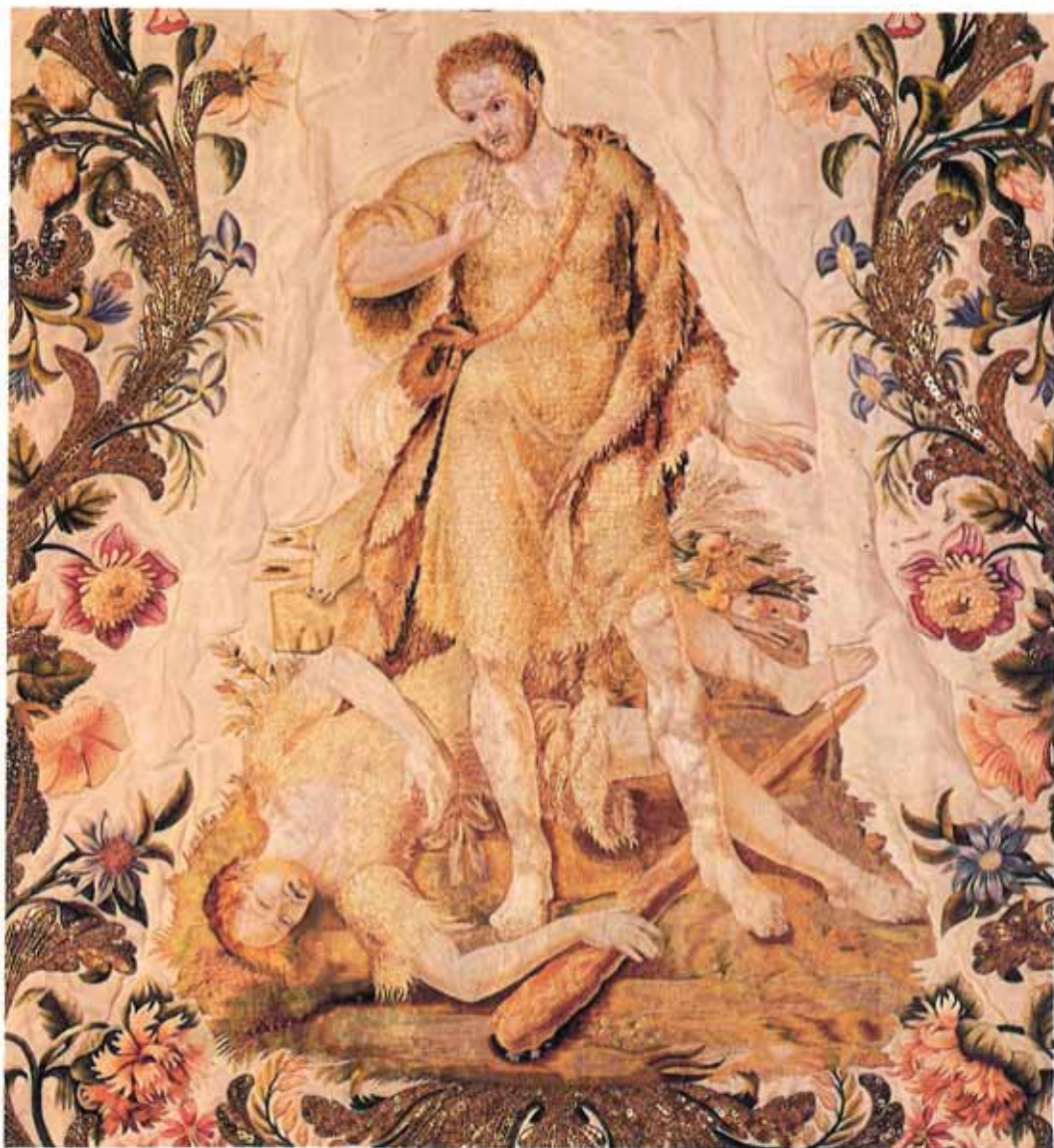
Nella pagina a fianco: Parte posteriore della pianeta, con *Il sacrificio di Isacco*. Le immagini sacre, che in tutto il paramento hanno dimensioni pressoché uguali, lasciano a volte spazio, come in questo caso, a una maggior abbondanza di ornato.





Sotto: Parte anteriore della pianeta (particolare). I colori lividi e secchi con i quali è rappresentato il primo fratricidio contribuiscono a rendere ancor più drammatica la scena. I fiori che fanno da contorno sembrano partecipare anch'essi in qualche modo al dramma.

Nella pagina a fianco: Parte posteriore della pianeta (particolare). Sebbene anche in questa scena sia illustrato un autentico dramma, ben diversa è l'atmosfera che ne traspare, ricca di fiducia e di speranza. Vi partecipano, con i loro toni più accesi, anche i colori.





Le tunicelle. Erano indumenti usati comunemente nelle messe "in terzo" e venivano indossati dai due ministri che assistevano il celebrante principale: il diacono e il suddiacono. Si differenziano dalla pianeta parzialmente nella forma, ma soprattutto perché portano dei corti e larghi manicotti. Le tunicelle vengono ancor oggi usate dai diaconi durante alcune celebrazioni solenni.



In queste due pagine: parte anteriore (a sinistra) e posteriore (sotto) di una tunicella. Nella prima è raffigurata **L'agonia nel Getsemani**, nella seconda **La salita al Calvario**, mentre Gesù cade sotto la croce.

Nelle due pagine seguenti: *Particolare ingrandito de L'agonia nel Getsemani*. Gesù veglia mentre gli apostoli sono vinti dal sonno. Si notino l'accuratezza e la finezza del ricamo.







Sotto: Parte anteriore della prima tunicella (particolare) *L'agonia nel Getsemani* costituisce la prima tappa del cammino doloroso di Cristo. Anche nelle altre figure delle tunicelle sono rappresentati importanti momenti della Passione.

Nella pagina a fianco: Parte posteriore della prima tunicella (particolare). La scena de *La salita al Calvario* è certamente una delle più suggestive di tutto il paramento: l'espressività delle figure è infatti resa con particolare efficacia.





Sotto e a fianco: Particolari molto ingranditi de *La salita al Calvario*, dove risalta in maniera ancor più intensa il senso della Via Crucis: il volto dolorante di Cristo, l'intensità dello sguardo del Cireneo e gli occhi torvi degli aguzzini creano un'atmosfera di profonda drammaticità.

L'ingrandimento fotografico del volto del Cireneo (a destra) mette in risalto il lavoro che le ottime ricamatrici dell'Istituto femminile riuscirono a realizzare grazie alle infinite gugliate dalle sfumature più minuziose. Riuscita la resa di questo personaggio dominante e vigoroso.





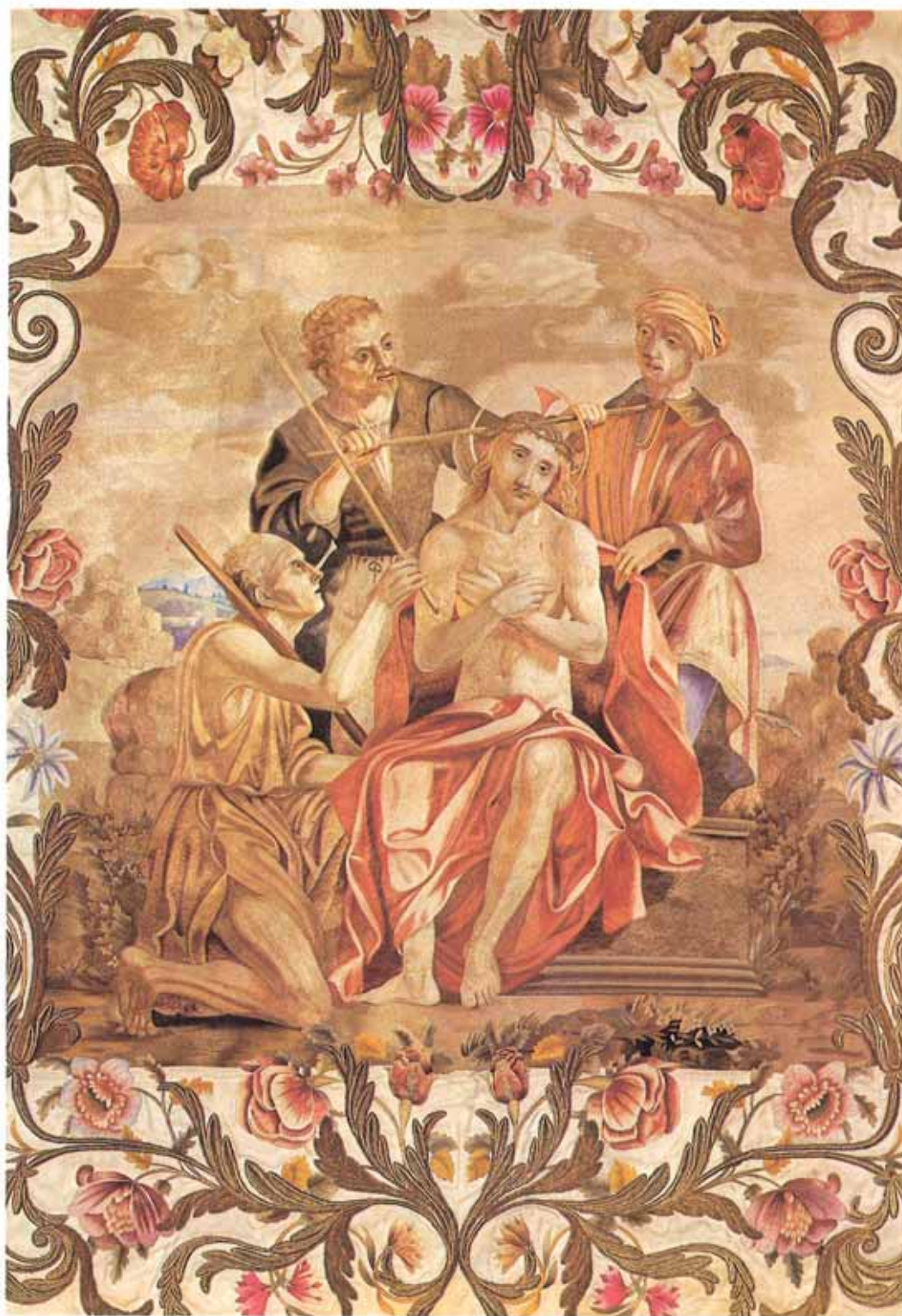
In queste due pagine: parte anteriore (sotto) e posteriore (a fianco) della seconda tunicella. Nella prima è raffigurata *La flagellazione*, nella seconda *L'incoronazione di spine*. Per le quattro scene della Passione sono stati usati cartoni di copie tratte da dipinti di Raffaello e Cavazzola. Sempre ricca e armoniosa, la parte ornamentale fa da perfetto commento alle varie scene.



Nelle due pagine seguenti: Particolari ingranditi de *La flagellazione* e de *L'incoronazione di spine*. L'atmosfera della Passione è presente anche in queste immagini, esaltata da una vivacità cromatica che nulla toglie alla tragedia che si sta consumando. Si noti anche come nelle tunicelle sono presenti delle descrizioni paesaggistiche che evidenziano e armonizzano le azioni rappresentate.







Sotto: **Il velo del calice.** La scena de **La deposizione di Gesù dalla croce** è contornata da un ricamo fatto con oro lamellare e filato, eseguito a punto steso. Nel paramento, i colori delle sete policrome sono sempre assai vivaci.

Nella pagina seguente: **La borsa per il corporale, con La resurrezione.** La figura del risorto, che si innalza a benedire tra lo stupore e il terrore dei soldati, ha in sé qualche cosa di spettrale e di trascendente e sembra provocare attorno uno spostamento d'aria.





Il velo del calice e la borsa per il corporale vengono usati per ricoprire o contenere gli oggetti sacri, portati all'altare e utilizzati nella celebrazione dell'Eucaristia. Sopra di essi don Mazza fece ricamare il momento finale della Passione (**La deposizione**) e il momento iniziale del trionfo (**La resurrezione**) del Redentore, cioè i momenti terminali della storia della salvezza, che è il tema unitario di tutto il complesso paramento sacro.

Nelle due pagine seguenti: Particolare ingrandito de **La deposizione**. La scena riesce ad esprimere un'intensa pietà. I volti e gli atteggiamenti dei numerosi personaggi che occupano l'intero spazio sono atteggiati allo sconforto e all'angoscia. Teso e dolorante sopra tutti il volto di Maria. Si evidenzia la complessità del lavoro di cui si fecero carico le alunne del Mazza: le delicate pieghe delle vesti, il lucido del cuoio, il cangiante delle sete, l'anatomia dei muscoli e il crespo dei capelli sono infatti resi in maniera assai efficace.







Il piviale. È questo l'indumento più ampio e complesso di tutto il paramento sacro. Le scene raffigurate sono: *Davide assetato che versa per terra l'acqua, La cacciata dall'Eden, Lo sposalizio della Vergine, La natività* (nello scudo, la parte mobile del piviale). Sono inoltre rappresentati nel fascione i quattro profeti maggiori: *Ezechiele, Daniele, Geremia, Isaia.*



Nelle due pagine seguenti: Particolare ingrandito della parte centrale del piviale. I ricami in oro e i colori delle sete, con il rosso dominante, intervallano e commentano preziosamente le varie scene e le figure dei profeti. Questi sono disposti sul lungo fascione rettangolare che, una volta indossato il piviale, viene a cadere sul davanti del ministro che lo indossa.





Sotto: **La cacciata dall'Eden.** Il dolce paesaggio del paradiso terrestre contrasta col dolore dei progenitori del genere umano. L'angelo allontana Adamo ed Eva, ma la sua mano, dolcemente appoggiata sulla spalla di lui, è il segno di una speranza che non andrà delusa.

A fianco: Lo scudo del piviale, con **La natività.** L'immagine, ripresa da un dipinto del Turchi, raffigura il presepe, inizio della storia della salvezza. Forse per tale motivo don Mazza volle collocare questa scena esattamente sopra l'altra del peccato originale.





Il paramento di don Mazza

Sotto: In segno di fiducia e di sottomissione a Dio onnipotente, è rappresentato Davide assetato che versa per terra l'acqua.

Nella pagina a fianco: Maria e Giuseppe compiono gioiosi il rito dello sposalizio, fiduciosi nel piano di Dio.



Nella pagina seguente: I quattro profeti maggiori: **Ezechiele**, in piedi tiene aperto un libro con iscrizioni ebraiche; **Daniele**, seduto

tra i leoni; **Geremia**, angosciato, ripensa alla distruzione di Gerusalemme che si vede sullo sfondo; **Isaia**, mentre srotola un papiro.







Il velo omerale. È l'indumento sul quale don Mazza volle raffigurata la Chiesa: «Elessi l'idea simbolica di Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro». I toni adoperati per tale ricamo sono spenti ma non cupi; le figure del Redentore e di Pietro si staccano maestose

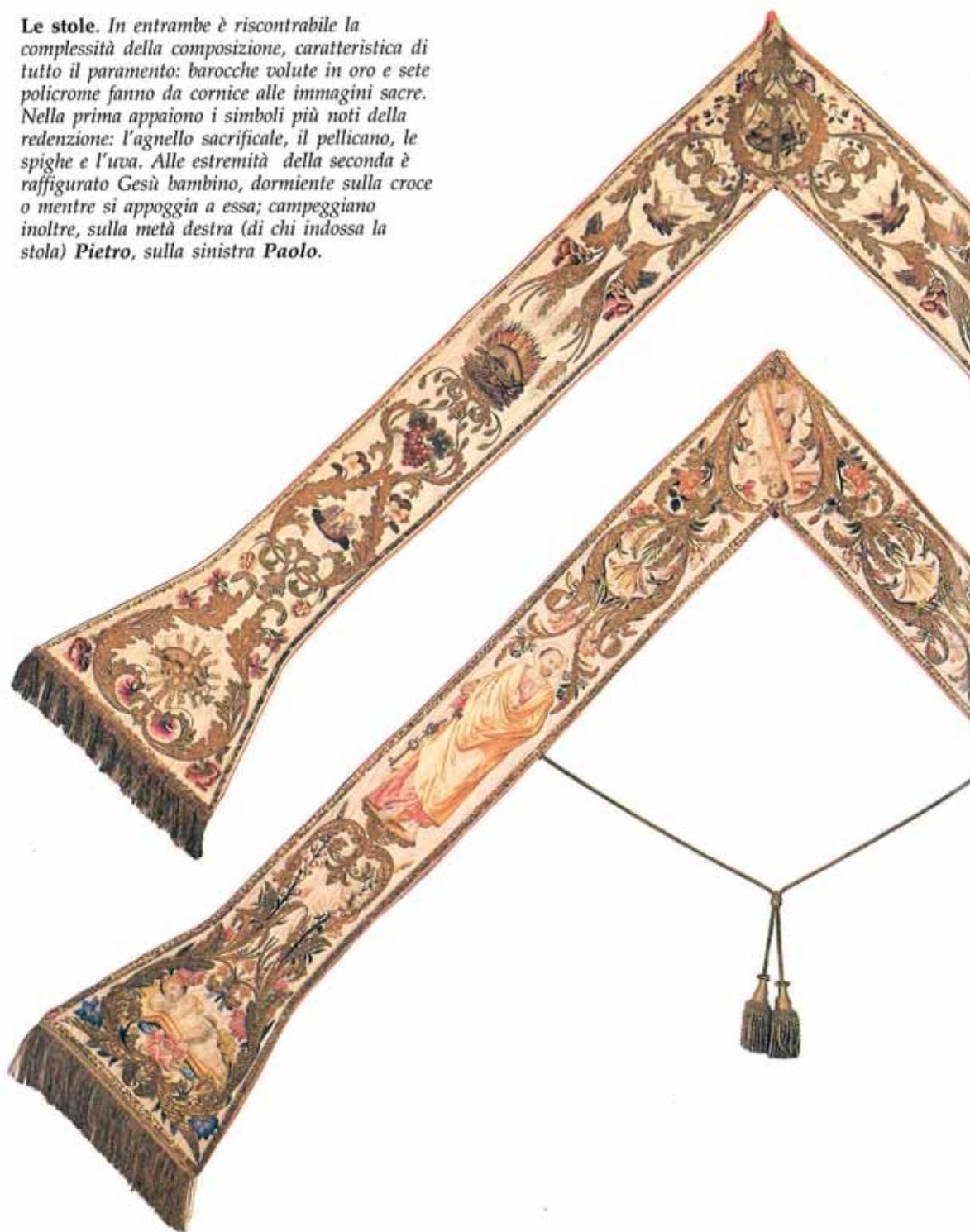
nei ricchi panneggi dei loro paludamenti, come meglio è possibile cogliere nell'ingrandimento fotografico delle due pagine seguenti. Anche in questa scena appare sullo sfondo un aperto paesaggio. Ricchissimo il lavoro d'ornato che si snoda in ben cinque ampie volute.







Le stole. In entrambe è riscontrabile la complessità della composizione, caratteristica di tutto il paramento: barocche volute in oro e sete policrome fanno da cornice alle immagini sacre. Nella prima appaiono i simboli più noti della redenzione: l'agnello sacrificale, il pellicano, le spighe e l'uva. Alle estremità della seconda è raffigurato Gesù bambino, dormiente sulla croce o mentre si appoggia a essa; campeggiano inoltre, sulla metà destra (di chi indossa la stola) **Pietro**, sulla sinistra **Paolo**.





La lavorazione del paramento, che aveva avuto inizio con la pianeta nel 1845, si concluse felicemente nel 1861. Sono complessivamente una quindicina d'anni, parte dei quali tuttavia non sfruttati appieno a causa degli avvenimenti bellici. Si tratta in totale di 25 quadri, 13 maggiori e 12 minori, con ben 62 figure umane, oltre ad animali e paesaggi.

Interessante è la spiegazione che, nel suo libro su don Mazza, Pietro Albrigi dà relativamente alla mancanza dei due fatti culminanti della Redenzione, il Cenacolo e il Calvario: «Don Mazza aveva concepito il suo paramento [...] secondo la sua reale funzione, come vesti sacre da usare all'altare; ora all'Altare l'ultima Cena si rinnova in realtà e la Crocifissione è rappresentata dal grande crocifisso che presiede al mistico sacrificio. Niente di mancante dunque, come niente di superfluo; ma la completezza e la sobrietà del genio».

L'arrivo del paramento a Praga, alla corte di Ferdinando I, suscitò meraviglia e consensi. Già si conosceva la pianeta, ma la complessità di un capolavoro tanto ricco e armonioso finì col conquistare tutti coloro che lo videro: «Hanno trovato tutti e ciascheduno degli oggetti tal cosa da non dover essere ad altri offerta che al Santo Padre». E così fu: il paramento venne regalato a Pio IX, il quale lo usò raramente, nelle celebrazioni solenni fino al 1870. Per timore che si sciupasse, venne poi riposto nel tesoro liturgico presso la Cappella Sistina, dove ancora si trova, all'interno di grandi vetrine.

Nella pagina seguente: Particolari ingranditi della seconda stola, che mettono in risalto le figure dei santi **Pietro e Paolo** il primo con i simboli del mandato divino, le chiavi; il secondo con un libro in mano, sul quale è possibile leggere la scritta, in greco antico, che significa: «Paolo servo di Gesù Cristo», il suo atto di fede.



Nella pagina a fianco: Particolare ingrandito dell'estremità destra della seconda stola. Gesù bambino, abbandonato sulla croce, sembra presagire ma nello stesso tempo accettare



il dramma che su questo strumento di tortura egli dovrà agire per la redenzione dell'umanità. I fiori che gli fanno corona contribuiscono a creare un clima di dolce abbandono.





I manipoli. Indumenti non più usati oggi durante le celebrazioni liturgiche. Il primo e il terzo sono identici tra loro e riprendono gli stessi motivi simbolici e decorativi della prima stola: agnello sacrificale, pellicano, spighe e uva. Il secondo è più simile invece alla seconda stola, con la raffigurazione dei bambini, che qui però sono crociferi, cioè portatori della croce;

forse sono anch'essi immagini di Gesù bambino, come meglio si può vedere nell'ingrandimento della pagina seguente.

A pagina 94: **Il camice.** Le riproduzioni mettono in risalto i finissimi ricami con i quali è ornato il camice. Spiccano le immagini delle virtù.

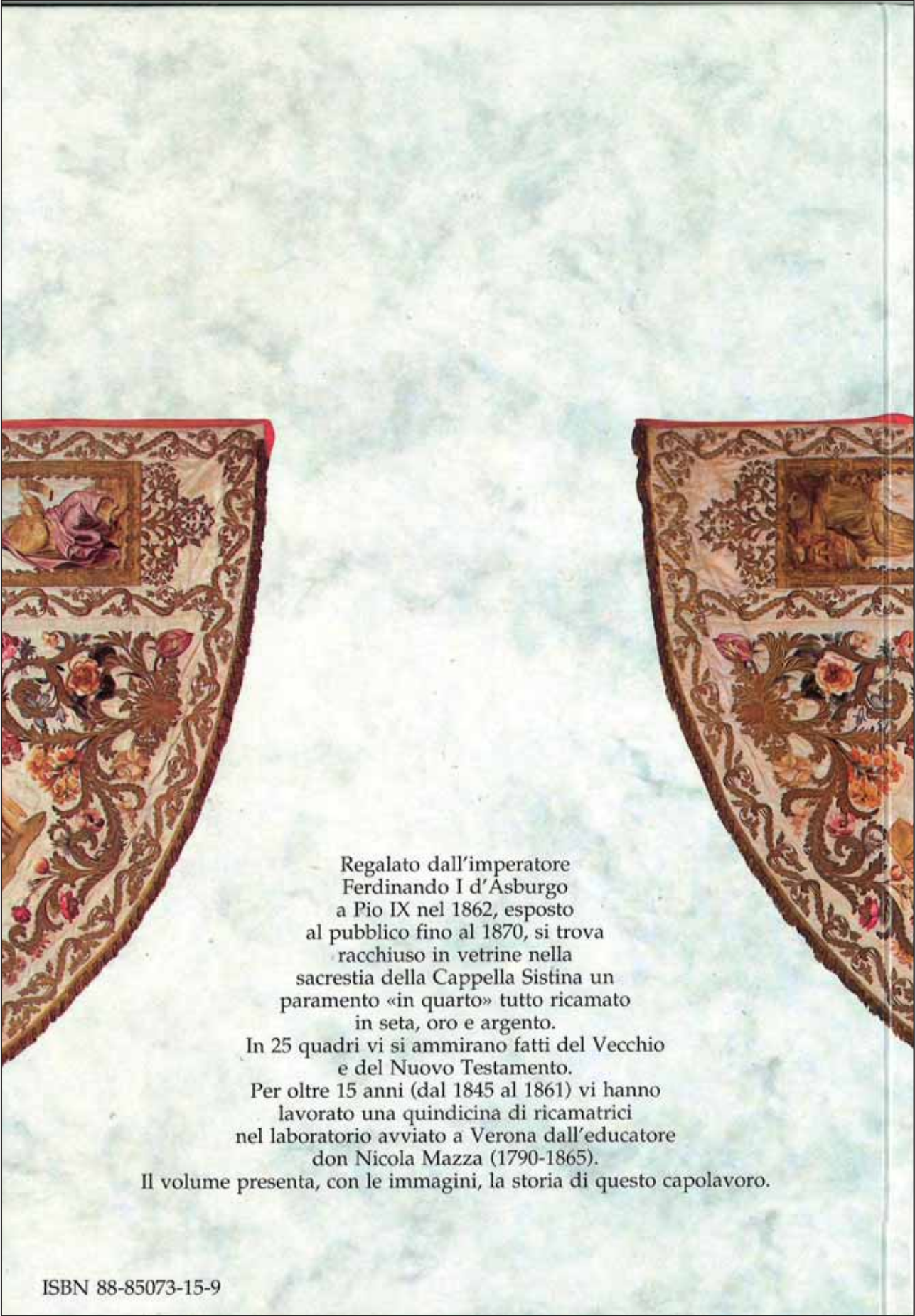


Il paramento di don Mazza



Indice

- 5 *Introduzione*
- 7 Giovanni Zalin
 Verona e la seta dai tempi veneti all'Unità
- 17 Franco Brunello
 Le tinture come tavolozza
- 23 Domenico Romani
 Un impegno sociale ed educativo
- 25 Doretta Davanzo Poli
 Il progetto e la lunga lavorazione
- 33 Sergio Marinelli
 I dipinti preparatori
- 43 Glauco Pretto
 La voce delle ricamatrici
- 51 Doretta Davanzo Poli
 Schede tecnico-artistiche
- 56 *Le tavole*



Regalato dall'imperatore
Ferdinando I d'Asburgo
a Pio IX nel 1862, esposto
al pubblico fino al 1870, si trova
racchiuso in vetrine nella
sacrestia della Cappella Sistina un
paramento «in quarto» tutto ricamato
in seta, oro e argento.

In 25 quadri vi si ammirano fatti del Vecchio
e del Nuovo Testamento.

Per oltre 15 anni (dal 1845 al 1861) vi hanno
lavorato una quindicina di ricamatrici
nel laboratorio avviato a Verona dall'educatore
don Nicola Mazza (1790-1865).

Il volume presenta, con le immagini, la storia di questo capolavoro.

ISBN 88-85073-15-9

Fotografie









13 dicembre 2020 alle ore 12.37

Il gruppo giovani Povegliano rivolge un pensiero ad una grande persona che abbiamo avuto la fortuna di incontrare sulla nostra strada e che ora non è più tra noi. Ciao Doretta... grazie



22 VENEZIA

IL LUTTO

Addio a Doretta Davanzo Poli i tessuti antichi come missione

È scomparsa ieri la studiosa del costume. Fu autrice di saggi e curatrice di oltre settanta mostre. Ad agosto perse il marito. Il cordoglio della città



Doretta Davanzo Poli alla conferenza del "Venetian of the Year" 23 gennaio 2018 alla Sala Apollinea

Nessuno più di lei conosceva le fibre del nostro passato, le sue storie, la loro storia. Di fronte alla grande collezione di tessuti antichi, Doretta Davanzo Poli, 75 anni, studiosa del costume e Venetian of the Year nel 2018.

La sua scomparsa ha suscitato profonda commozione in città, dove Doretta Davanzo Poli

era considerata. Già docente di storia dell'arte nella scuola all'Università di Udine e Venezia fino al 2009, insegnava di storia dell'arte a Palazzo Grassi (dal 1973 al 1980) e del Museo Civico di Storia (dal 1981 al 1990). La studiosa veneziana ha scelto la saggezza di vita e partecipazione a progetti e iniziative che si seguono. È stata inoltre autrice di centinaia di saggi e monografie, ha curato oltre 70 mostre.

Tra i numerosi messaggi di cordoglio, anche quello del presidente dell'Accademia Ven-

ta (il cui la studiosa era stata dal 1977), Giampaolo Scartace. «Doretta Davanzo Poli ha dedicato l'intera sua vita allo studio del costume antico e tutto le sue più preziose e preziose opere artistiche», dice Scartace, «e ha dedicato la sua vita allo studio del costume antico e tutto le sue più preziose e preziose opere artistiche».

Fuori di cordoglio anche dal direttore generale di Cambrinus Venezia, Giuseppe Montagna: «Doretta Davanzo Poli era una donna di grande qualità, di grande intelligenza, di grande sensibilità, di grande umiltà, di grande dedizione». Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

Da Brugnano ai Comitati privati internazionali l'instancabile animatrice del Museo del merletto «l'ha fatto moltissimo»

IL MUSEO

Numerosi i messaggi di cordoglio per la scomparsa di Doretta Davanzo Poli. Grande professionista del mondo della cultura e della politica, ha dedicato la sua vita allo studio del costume antico e tutto le sue più preziose e preziose opere artistiche.

Tra i primi a esprimersi il proprio cordoglio è stato di Venezia, Luigi Brugnano, che ha scritto: «A nome della Città di Venezia e non per caso la più antica e prestigiosa istituzione di Venezia, il Museo del merletto, l'ha fatto moltissimo».

Anche i Comitati privati internazionali per la Salvaguardia di Venezia, per la salvaguardia del patrimonio culturale, hanno espresso il loro cordoglio.

«Doretta Davanzo Poli, una donna di grande qualità, di grande intelligenza, di grande sensibilità, di grande umiltà, di grande dedizione». Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.



Doretta Davanzo Poli

Stanno vicini alla famiglia in questo periodo di dolore.

Anche i Comitati privati internazionali per la Salvaguardia di Venezia, per la salvaguardia del patrimonio culturale, hanno espresso il loro cordoglio.

«Doretta Davanzo Poli, una donna di grande qualità, di grande intelligenza, di grande sensibilità, di grande umiltà, di grande dedizione». Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

Con la morte «Venetian of the Year» nel 2018, la grande studiosa del costume ha perduto il suo ultimo punto di riferimento all'estero, conquistando il prestigio internazionale.

VI

Venezia Estuario

Addio a Doretta l'ambasciatrice dell'alta moda veneziana

► Davanzo Poli stroncata a 75 anni da un male che combatteva da tempo

IL LUTTO

Una donna che ha dedicato tutta la vita allo studio del costume antico e tutto le sue più preziose e preziose opere artistiche. Di fronte alla grande collezione di tessuti antichi, Doretta Davanzo Poli, 75 anni, studiosa del costume e Venetian of the Year nel 2018.

La sua scomparsa ha suscitato profonda commozione in città, dove Doretta Davanzo Poli

era considerata. Già docente di storia dell'arte nella scuola all'Università di Udine e Venezia fino al 2009, insegnava di storia dell'arte a Palazzo Grassi (dal 1973 al 1980) e del Museo Civico di Storia (dal 1981 al 1990). La studiosa veneziana ha scelto la saggezza di vita e partecipazione a progetti e iniziative che si seguono. È stata inoltre autrice di centinaia di saggi e monografie, ha curato oltre 70 mostre.

Tra i numerosi messaggi di cordoglio, anche quello del presidente dell'Accademia Ven-



LA MIA LUNA. ADESSO Doretta Davanzo Poli aveva 75 anni

PUNTO DI RIFERIMENTO

«Doretta Davanzo Poli ha dedicato l'intera sua vita allo studio del costume antico e tutto le sue più preziose e preziose opere artistiche».

«Doretta Davanzo Poli ha dedicato l'intera sua vita allo studio del costume antico e tutto le sue più preziose e preziose opere artistiche».

La sua scomparsa ha suscitato profonda commozione in città, dove Doretta Davanzo Poli

Docente all'Università di Udine, collaborò con la Scuola del Merletto di Gorizia

Doretta Davanzo Poli addio alla storica della moda e tessuto

IL RICORDO

Giovanna Pastega

E mancata Doretta Davanzo Poli, 75 anni, una delle più importanti modiste italiane del tessum, del merletto della moda, stinta a livello internazionale. Laureata in storia dell'arte a Padova, come riciclatrice si appassionò all'arte tessile come elemento fondamentale e radice viva della moda in tutte le epoche. Dopo aver diretto per molti anni la biblioteca tessile del Centro internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi e esser stata consulente del Museo Merletto di Burano, fu a lungo docente di storia della moda e dell'arte tessile alle università di Udine e di Venezia, collaborando con le più importanti istituzioni culturali del Veneto e del Friuli Venezia Giulia, tra cui la Scuola del Merletto di Gorizia. Al suo attivo oltre 70 mostre in tutto il mondo, più di 250 pubblicazioni e numerosissimi convegni. Il suo profondo legame con Venezia, che nel 2018 la insignì del Premio di Venezia dell'anno, la portò a studiare sempre con autentica passione la muta della moda, del tessuto e del merletto veneziano. «Per Venezia una perdita umana e culturale incalcolabile», osserva Chiara Squarcia, responsabile di Palazzo Mocenigo e del Museo del Merletto di Burano.

Negli ultimi anni, facendo vita più ritirata a causa di una lunga malattia combattuta sempre con grande coraggio, Doretta Davanzo si era aperta anche al mondo dei social pubblicando quotidianamente su Facebook con figure scientifiche e generosità divulgativa migliaia di immagini, documenti e testimonianze del suo immenso sapere storico-scientifico, stimolando e appassionando



Doretta Davanzo Poli

un folgorante pubblico. Da pochi mesi aveva perso il compagno di una vita, Massimo Poli, figlio del fondatore del celebre teatro a l'Avanguardia di Venezia e da quel momento la sua lunga lotta contro il male si era fatta più dura. In qualità di specialista dei tessuti Doretta Davanzo Poli aveva partecipato alle più importanti ricognizioni storiche, tra cui quelle sulle sepolture di Sant'Antonio da Padova, di San Luca Fiescampiano, di Petrarca, di San Secondo, di Santa Lucia e del Gattamelata.

Esperta sia di moda storica che contemporanea, come studiosa ebbe modo di schedare migliaia di esemplari tessili, da quelli cupe agli sciamitissimi, dai veluti veneziani ai ricami ebraici, dai vestiti della Duse ai modelli di Worth fino a quelli dell'alta moda italiana.

«Il vestito più bello di tutti i tempi? Per me non ci sono dubbi - aveva detto al Piccolo - quello indossato dalla dama in rosso dipinta da Gentile Bellini nella Processione in Piazza San Marco. Ritratti di spalle con i capelli raccolti e un vestito ampio e sontuoso di velluto rosso sembra quasi una nave veneziana, una galera. Sicuramente è una cortigiana, una donna colta e intrisa, capace di conversare, ammirata e corteggiata come Veronica Franco, che con fierezza incide sola a testa alta verso la chiesa di San Marco. C'è tutta la civiltà veneziana in questo ritratto di donna intriso».

72nd di Venezia

Di: Piero, Roberto Pignatelli
Tribuna 421 011/0111/0112/0113/0114/0115/0116/0117/0118/0119/0120/0121/0122/0123/0124/0125/0126/0127/0128/0129/0130/0131/0132/0133/0134/0135/0136/0137/0138/0139/0140/0141/0142/0143/0144/0145/0146/0147/0148/0149/0150/0151/0152/0153/0154/0155/0156/0157/0158/0159/0160/0161/0162/0163/0164/0165/0166/0167/0168/0169/0170/0171/0172/0173/0174/0175/0176/0177/0178/0179/0180/0181/0182/0183/0184/0185/0186/0187/0188/0189/0190/0191/0192/0193/0194/0195/0196/0197/0198/0199/0200/0201/0202/0203/0204/0205/0206/0207/0208/0209/0210/0211/0212/0213/0214/0215/0216/0217/0218/0219/0220/0221/0222/0223/0224/0225/0226/0227/0228/0229/0230/0231/0232/0233/0234/0235/0236/0237/0238/0239/0240/0241/0242/0243/0244/0245/0246/0247/0248/0249/0250/0251/0252/0253/0254/0255/0256/0257/0258/0259/0260/0261/0262/0263/0264/0265/0266/0267/0268/0269/0270/0271/0272/0273/0274/0275/0276/0277/0278/0279/0280/0281/0282/0283/0284/0285/0286/0287/0288/0289/0290/0291/0292/0293/0294/0295/0296/0297/0298/0299/0300/0301/0302/0303/0304/0305/0306/0307/0308/0309/0310/0311/0312/0313/0314/0315/0316/0317/0318/0319/0320/0321/0322/0323/0324/0325/0326/0327/0328/0329/0330/0331/0332/0333/0334/0335/0336/0337/0338/0339/0340/0341/0342/0343/0344/0345/0346/0347/0348/0349/0350/0351/0352/0353/0354/0355/0356/0357/0358/0359/0360/0361/0362/0363/0364/0365/0366/0367/0368/0369/0370/0371/0372/0373/0374/0375/0376/0377/0378/0379/0380/0381/0382/0383/0384/0385/0386/0387/0388/0389/0390/0391/0392/0393/0394/0395/0396/0397/0398/0399/0400/0401/0402/0403/0404/0405/0406/0407/0408/0409/0410/0411/0412/0413/0414/0415/0416/0417/0418/0419/0420/0421/0422/0423/0424/0425/0426/0427/0428/0429/0430/0431/0432/0433/0434/0435/0436/0437/0438/0439/0440/0441/0442/0443/0444/0445/0446/0447/0448/0449/0450/0451/0452/0453/0454/0455/0456/0457/0458/0459/0460/0461/0462/0463/0464/0465/0466/0467/0468/0469/0470/0471/0472/0473/0474/0475/0476/0477/0478/0479/0480/0481/0482/0483/0484/0485/0486/0487/0488/0489/0490/0491/0492/0493/0494/0495/0496/0497/0498/0499/0500/0501/0502/0503/0504/0505/0506/0507/0508/0509/0510/0511/0512/0513/0514/0515/0516/0517/0518/0519/0520/0521/0522/0523/0524/0525/0526/0527/0528/0529/0530/0531/0532/0533/0534/0535/0536/0537/0538/0539/0540/0541/0542/0543/0544/0545/0546/0547/0548/0549/0550/0551/0552/0553/0554/0555/0556/0557/0558/0559/0560/0561/0562/0563/0564/0565/0566/0567/0568/0569/0570/0571/0572/0573/0574/0575/0576/0577/0578/0579/0580/0581/0582/0583/0584/0585/0586/0587/0588/0589/0590/0591/0592/0593/0594/0595/0596/0597/0598/0599/0600/0601/0602/0603/0604/0605/0606/0607/0608/0609/0610/0611/0612/0613/0614/0615/0616/0617/0618/0619/0620/0621/0622/0623/0624/0625/0626/0627/0628/0629/0630/0631/0632/0633/0634/0635/0636/0637/0638/0639/0640/0641/0642/0643/0644/0645/0646/0647/0648/0649/0650/0651/0652/0653/0654/0655/0656/0657/0658/0659/0660/0661/0662/0663/0664/0665/0666/0667/0668/0669/0670/0671/0672/0673/0674/0675/0676/0677/0678/0679/0680/0681/0682/0683/0684/0685/0686/0687/0688/0689/0690/0691/0692/0693/0694/0695/0696/0697/0698/0699/0700/0701/0702/0703/0704/0705/0706/0707/0708/0709/0710/0711/0712/0713/0714/0715/0716/0717/0718/0719/0720/0721/0722/0723/0724/0725/0726/0727/0728/0729/0730/0731/0732/0733/0734/0735/0736/0737/0738/0739/0740/0741/0742/0743/0744/0745/0746/0747/0748/0749/0750/0751/0752/0753/0754/0755/0756/0757/0758/0759/0760/0761/0762/0763/0764/0765/0766/0767/0768/0769/0770/0771/0772/0773/0774/0775/0776/0777/0778/0779/0780/0781/0782/0783/0784/0785/0786/0787/0788/0789/0790/0791/0792/0793/0794/0795/0796/0797/0798/0799/0800/0801/0802/0803/0804/0805/0806/0807/0808/0809/0810/0811/0812/0813/0814/0815/0816/0817/0818/0819/0820/0821/0822/0823/0824/0825/0826/0827/0828/0829/0830/0831/0832/0833/0834/0835/0836/0837/0838/0839/0840/0841/0842/0843/0844/0845/0846/0847/0848/0849/0850/0851/0852/0853/0854/0855/0856/0857/0858/0859/0860/0861/0862/0863/0864/0865/0866/0867/0868/0869/0870/0871/0872/0873/0874/0875/0876/0877/0878/0879/0880/0881/0882/0883/0884/0885/0886/0887/0888/0889/0890/0891/0892/0893/0894/0895/0896/0897/0898/0899/0900/0901/0902/0903/0904/0905/0906/0907/0908/0909/0910/0911/0912/0913/0914/0915/0916/0917/0918/0919/0920/0921/0922/0923/0924/0925/0926/0927/0928/0929/0930/0931/0932/0933/0934/0935/0936/0937/0938/0939/0940/0941/0942/0943/0944/0945/0946/0947/0948/0949/0950/0951/0952/0953/0954/0955/0956/0957/0958/0959/0960/0961/0962/0963/0964/0965/0966/0967/0968/0969/0970/0971/0972/0973/0974/0975/0976/0977/0978/0979/0980/0981/0982/0983/0984/0985/0986/0987/0988/0989/0990/0991/0992/0993/0994/0995/0996/0997/0998/0999/1000/1001/1002/1003/1004/1005/1006/1007/1008/1009/1010/1011/1012/1013/1014/1015/1016/1017/1018/1019/1020/1021/1022/1023/1024/1025/1026/1027/1028/1029/1030/1031/1032/1033/1034/1035/1036/1037/1038/1039/1040/1041/1042/1043/1044/1045/1046/1047/1048/1049/1050/1051/1052/1053/1054/1055/1056/1057/1058/1059/1060/1061/1062/1063/1064/1065/1066/1067/1068/1069/1070/1071/1072/1073/1074/1075/1076/1077/1078/1079/1080/1081/1082/1083/1084/1085/1086/1087/1088/1089/1090/1091/1092/1093/1094/1095/1096/1097/1098/1099/1100/1101/1102/1103/1104/1105/1106/1107/1108/1109/1110/1111/1112/1113/1114/1115/1116/1117/1118/1119/1120/1121/1122/1123/1124/1125/1126/1127/1128/1129/1130/1131/1132/1133/1134/1135/1136/1137/1138/1139/1140/1141/1142/1143/1144/1145/1146/1147/1148/1149/1150/1151/1152/1153/1154/1155/1156/1157/1158/1159/1160/1161/1162/1163/1164/1165/1166/1167/1168/1169/1170/1171/1172/1173/1174/1175/1176/1177/1178/1179/1180/1181/1182/1183/1184/1185/1186/1187/1188/1189/1190/1191/1192/1193/1194/1195/1196/1197/1198/1199/1200/1201/1202/1203/1204/1205/1206/1207/1208/1209/1210/1211/1212/1213/1214/1215/1216/1217/1218/1219/1220/1221/1222/1223/1224/1225/1226/1227/1228/1229/1230/1231/1232/1233/1234/1235/1236/1237/1238/1239/1240/1241/1242/1243/1244/1245/1246/1247/1248/1249/1250/1251/1252/1253/1254/1255/1256/1257/1258/1259/1260/1261/1262/1263/1264/1265/1266/1267/1268/1269/1270/1271/1272/1273/1274/1275/1276/1277/1278/1279/1280/1281/1282/1283/1284/1285/1286/1287/1288/1289/1290/1291/1292/1293/1294/1295/1296/1297/1298/1299/1300/1301/1302/1303/1304/1305/1306/1307/1308/1309/1310/1311/1312/1313/1314/1315/1316/1317/1318/1319/1320/1321/1322/1323/1324/1325/1326/1327/1328/1329/1330/1331/1332/1333/1334/1335/1336/1337/1338/1339/1340/1341/1342/1343/1344/1345/1346/1347/1348/1349/1350/1351/1352/1353/1354/1355/1356/1357/1358/1359/1360/1361/1362/1363/1364/1365/1366/1367/1368/1369/1370/1371/1372/1373/1374/1375/1376/1377/1378/1379/1380/1381/1382/1383/1384/1385/1386/1387/1388/1389/1390/1391/1392/1393/1394/1395/1396/1397/1398/1399/1400/1401/1402/1403/1404/1405/1406/1407/1408/1409/1410/1411/1412/1413/1414/1415/1416/1417/1418/1419/1420/1421/1422/1423/1424/1425/1426/1427/1428/1429/1430/1431/1432/1433/1434/1435/1436/1437/1438/1439/1440/1441/1442/1443/1444/1445/1446/1447/1448/1449/1450/1451/1452/1453/1454/1455/1456/1457/1458/1459/1460/1461/1462/1463/1464/1465/1466/1467/1468/1469/1470/1471/1472/1473/1474/1475/1476/1477/1478/1479/1480/1481/1482/1483/1484/1485/1486/1487/1488/1489/1490/1491/1492/1493/1494/1495/1496/1497/1498/1499/1500/1501/1502/1503/1504/1505/1506/1507/1508/1509/1510/1511/1512/1513/1514/1515/1516/1517/1518/1519/1520/1521/1522/1523/1524/1525/1526/1527/1528/1529/1530/1531/1532/1533/1534/1535/1536/1537/1538/1539/1540/1541/1542/1543/1544/1545/1546/1547/1548/1549/1550/1551/1552/1553/1554/1555/1556/1557/1558/1559/1560/1561/1562/1563/1564/1565/1566/1567/1568/1569/1570/1571/1572/1573/1574/1575/1576/1577/1578/1579/1580/1581/1582/1583/1584/1585/1586/1587/1588/1589/1590/1591/1592/1593/1594/1595/1596/1597/1598/1599/1600/1601/1602/1603/1604/1605/1606/1607/1608/1609/1610/1611/1612/1613/1614/1615/1616/1617/1618/1619/1620/1621/1622/1623/1624/1625/1626/1627/1628/1629/1630/1631/1632/1633/1634/1635/1636/1637/1638/1639/1640/1641/1642/1643/1644/1645/1646/1647/1648/1649/1650/1651/1652/1653/1654/1655/1656/1657/1658/1659/1660/1661/1662/1663/1664/1665/1666/1667/1668/1669/1670/1671/1672/1673/1674/1675/1676/1677/1678/1679/1680/1681/1682/1683/1684/1685/1686/1687/1688/1689/1690/1691/1692/1693/1694/1695/1696/1697/1698/1699/1700/1701/1702/1703/1704/1705/1706/1707/1708/1709/1710/1711/1712/1713/1714/1715/1716/1717/1718/1719/1720/1721/1722/1723/1724/1725/1726/1727/1728/1729/1730/1731/1732/1733/1734/1735/1736/1737/1738/1739/1740/1741/1742/1743/1744/1745/1746/1747/1748/1749/1750/1751/1752/1753/1754/1755/1756/1757/1758/1759/1760/1761/1762/1763/1764/1765/1766/1767/1768/1769/1770/1771/1772/1773/1774/1775/1776/1777/1778/1779/1780/1781/1782/1783/1784/1785/1786/1787/1788/1789/1790/1791/1792/1793/1794/1795/1796/1797/1798/1799/1800/1801/1802/1803/1804/1805/1806/1807/1808/1809/1810/1811/1812/1813/1814/1815/1816/1817/1818/1819/1820/1821/1822/1823/1824/1825/1826/1827/1828/1829/1830/1831/1832/1833/1834/1835/1836/1837/1838/1839/1840/1841/1842/1843/1844/1845/1846/1847/1848/1849/1850/1851/1852/1853/1854/1855/1856/1857/1858/1859/1860/1861/1862/1863/1864/1865/1866/1867/1868/1869/1870/1871/1872/1873/1874/1875/1876/1877/1878/1879/1880/1881/1882/1883/1884/1885/1886/1887/1888/1889/1890/1891/1892/1893/1894/1895/1896/1897/1898/1899/1900/1901/1902/1903/1904/1905/1906/1907/1908/1909/1910/1911/1912/1913/1914/1915/1916/1917/1918/1919/1920/1921/1922/1923/1924/1925/1926/1927/1928/1929/1930/1931/1932/1933/1934/1935/1936/1937/1938/1939/1940/1941/1942/1943/1944/1945/1946/1947/1948/1949/1950/1951/1952/1953/1954/1955/1956/1957/1958/1959/1960/1961/1962/1963/1964/1965/1966/1967/1968/1969/1970/1971/1972/1973/1974/1975/1976/1977/1978/1979/1980/1981/1982/1983/1984/1985/1986/1987/1988/1989/1990/1991/1992/1993/1994/1995/1996/1997/1998/1999/2000/2001/2002/2003/2004/2005/2006/2007/2008/2009/2010/2011/2012/2013/2014/2015/2016/2017/2018/2019/2020/2021/2022/2023/2024/2025/2026/2027/2028/2029/2030/2031/2032/2033/2034/2035/2036/2037/2038/2039/2040/2041/2042/2043/2044/2045/2046/2047/2048/2049/2050/2051/2052/2053/2054/2055/2056/2057/2058/2059/2060/2061/2062/2063/2064/2065/2066/2067/2068/2069/2070/2071/2072/2073/2074/2075/2076/2077/2078/2079/2080/2081/2082/2083/2084/2085/2086/2087/2088/2089/2090/2091/2092/2093/2094/2095/2096/2097/2098/2099/2100/2101/2102/2103/2104/2105/2106/2107/2108/2109/2110/2111/2112/2113/2114/2115/2116/2117/2118/2119/2120/2121/2122/2123/2124/2125/2126/2127/2128/2129/2130/2131/2132/2133/2134/2135/2136/2137/2138/2139/2140/2141/2142/2143/2144/2145/2146/2147/2148/2149/2150/2151/2152/2153/2154/2155/2156/2157/2158/2159/2160/2161/2162/2163/2164/2165/2166/2167/2168/2169/2170/2171/2172/2173/2174/2175/2176/2177/2178/2179/2180/2181/2182/2183/2184/2185/2186/2187/2188/2189/2190/2191/2192/2193/2194/2195/2196/2197/2198/2199/2200/2201/2202/2203/2204/2205/2206/2207/2208/2209/2210/2211/2212/2213/2214/2215/2216/2217/2218/2219/2220/2221/2222/2223/2224/2225/2226/2227/2228/2229/2230/2231/2232/2233/2234/2235/2236/2237/2238/2239/2240/2241/2242/2243/2244/2245/2246/2247/2248/2249/2250/2251/2252/2253/2254/2255/2256/2257/2258/2259/2260/2261/2262/2263/2264/2265/2266/2267/2268/2269/2270/2271/2272/2273/2274/2275/2276/2277/2278/2279/2280/2281/2282/2283/2284/2285/2286/2287/2288/2289/2290/2291/2292/2293/2294/2295/2296/2297/2298/2299/2300/2301/2302/2303/2304/2305/2306/2307/2308/2309/2310/2311/2312/2313/2314/2315/2316/2317/2318/2319/2320/2321/2322/2323/2324/2325/2326/2327/2328/2329/2330/2331/2332/2333/2334/2335/2336/2337/2338/2339/2340/2341/2342/2343/2344/2345/2346/2347/23

