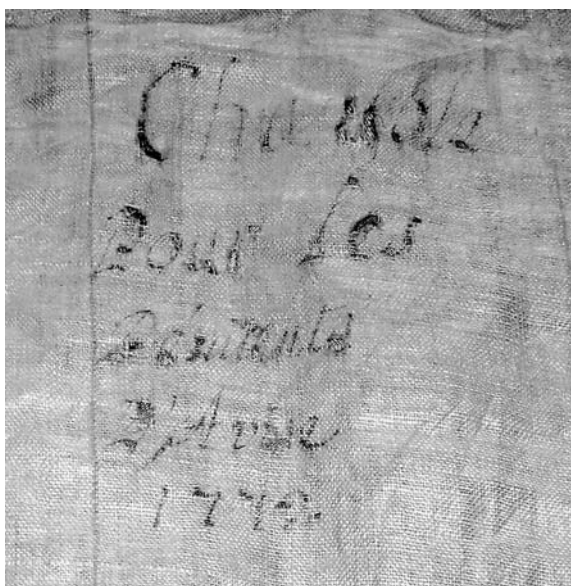


MOTIVI DECORATIVI E TIPOLOGIE TECNICHE DALLA FINE DEL XVI AL XVIII SECOLO NEI PARAMENTI SACRI VALDOSTANI

Cristina De La Pierre, Marianna Ripamonti*

Le chiese parrocchiali della Valle d'Aosta conservano nelle loro sagrestie un ricco ed eterogeneo repertorio di tessuti antichi. Possiamo ammirare vesti liturgiche caratterizzate da iconografie religiose ed altre realizzate con frammenti di abiti¹ che nobili, personaggi importanti del tempo e confraternite donavano alla propria parrocchia come segno di devozione. Unitamente a prestigiosi manufatti in filati preziosi di seta, oro e argento, provenienti anche dalle più qualificate manifatture europee, troviamo opere di minor pregio, ma di altrettanto contenuto storico, in filati poveri di lana, canapa e lino.

In questo articolo sono prese in considerazione soltanto alcune tipologie di tessuti impiegati per confezionare i paramenti sacri valdostani, databili tra la fine del XVI e il XVIII secolo. La scelta è stata effettuata sulla base delle caratteristiche decorative e tecniche, delle analogie con manufatti presenti in altre zone italiane ed europee, evidenziando le problematiche cronologiche e le incertezze sulla provenienza. Per quanto concerne la ricerca d'archivio tuttora in corso si riscontrano, infatti, difficoltà nel reperire documenti attinenti a paramenti sacri di piccole comunità religiose che attestino in modo preciso epoche e manifatture. Anche le visite pastorali del tempo non sono di grande aiuto: non forniscono informazioni scrupolose sulla storia e sulle particolarità decorative degli abiti liturgici ma si limitano a verificarne la presenza, il tipo ed il colore.² In taluni casi sono state trovate indicazioni relative a donazioni di abiti con stemmi nobiliari ricamati oppure iscrizioni sulle fodere³ (fig. 1), ma sempre e soltanto con dati che si riferiscono a quel preciso momento. Nulla consente di risalire alla datazione della confezione del paramento e tanto meno della fabbricazione del tessuto.



1. Particolare fodera pianeta, iscrizione «Chasuble pour les pénitents d'Avise 1772», chiesa parrocchiale di San Brizio di Avise. (M. Ripamonti)

Lo studio appare ancora più complicato se pensiamo ai ricorrenti rimaneggiamenti subiti da queste vesti: il continuo uso portava alla sostituzione anche di singole porzioni, come spesso accadeva per la parte anteriore delle pianete, più soggetta ad abrasioni e ad usura.

In attesa che nuovi documenti diano maggiori indicazioni e conferme, per una catalogazione rigorosa e sistematica sono necessarie un'attenta analisi tecnica, una buona conoscenza della storia del tessuto nella sua evoluzione stilistica ed un'accurata ricerca bibliografica di confronto.

Tali approfondimenti sono consultabili nelle schede⁴ del Catalogo regionale dei beni culturali curato dal Servizio catalogo e beni architettonici della Valle d'Aosta nei seguenti campi di ricerca:

- materia, tecnica e descrizione tecnico-morfologica che analizzano i tipi di filato, l'armatura (cioè l'intreccio di orditi e trame) e l'evoluzione tecnica del funzionamento del telaio nel corso dei secoli. Se pensiamo, infatti, ai molti «rifacimenti in stile»⁵ dell'Ottocento, soltanto un'accurata indagine tecnica ci consente di attribuirli a quel secolo e non a periodi precedenti;
- fasi cronologiche e autore (manifattura) corredati da motivazioni in cui sono precisate le attribuzioni;
- bibliografia specifica relativa all'oggetto in esame e bibliografia di confronto, molto importante per trovare analogie e differenze con tessuti presenti in altre zone geografiche.

I tessuti analizzati di seguito, tratti dalle schede del Catalogo regionale redatte o aggiornate durante il censimento condotto tra il 2005 e il 2007, vogliono essere spunti per ricerche più dettagliate, ipotesi di attribuzioni, soggette a continui approfondimenti, e riflessioni sull'eterogeneo e complesso patrimonio tessile della nostra regione.

Eccetto che per piccoli oggetti come i veli da calice, si è scelto di riprodurre nelle foto i particolari dei tessuti che compongono i paramenti per consentire l'osservazione da vicino, cercando, dove possibile, di rispettare il modulo del disegno.

I primi tre manufatti (A, B, C) sono tipologie interessanti, poiché presentano diverse problematiche relative alla datazione e alla manifattura:

A) Si tratta del particolare di una pianeta (fig. 2) conservata nella sagrestia della chiesa parrocchiale di San Brizio di Avise,⁶ confezionata con due tessuti caratterizzati dalla medesima materia e dalla stessa armatura.

Per il momento non sono stati individuati documenti che indichino la datazione e la provenienza dell'abito liturgico. Con l'aiuto dell'analisi tecnico-morfologica, dello studio stilistico dei motivi decorativi e dei confronti con manufatti simili presenti in altre zone d'Italia siamo, comunque, in grado di ipotizzare un'epoca compresa tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo e una manifattura italiana.

Se analizziamo per esempio il lato diritto (quello che si vede nella foto)⁷ dei tessuti laterali della pianeta con una lente contafili, possiamo osservare che si tratta di un tessuto misto (i filati sono in canapa o lino, lana e seta



2. Particolare pianeta, fine XVI - inizio XVII secolo, manifattura italiana, chiesa parrocchiale di San Brizio di Avise. (M. Ripamonti)

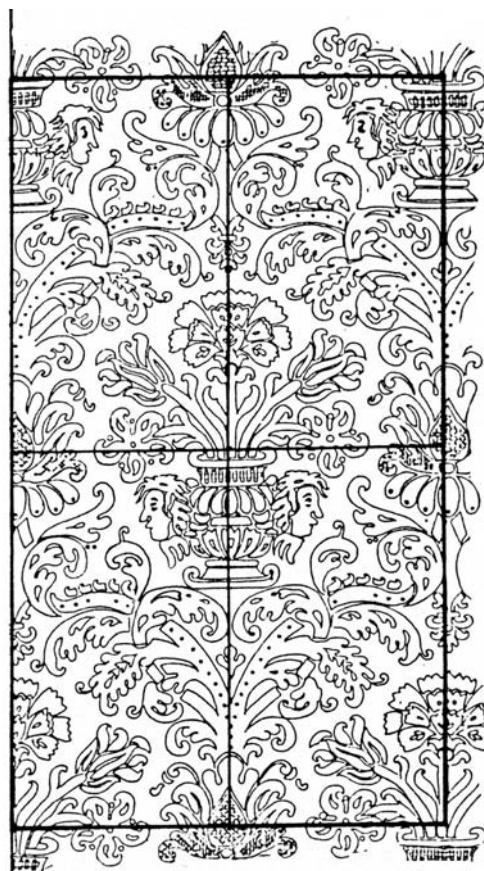
fiochetto⁸); che è costituito da ben quattro elementi (due orditi, uno in seta violetta e l'altro in canapa o lino naturale e due trame, una in lana blu e l'altra in seta gialla); che il fondo e il decoro sono articolati su due piani sovrapposti che si intersecano e cambiano posizione nei punti dove si alternano gli effetti di fondo ed opera. Le materie prime utilizzate, filati semplici e poveri, e l'intreccio complesso di orditi e trame (si tratta molto probabilmente di una "tela operata a doppia faccia")⁹ permettono di fare le prime considerazioni. Tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento accanto a prodotti serici preziosi compaiono anche manufatti realizzati in materiali meno costosi. Per consentire l'acquisto di stoffe alla moda ad una cerchia sociale più vasta e per dotare di paramenti anche le chiese più povere, nasceva una produzione alternativa.¹⁰ Nel nostro caso si tratta di una piccola chiesa di montagna che doveva molto probabilmente limitare i costi sui materiali, pur non rinunciando a tessuti dalle complesse tecniche di lavorazione. Anche in altre piccole parrocchie italiane, in realtà affini alle nostre (per esempio in Valsesia e in Friuli),¹¹ ma anche nel centro Italia, troviamo paramenti molto simili.¹²

Se analizziamo la struttura decorativa, troviamo un'ulteriore conferma alla datazione e alla provenienza italiana.¹³ I due tessuti che costituiscono la pianeta potrebbero appartenere al genere destinato all'abbigliamento civile¹⁴ che si delinea a partire dal 1580 e che è caratterizzato da decori a piccolo rapporto rispetto ai teli d'arredo a grandi elementi vegetali. Il disegno nella sua organizzazione simmetrica è ancora legato a riferimenti rinascimentali, ma lo schema si indirizza verso forme più sciolte, dove l'antico motivo del cardo o della melagrana è mutato nelle dimensioni, negli abbinamenti e nell'effetto finale. Nella colonna centrale¹⁵ due diverse infiorescenze a pigna (cardi e melograni stilizzati), dalla cui base si dipartono due foglie cuoriformi, si distribuiscono secondo una disposizione a scacchiera,¹⁶ tipica della fine del XVI e dell'inizio del XVII secolo. I tessuti laterali hanno la medesima impostazione grafica, ma anche un particolare differente: le fasce orizzontali alternate sono caratterizzate da coppie di leoni e uccelli del paradiso che si fronteggiano entro steli cuoriformi intercalati da palmette. La tipologia decorativa degli "animali affrontati" ha radici molto

antiche: compare già in tessuti italiani a partire dal XIII secolo.¹⁷ Tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo il soggetto animale viene riutilizzato, soprattutto¹⁸ nei manufatti serici come damaschi¹⁹ e velluti,²⁰ ma sempre all'interno di un predominante contesto floreale, particolarità che osserviamo anche nella nostra pianeta. Dal Seicento l'elemento vegetale diventa il vero protagonista dei tessuti; nel corso del secolo si muove su direttrici sempre più libere e sinuose e viene interpretato in chiave naturalistica, grazie alla vasta produzione scientifica ed ornamentale dei disegni botanici, degli erbari e dei cataloghi a stampa.

B) La figura 3²¹ mostra una precisa tipologia decorativa²² diffusa tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, destinata all'arredo, sia sacro che profano, e all'abbigliamento liturgico.²³

L'impaginazione "a rete" con maglie chiuse ha origini cinquecentesche, ma il modo sinuoso e mosso di rendere i tralci fogliati riporta agli ornati del Seicento:²⁴ maglie ovali a doppia punta, definite da foglie d'acanto stilizzate, racchiudono un vaso con anse a forma di cherubini da cui escono un garofano, due coppie di narcisi e di tulipani. L'anfora e i garofani sono elementi già diffusi nei repertori decorativi del XVI secolo, ma il tulipano, fiore originario della Turchia e importato in Europa già durante il Cinquecento,²⁵ ebbe nel XVII secolo una diffusione senza pari in ogni settore dell'arte, tanto da far parlare di "tulipomania".²⁶



3. Tipologia decorativa tipica della fine XVI - inizio XVII secolo, manifattura italiana milanese (?) o lucchese (?). (M. Ripamonti)

Le figure 4 e 5 testimoniano soltanto due dei molteplici esempi²⁷ di tale motivo decorativo presenti nelle chiese valdostane.

L'armatura è il "damasco", tecnica molto diffusa nella storia del tessuto; probabilmente perché meno costosa del lampasso e del velluto, più resistente,²⁸ più semplice da realizzare, utilizzabile «tanto per paramenti quanto per tappezzare le pareti o per rivestire i cuscini e gli schienali delle poltrone»²⁹ e anche reversibile.



4. Particolare di pianeta, fine XVI - inizio XVII secolo, manifattura italiana milanese (?) o lucchese (?), chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate di Valtournenche. (M. Ripamonti)

La figura 4 è un particolare di pianeta presente nella chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate di Valtournenche.³⁰ Si tratta di un "damasco classico" monocromo: il fondo e l'opera sono ottenuti mediante il contrasto prodotto dalle due facce di una medesima armatura raso, realizzata dai fili di un solo ordito e di un'unica trama ambedue in seta cremisi; la faccia ordito esegue il fondo, mentre la faccia trama descrive i motivi del disegno. Tale tessuto è definito anche "senza rovescio", poiché sul retro si trovano gli effetti scambiati.

La variante tecnica è il "damasco saia"³¹ (fig. 5) che, grazie anche all'effetto bicolore dato da un ordito di un colore diverso dalla trama, conferisce maggior rilievo al disegno. Il raso esegue il fondo, mentre per il disegno si utilizza un'altra armatura semplice: il diagonale o saia. Questo intreccio si caratterizza per un tipico effetto a coste oblique con direzione in questo caso verso sinistra, senso S, regolarmente scandite dalla disposizione in diagonale delle rispettive slegature prodotte da ciascun filo di ordito su ciascun colpo di trama e viceversa. Sul lato dell'armatura dove predominano le slegature d'ordito si parla di faccia-ordito; al contrario sul lato opposto dove prevalgono quelle di trama si ha la cosiddetta faccia-trama del diagonale.

Accertata la datazione e analizzata la tecnica, il vero problema rimane la provenienza di questi tessuti. Se facciamo confronti bibliografici con tessuti simili presenti in altre zone d'Italia possiamo ricavare informazioni preziose per ulteriori approfondimenti. Nel saggio del

1994³² di Anna Maria Colombo, scritto a seguito di un censimento condotto in alcune chiese parrocchiali della Diocesi di Novara, il medesimo motivo ornamentale (vaso fiorito con anse a forma di profilo di cherubino) viene attribuito ad una manifattura lombarda, a volte addirittura milanese. L'assegnazione della studiosa non è confermata da documenti scritti, ma è ipotizzata per la frequente presenza di tale decoro nei paramenti sacri della zona e nelle opere orafe³³ attribuite ad area lombarda, del manierismo tardo-cinquecentesco e per la documentata produzione serica che dalla fine del '500 fino al 1620 è trainante per la florida economia politica della città di Milano.

Negli ultimi anni, però, sono stati trovati nuovi indizi. La studiosa Flavia Fiori³⁴ ipotizza che una pianeta conservata nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Ameno (faceva sempre parte della Diocesi di Novara) possa essere attribuita ad una manifattura lucchese, per l'indicazione dei committenti del paramento, la Compagnia di Lucca,³⁵ per l'alta qualità del tessuto (inerente ad un importante centro tessile come era tale città in quel periodo) e per le analogie con damaschi dallo stesso motivo decorativo presenti in Toscana.³⁶

Dal momento che, per quanto riguarda i nostri tessuti, i documenti non ci aiutano, credo sia opportuno attribuirli ad una generica manifattura italiana.



5. Particolare di pianeta, fine del XVI - inizio XVII secolo, manifattura italiana milanese (?) o lucchese (?), museo della chiesa parrocchiale di San Vittore di Challand-Saint-Victor. (D. Cesare)

C) Il terzo esempio è un interessante tessuto³⁷ (fig. 6), storicamente denominato "serolino" o "mezza seta",³⁸ poiché costituito da ordito in seta e trama in lino. Nel caso specifico la tecnica appartiene ad una tipologia tessile assai utilizzata nel corso dei secoli: il "damasco rigato" (per orditi a disposizione in verde e rosso che creano fasce verticali, separate da righine gialle e da un motivo a spina).

Si tratta di un tessuto “povero” (trama in lino) e destinato all'arredo, ma adoperato molto spesso nella confezione dei paramenti sacri; non doveva, dunque, sottostare necessariamente alle mutevoli condizioni dettate dalla moda nell'abbigliamento civile. Con il Concilio di Trento erano stati regolamentati i riti e si era stabilito l'utilizzo dei colori dei paramenti; ogni chiesa contava nei propri corredi parati di diverse tinte che dovevano rispondere ad esigenze liturgiche ben precise a cui ogni sacerdote aveva l'obbligo di attenersi.³⁹ Erano state concesse alcune eccezioni, tra cui le rigature, ammesse soltanto in condizioni economiche sfavorevoli. La presenza di strisce verticali di diversi colori permetteva l'utilizzo dell'abito in tutte le occasioni del calendario liturgico.⁴⁰

La relativa semplicità tecnica consente di attribuirlo ad una generica produzione italiana, essendo in realtà possibile la sua fabbricazione un po' ovunque.

Molte sono le analogie tecniche che mettono in relazione questo manufatto con altri presenti sul territorio italiano, datati XVII secolo.⁴¹ Anche la presenza di elementi fitomorfi stilizzati, le tipologie floreali rappresentate (tulipani ...) e il “motivo delle perle”,⁴² frequente nei velluti, fanno propendere per la fine del Seicento. Per il momento non è possibile darne una datazione sicura; esistono, infatti, alcuni esempi di damaschi rigati datati alla fine del XVIII secolo⁴³ o tra la fine del XVIII e il XIX secolo⁴⁴ di manifattura italiana.



6. Particolare di pianeta, fine XVII secolo (?), manifattura italiana, chiesa parrocchiale di San Lorenzo di Chambave. (M. Ripamonti)

Gli esempi che seguono (D, E, F) sono decisamente diversi dai precedenti. Appaiono ricchi, sfarzosi, colorati e caratterizzano la successiva produzione tessile europea, soprattutto l'abbigliamento civile.

D) Le prime due immagini (figg. 7, 8) riguardano la tipologia denominata dalla critica “a pizzo”.⁴⁵

Intorno al 1680 Lione diventa uno dei più importanti centri manifatturieri in Europa e prende forma una produzione che si distingue per l'alto livello qualitativo e per l'originalità del repertorio decorativo. Questi tessuti si diffondono in modo consistente intorno al 1719, dominano la moda fino agli anni Trenta del secolo e sono utilizzati nell'abbigliamento maschile e femminile in Francia come in Inghilterra e in Italia.⁴⁶



7. Particolare di colonna di pianeta (retro), 1680-1730, manifattura francese (?), chiesa parrocchiale di San Giorgio di Rhêmes-Saint-Georges. (M. Ripamonti)



8. Particolare di croce di pianeta (retro), 1680-1730, manifattura francese (?), chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate di Valtournenche. (M. Ripamonti)

Da un punto di vista decorativo hanno un'impostazione intorno ad un asse centrale che ben si addice anche alle forme degli abiti liturgici. Grandi trionfi vegetali contrassegnati da una botanica esotica (ananassi, felci, avocado, ecc.), cui fanno da contrappunto elaborati motivi a trina bianca, occupano tutta l'altezza della stoffa senza alcuna ripetizione in senso orizzontale. I motivi a pizzo, inoltre, rivelano l'influenza esercitata sul disegno tessile dalla moda dei merletti che svolgono un ruolo fondamentale nell'abbigliamento barocco e successivamente rococò.⁴⁷

Alla realizzazione di disegni così complessi corrisponde una tecnica⁴⁸ altrettanto complicata e raffinata: "lampassi"⁴⁹ (fig. 7) o "damaschi"⁵⁰ (fig. 8), arricchiti da numerose trame lanciate e broccate in seta policroma e filati metallici che creano giochi di luci e di colori.

Tali effetti sono deliziosamente descritti dalle famose parole di Madame De Sévigné, riferite ad una delle *toilettes* della Marchesa di Montespan: «robe d'or sur or, rebrodé d'or et, par dessus, un or frisé, rebroché d'un or mêlé à un certain or qui fait la plus divine étoffe qui ait jamais été imaginée; ce sont les fées qui ont fait en secret cet ouvrage».⁵¹

E) Intorno agli anni '30 del Settecento si definisce un repertorio decorativo distinto da un naturalismo raffinato, attento alla veridicità del dettaglio botanico, in cui domina una lussureggiante vegetazione. Un esempio l'abbiamo nel velo da calice in "louisine broccata" della chiesa parrocchiale di Villeneuve⁵² (fig. 9), in cui troviamo l'esemplificazione di ciò che la studiosa Donata Devoti dice a proposito dei tessuti di tale periodo: «L'impostazione del disegno è costituita da mazze o tralci di fiori, frutta e foglie che poggiavano su conchiglie, panieri o piedistalli, disposti con estrema libertà, quasi a rompere ogni rigido schema compositivo simmetrico, ma soprattutto con un effetto di rilievo dal fondo, di terza dimensione, spiccatamente accentuato, quale non era mai stato dato di vedere».⁵³



9. Velo da calice, secondo quarto del XVIII secolo (1735-1750 circa), manifattura francese, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Villeneuve. (M. Ripamonti)

Per rendere la tridimensionalità e le sfumature cromatiche viene messo a punto un nuovo processo tecnico: il "point rentré" o "effetto berclé", introdotto a Lione intorno al 1732 da Jean Revel,⁵⁴ disegnatore chiamato a collaborare con i tecnici lionesi, che dà il nome a questa tipologia decorativa, lo "stile Revel". Esso consiste⁵⁵ nel far rientrare per un breve tratto una trama di un colore in quella del colore contiguo, in modo tale da evitare lo stacco netto, producendo così un effetto pittorico, come possiamo osservare nel particolare di pianeta (fig. 10), presente nella chiesa parrocchiale di Rhêmes-Saint-Georges.⁵⁶



10. Particolare di tessuti laterali di pianeta (retro), secondo quarto del XVIII secolo (1735-1750 circa), manifattura francese (?), chiesa parrocchiale di San Giorgio di Rhêmes-Saint-Georges. (M. Ripamonti)

F) A Lione, riconosciuta capitale europea del tessuto, intorno al 1750 e fino al 1770 sono abbandonate le sontuose composizioni "alla Revel" e sono ideati nuovi decori per tessuti alla moda: i delicati intrecci "a meandro" di rami fioriti con pizzi e nastri che si snodano sinuosi.

In molti paramenti sacri valdostani troviamo questa tipologia di decoro, ideata peraltro per l'abbigliamento femminile e, in particolare, per un tipo di abito chiamato "robe à la française" o "andrienne" che, per l'ampiezza dei teli con cui era confezionato, permetteva una lettura completa dell'ornato. Semplici e varie sono le armature che li caratterizzano, leggiadri i disegni, chiari e delicati i colori a sottolineare l'eleganza tipica di tali stoffe. La storica Paola Marabelli scrive:⁵⁷ «Le innumerevoli varianti che questo disegno presenta sono dovute non solamente ai cambiamenti grafici sugli elementi della composizione, ma anche alle variazioni tecniche e alle invenzioni di nuovi effetti». E sono proprio questi ultimi a rendere interessanti e piacevoli gli abiti liturgici di cui andiamo a trattare. Nel primo caso (fig. 11) troviamo il particolare di una pianeta esposta nel museo della chiesa parrocchiale di San Vittore a Challand-Saint-Victor.⁵⁸ Se il tessuto di fondo è molto semplice, un "taffetas" in seta avorio arricchito da una trama lanciata in argento lamellare, l'opera risulta complessa. Molteplici sono le trame supplementari che la definiscono, una lanciata in oro lamellare, accompagnata da una trama in seta color panna e varie broccate in seta policroma, in seta riccia, in oro filato, riccio e lamellare. Da un punto di vista decorativo la rappresentazione è riferibile al tema delle cineserie, largamente diffuso nel corso del XVIII secolo. Mazzolini di fiori, in alternanza con un motivo

architettonico di tipico gusto orientale (potrebbe trattarsi di una piccola pagoda), occupano le anse di un nastro ad andamento ondulante intrecciato a ghirlande di fiori.⁵⁹ Un altro prezioso manufatto è la pianeta⁶⁰ (fig. 12) esposta nel museo della chiesa parrocchiale di San Brizio di Avise, già studiata ed esposta nella mostra *Textilia sacra*.⁶¹



11. Particolare di pianeta, terzo quarto del XVIII secolo, manifattura francese, museo della chiesa parrocchiale di San Vittore di Challand-Saint-Victor. (D. Cesare)



12. Particolare di pianeta, terzo quarto del XVIII secolo, manifattura francese, museo della chiesa parrocchiale di San Brizio di Avise. (M. Ripamonti)

Nei tre veli da calice della chiesa parrocchiale di Villeneuve (figg. 13, 14, 15) varie e originali sono le particolarità tecniche utilizzate.

Il primo⁶² (fig. 13) è in armatura "louisine" (variante di "taffetas" in cui i fili di ordito lavorano due a due), "liserée" (effetto di disegno ottenuto mediante slegature della trama di fondo) e "broccata" (per effetto di trame in seta policroma e filati metallici). L'utilizzo di trame "liserées" consentiva da un lato di risparmiare materiali e tempi di esecuzione e dall'altro di ottenere delicati effetti di controtondo realizzati tono su tono. Il disegno⁶³ (ancora legato al precedente fantasioso "stile bizarre" che nell'articolo non trattiamo) è definito da esili tralci riccamente fioriti che reggono un doppio motivo a ventaglio tra boccioli in varie tonalità di azzurro e di rosa su un fondo definito da delicati decori imitanti pizzi.

Frequente è l'impiego di fondi cangianti, come nel secondo velo⁶⁴ (fig. 14): l'ordito e la trama sono di colori diversi (armatura in "taffetas glacé",⁶⁵ dato da un ordito in seta viola e da una trama in seta rosa scuro, operato per trame broccate). Tale effetto crea giochi di variazioni cromatiche che nascono dalle diverse incidenze della luce sulla superficie tessile e contribuisce a rendere la delicatezza del motivo decorativo, dato da "bouquets" di fiori inseriti nelle anse di trasparenti merletti bianchi.⁶⁶



13. Velo da calice, metà del XVIII secolo, manifattura francese, chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Villeneuve. (M. Ripamonti)



14. Velo da calice, terzo quarto del XVIII secolo, manifattura italiana (?) o francese (?), chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Villeneuve. (M. Ripamonti)



15. Velo da calice, terzo quarto del XVIII secolo, francese (?), chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Villeneuve. (M. Ripamonti)

Nell'ultimo velo da calice⁶⁷ (fig. 15) troviamo una tecnica ancora diversa e largamente utilizzata, il "cannellato broccato". Possiamo notare anche un'altra particolarità: l'attenzione rivolta ai dati materici vale a dire l'utilizzo di un nuovo genere di filato, la ciniglia⁶⁸ che, grazie alle corte frange, conferisce al tessuto un aspetto vellutato. Le schede del Catalogo regionale, come evidenziato nell'articolo, sono preziosi e validi strumenti di lavoro per la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio tessile valdostano.

Abstract

The article deals with only some of the great deal of textiles used to manufacture the holy vestments in Aosta Valley and that characterize the period between the late sixteenth and the eighteenth century. The choice is focused on the particularly interesting ones for decorative and technical peculiarities, for similarities to manufactured articles present in other Italian and European areas, and, above all, on those with problems linked to dating and doubts on provenance. As the archive research is still in progress, for strict and systematic cataloguing another kind of study is necessary: a careful technical analysis, good knowledge of the history of the textile in its stylistic evolution and a careful bibliographical comparative research. The reported textiles aim at illustrating the function of the cards of the Regional Catalogue: they are precious data collections that can be continuously updated and useful for development and in-depth works.

- 1) Per approfondimenti riguardanti il riutilizzo dei tessuti sacri nel corso dei secoli fare riferimento a: C. Aribaud (a cura di), *Destin d'étoffes. Usages, ravaudages et réemplois des textiles sacrés (XIV^e-XX^e siècle)*, Toulouse 2006; I. Silvestri, *Seta, oro e argento: lussuose vesti e magnifici apparati dal Rinascimento all'Impero*, in M. Cuoghi Costantini, I. Silvestri (a cura di), *Il filo della storia. Antichi tessuti in Emilia Romagna*, Bologna 2005, p. 97.
- 2) S. Barberi, *Textilia sacra. Tessuti di pregio dalle chiese valdostane dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra, (Tour Fromage, 15 luglio - 8 ottobre), Aosta 2000, p. 8.

- 3) Per stemmi ricamati cfr. M. Ripamonti, *Gli stemmi nobiliari sui paramenti sacri: simboli di potere e testimoni di una storia*, in C. De La Pierre, R. Bordon, M. Ripamonti (a cura di), *La scheda di catalogo e gli stemmi su banchi da chiesa e pianete*, in BSBAC, 3/2006, Quart (AO) 2007, pp. 257-259; per iscrizioni su fodera della pianeta di fig. 1 cfr. M. Ripamonti, *BM 24193*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 05-06-2007; per iscrizioni su fodere di altri paramenti cfr. C. Gilardi, *BM 24080*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 31-08-1988, aggiornamento M. Ripamonti, giugno 2007; M. Ripamonti, *BM 23292*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 14-02-2006.
- 4) Metodo di schedatura tecnica tratta dal modello elaborato dal CIETA (Centre International Étude Textiles Anciens) di Lione: CIETA (a cura di), *Vocabulaire technique des tissus*, Lyon 1959-1976; A. Argentieri Zanetti (a cura di), *Dizionario tecnico della tessitura*, Udine 1987.
- 5) D. Devoti, *Introduzione*, in D. Devoti, M. Cuoghi Costantini (a cura di), *La Collezione Gandini. Tessuti dal XVII al XIX secolo*, Modena 1993, p. 11.
- 6) M. Ripamonti, *BM 1769*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 27-07-2007.
- 7) Per una corretta analisi morfologica e per dare quindi una giusta definizione tecnica è necessario analizzare anche il rovescio del tessuto, operazione che spesso comporta lo smontaggio del paramento, possibile solo in fase di restauro.
- 8) Si tratta di seta ordinaria o borra di seta in A. Rossebastiano, *Il Corredo Nuziale nel Canavese del Seicento. Contributo alla storia della lingua e della cultura*, Torino 1988, pp. 55, 408.
- 9) Cfr. nota 7.
- 10) T. Boccherini, P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto. Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, Firenze 1995, p. 70.
- 11) G. Boschini, M. Rapetti, *Pianeta in tela operata a doppia faccia bianca e rossa (scheda n. 21)*, in A. Venturoli (a cura di), *I tessuti nell'età di Carlo Bascapè, vescovo di Novara (1593-1615)*, Novara 1995, pp. 234-235; G. Ganzler (a cura di), *Tesori d'Arte in Carnia. Paramenti sacri e tradizione tessile*, catalogo della mostra, Pordenone 1987, scheda n. 2 di A. Argentieri Zanetti, p. 78.
- 12) C.A. Balzelli Bombelli, A. Cenci (a cura di), *Sfanzo e Rigore. Paramenti sacri dal XVI al XIX secolo della Diocesi di Foligno*, catalogo della mostra, Foligno (PG) 2004, pp. 20-21.
- 13) Cfr. esempi bibliografici nelle note seguenti.
- 14) D. Devoti, *Il Tessuto in Europa*, Milano 1979, pp. 26-27; T. Boccherini, P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., p. 58; C. Buss, *Solo per vestire: 1580-1630*, in C. Buss (a cura di), *Velluti. Collezione Antonio Ratti*, Como 1996, pp. 40-41; R. Orsi Landini, *Il velluto da abbigliamento. Il rinnovamento del disegno*, in R. Orsi Landini (cura di), *Velluti e moda tra XV e XVII secolo*, catalogo della mostra, Milano 1999, pp. 57-60.
- 15) Esempi simili per decoro datati tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo di manifattura italiana in B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13. - 18. Jahrhundert*, Köln 1976, p. 184, n. 180; F. Fischbach, *Les principaux ornements des tissus*, Mainz s.d., vol. III, tav. 153; R. Bonito Fanelli (a cura di), *Five Centuries of Italian Textiles 1300-1800. A selection from the Museo del Tessuto di Prato*, catalogo della mostra, Prato 1981, p. 142, fig. a. Esempio simile per decoro, materia e tecnica in M. King, D. King, *European Textiles in the Keir Collection 400BC to 1800AD*, London 1990, p. 162.
- 16) C. Buss, *Solo per vestire: 1580-1630*, in C. Buss (a cura di), *Velluti ...*, cit., pp. 42-43, 46-48; M. Carmignani, *Tessuti Ricami e Merletti in Italia dal Rinascimento al Liberty*, Milano 2005, pp. 122-123.
- 17) T. Boccherini, P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., pp. 30-31.
- 18) Troviamo altri esempi simili (fine XVI - inizio XVII secolo e di manifattura italiana) anche in filati poveri in M. King, D. King, *European Textiles in the Keir Collection ...*, cit., p. 163.
- 19) J. Silvestri, *Storia e fortuna dei damaschi*, in D. Devoti, G. Romano (a cura di), *Tessuti antichi nelle chiese di Arona*, Torino 1981, p. 77; T. Boccherini, P. Marabelli (a cura di), *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., pp. 30-31.
- 20) T. Boccherini, P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., p. 63; C. Buss, *Solo per vestire: 1580-1630*, in C. Buss (a cura di), *Velluti ...*, cit, tav. 8, pp. 42-43 e tav. 11, pp. 48-49.
- 21) Tavola tratta dal saggio di A.M. Colombo, *I damaschi tra Cinquecento e Seicento: un'indagine territoriale*, in P. Venturoli (a cura di), *I tessuti nell'età di Carlo Bascapè ...*, cit., fig. XIII, p. 75.
- 22) Esistono diversi confronti bibliografici presenti in Italia. Per l'area riguardante la Diocesi di Novara cfr.: P. Venturoli (a cura di), *I tessuti nell'età di Carlo Bascapè ...*, cit., pp. 232-234, 243-245, 284-285, 338-339; F. Fiori, *I paramenti della Basilica: note storiche e tecniche*, in *San Giulio e la sua isola nel XVI centenario di San Giulio*, Novara 2000, pp. 227-228; F. Fiori, *I paramenti dal XVI al XVIII secolo: note storiche e tecniche*, in C. Debiaggi, R. Dell'Arché, F. Fiori, F. Torella Regis (a cura di), *Cravagliana:*

- segnî artistici e storici negli arredi e nei paramenti sacri, Novara 2001, pp. 116-117. In altre zone d'Italia cfr.: C.A. Balzelli Bombelli, A. Cenci (a cura di), *Sfarzo e Rigore ...*, cit., pp. 24-25; R. Bonito Fanelli (a cura di), *Five Centuries of Italian Textiles 1300-1800 ...*, cit., p. 118, fig. 28; I. Ariano, D. Davanzo Poli, S. Moronato (a cura di), *Tessuti. Costumi e moda. Le raccolte storiche di Palazzo Mocenigo*, Venezia 1985, scheda n. 60. All'estero cfr. B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe ...*, cit., fig. 133, (acquistato nel 1988 presso l'antiquario milanese A. Cantoni).
- 23) A.M. Colombo, *I damaschi tra Cinquecento e Seicento ...*, cit., p. 56.
- 24) D. Devoti, *Il Tessuto in Europa ...*, cit., pp. 25-26; T. Boccherini, P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., pp. 59-60.
- 25) T. Boccherini, P. Marabelli, *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., p. 65.
- 26) E. Bazzani, *Continuità e innovazione nei tessuti d'abbigliamento del Seicento*, in D. Devoti, M. Cuoghi Costantini (a cura di), *La Collezione Gandini ...*, cit., pp. 67-71.
- 27) Alcuni esempi: M. Ripamonti, *BM 24277*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 10-09-2007, (stola nella chiesa parrocchiale di San Lorenzo di Chambave); scheda non ancora aggiornata (piviale nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Villeneuve); E. Brunod, L. Garino (a cura di), *Alta Valle e Valli Laterali II*, in *Arte sacra in Valle d'Aosta. Catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra nella diocesi di Aosta*, vol. IX, Aosta 1995, p. 81 (paliotto presente nella chiesa parrocchiale di Saint-Nicolas). Esistono anche varianti decorative come il vaso ad anfora con anse fogliate, da cui fuoriescono cinque steli con fiori e spighe di grano, inserito in maglie ovali disposte a scacchiera, definite da quattro foglie, tipo acanto accartocciate a X: M. Ripamonti, *BM 25541*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 11-06-2007 (pianeta conservata nella chiesa parrocchiale di Valtourneche).
- 28) Il damasco presenta un'armatura semplice ma fitta e compatta che conferisce resistenza al tessuto, rispetto ad un lampasso che esibisce un'armatura più complessa ma meno ravvicinata e quindi più facilmente deteriorabile.
- 29) M. Cataldi Gallo, *Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Tessuti*, Genova 1999, p. 31.
- 30) M. Ripamonti, *BM 25540*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 11-06-2007.
- 31) M. Ripamonti, *BM 23479*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 03-07-2006. Da alcuni, negli esempi simili ai nostri, viene definito anche "lampassetto": P. Venturoli (a cura di), *I tessili nell'età di Carlo Bascapè ...*, cit., pp. 243, 284; J. Silvestri, *Storia ...*, cit., pp. 65-67.
- 32) A.M. Colombo, *I damaschi tra Cinquecento e Seicento ...*, cit., pp. 55-75.
- 33) Il motivo del vaso fiorito con anse a forma di profilo di cherubino è presente anche in opere di oreficeria attribuite ad area lombarda e datate fine Cinquecento in R. Boscaglia, M. Cinotti, *Musei e Gallerie di Milano. Tesoro del Duomo*, vol. I, Venezia 1978, tavv. 272-277, 282-284, 289-291, 295-300, 305-306, 312.
- 34) Per maggiori approfondimenti cfr.: F. Fiori, *I paramenti della Basilica ...*, cit., pp. 227-228; F. Fiori, *Scheda n. 7*, in C. Debiaggi, R. Dell'Arché, F. Fiori, F. Torella Regis (a cura di), *Cravagliana ...*, cit., pp. 116-117; F. Fiori, *Devozione e paramenti sacri donati*, in M. Dell'Orto, F. Fiori (a cura di), *I Tesori degli emigranti. Arte, artigianato ed emigrazione nel Cusio e nella Diocesi di Novara dal Cinquecento al Settecento*, Novara 2004, pp. 21-25; F. Fiori, *La pianeta con il volto di San Luca*, in M. Dell'Orto, F. Fiori (a cura di), *I Tesori degli emigranti ...*, cit., pp. 58-64; F. Fiori, *Il damasco lucchese di Ameno*, in "Novarien", n. 33, Novara 2004, pp. 224-239.
- 35) Molte erano, infatti, le persone del Novarese che, lasciando a casa le famiglie, emigravano a Lucca per lavoro. Per maggiori approfondimenti cfr. M. Dell'Orto, F. Fiori (a cura di), *I Tesori degli emigranti ...*, cit.
- 36) R. Bonito Fanelli (a cura di), *Five Centuries of Italian Textiles 1300-1800 ...*, cit., p. 118; C.A. Balzelli Bombelli, A. Cenci (a cura di), *Sfarzo e Rigore ...*, cit., pp. 24-25.
- 37) N. Terrizzano, *BM 1222*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 21-10-1988, aggiornamento settembre 2007.
- 38) L. Lorenzini, *Scheda n. 4*, in C. Ciaravello, R. Fingarezzi (a cura di), *Trame di luce. Disegno e colore nei tessuti liturgici modenesi*, catalogo della mostra, Nonantola (MO) 2004, pp. 42-43.
- 39) Sui colori dei paramenti si veda: J. Braun, *I Paramenti sacri*, Torino 1914; A. Beltrami, *Vesti e paramenti sacri*, in C. Ciaravello, R. Fingarezzi (a cura di), *Trame di luce ...*, cit., pp. 22-24; P. Montelli, *Sacerdos omnibus paramentis indutus*, in R. Orsi Landini (a cura di), *I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*, catalogo della mostra di Montecassino, Pescara 2004, pp. 38-39.
- 40) Per approfondire questa tipologia si veda il saggio: T. Boccherini, *Il motivo "isolato". Lineamenti tecnico-stilistici di una nuova tipologia tessile*, in T. Boccherini, P. Marabelli (a cura di), *Sopra ogni sorta di drapperia*, catalogo della mostra, Firenze 1993, pp. 84-85.
- 41) T. Boccherini, P. Marabelli, «*Sopra ogni sorta di drapperia...*» ..., cit., pp. 84-85, 92-93; G. Ganzer (a cura di), *Tesori d'Arte in Carnia ...*, cit., p. 63, figg. 20-21; M. Cuoghi Costantini, *Damaschi rigati dalla fine del XVI alla metà del XVII secolo*, in D. Devoti, M. Cuoghi Costantini (a cura di), *La Collezione Gandini ...*, cit., pp. 141-144; D. Davanzo Poli (a cura di), *Tessuti antichi. Tessuti - Abbigliamento - Merletti - Ricami. Secoli XIV-XIX*, Treviso 1994, pp. 51-54; T. Ribezzi, M. Lunazzi Mansi (a cura di), *Tessuti antichi*, Trieste 1999, pp. 18-19; L. Lorenzini, *Scheda n. 22*, in C. Ciaravello, R. Fingarezzi (a cura di), *Trame di luce. Disegno e colore nei tessuti liturgici modenesi*, catalogo della mostra, Nonantola (MO) 2004, pp. 48-49.
- 42) R. Orsi Landini, *Il velluto ...*, cit., pp. 68-69, 110-111.
- 43) G. Ercali, P. Frattaroli (a cura di), *Tessuti nel Veneto e nella Terraferma*, Milano 1993, p. 354; G. Ganzer (a cura di), *Tesori d'Arte in Carnia ...*, cit., pp. 134-135, 168-169.
- 44) J.M. Tuhscherer, *Etoffes Merveilleuses du Musée Historique des Tissus de Lyon*, vol. III, Tokyo 1976, fig. 127.
- 45) O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seideweberei ...*, cit., Berlin 1913, p. 134.
- 46) C. Buss, *Seta, oro e argento. Le sete operate del XVIII secolo nella collezione Antonio Ratti*, Milano 1992, p. 37.
- 47) P. Thornton, *Baroque and Rococo Silks*, London 1965, pp. 109-115; D. Devoti, *Il Tessuto in Europa ...*, cit., pp. 27-28; T. Boccherini, P. Marabelli (a cura di), *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., p. 77; M. Carmignani, *Tessuti Ricami ...*, cit., pp. 206-207; I. Silvestri, *Seta, oro e argento: lussuose vesti e magnifici apparati dal Rinascimento all'Impero ...*, cit., p. 102.
- 48) B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe ...*, cit., pp. 301-309.
- 49) M. Ripamonti, *BM 23595*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 16-05-2006.
- 50) M. Ripamonti, *BM 24248*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 11-06-2007.
- 51) Frase citata in P. Gavotte, *La France de Louis XIV*, Paris 1957, p. 11; la troviamo già in M. Cuoghi Costantini, *Dagli sciamiti ai lampassi ...*, cit., p. 42.
- 52) Scheda di catalogo non ancora aggiornata.
- 53) D. Devoti (a cura di), *Il Tessuto in Europa ...*, cit., p. 29.
- 54) T. Boccherini, P. Marabelli (a cura di), *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., Firenze 1995, p. 81.
- 55) D. Devoti (a cura di), *Il Tessuto in Europa ...*, cit., p. 29; CIETA (a cura di), *Vocabulaire ...*, cit., p. 4; A. Argentieri Zanetti (a cura di), *Dizionario tecnico della tessitura ...*, cit., p. 20.
- 56) M. Ripamonti, *BM 23602*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 18-05-2006.
- 57) T. Boccherini, P. Marabelli (a cura di), *Atlante di storia del tessuto ...*, cit., p. 85.
- 58) M. Ripamonti, *BM 23480*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 03-07-2006; E. Brunod, L. Garino, *Bassa Valle e Valli Laterali II ...*, cit., fig. 23, p. 75.
- 59) Si può confrontare un motivo decorativo simile in L. Lorenzini, *Scheda n. 22*, in C. Ciaravello, R. Fingarezzi (a cura di), *Trame di luce ...*, cit., pp. 78-79.
- 60) Aggiornamento M. Ripamonti, *BM 1766*, in Catalogo Beni Culturali Regione Autonoma Valle d'Aosta, 26-07-2007, E. Brunod, L. Garino, *Alta Valle e Valli Laterali III. Catalogo degli enti e degli edifici di culto e delle opere di arte sacra*, vol. IX, Aosta 1995, fig. 23, p. 31.
- 61) M.P. Ruffino, *Scheda n. 30*, in *Textilia Sacra ...*, cit., pp. 102-103.
- 62) Non è presente nel Catalogo Regionale.
- 63) Si può confrontare un motivo decorativo simile presente nella cattedrale di San Lorenzo di Alba in G.L. Bovenzi, *Scheda n. 13*, in S. Gallarato, M. Rabino (a cura di), *Tenui Filo Sacrum Textitur Opus. Paramenti sacri del "Tesoro del Duomo" (dal XVII al XX secolo)*, Alba (CN) 2007, pp. 74-75.
- 64) Scheda di catalogo non ancora aggiornata.
- 65) Si può anche chiamare *taffetas* cangiante; CIETA (a cura di), *Vocabulaire ...*, cit., p. 5.
- 66) Si può confrontare un motivo decorativo simile in M.P. Pettinau Vescina, *Piviale n. 50*, in R. Orsi Landini (a cura di), *I tesori salvati di Montecassino ...*, cit., p. 125.
- 67) Scheda di catalogo non ancora aggiornata.
- 68) CIETA (a cura di), *Vocabulaire ...*, cit., p. 7.

*Collaboratrice esterna: Marianna Ripamonti, storica dell'arte.