

Le stoffe di Cangrande



ALINARI

ESTATE TEATRALE VERONESE

Le stoffe di Cangrande

Ritrovamenti e ricerche sul 300 veronese

a cura di Licisco Magagnato

Saggi critici e schede di: Licisco Magagnato, Girolamo Arnaldi, Ernst J. Grube, Gian Lorenzo Melini, Paola Frattaroli, Francesco Arduini, Sergio Marinelli, Giuliana Ericani, Peter John Hudson e Maria Cristina La Rocca Hudson, Jasminka De Luigi, Daniela Marchioni, Lionello G. Boccia, Ottorino Murari

ALINARI

La mostra è stata allestita sotto il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Verona nella sala Boggian di Castelvechio

agosto-settembre 1983

Collaborazione alle ricerche

Denise Modonesi

Alba Di Lieto

Allestimento

Arch. Arrigo Rudi

Collaboratori all'allestimento

Arch. Paolo Gozzi

Arch. Daniela Marchioni

Fotografie

Umberto Tomba

Walter Campara

Giancarlo Gardin

Ingradimenti fotografici

Cibachrome

con la consulenza di Giancarlo Gardin

Collaboratori

Fulvio Don

Antonio Prando

Sergio Frigo

Michele Cillari

Antonio Bruno

Segreteria della mostra

Armando Munno

Rosanna Anderluzzi

Aldo Stella

Ditte

Silvano Quaglia

Aldo Manfredi

Fratelli Brentaroli Autotrasporti

Alfredo Tedeschi

Francesco Chesta

Mario Bellomi

Assicurazioni

Le Assicurazioni d'Italia

Restauro

Giordano e Regina Passarella

Giovanni Morigi

Rossella Godi

Si ringraziano per la collaborazione

Filippa Aliberti Gaudioso, Soprintendente ai Beni Storici e Artistici del Veneto; Giuliana Cavalieri Manasse, Ispettrice Soprintendenza ai Beni Archeologi del Veneto; Pietro Scurati Manzoni, Soprintendente ai Beni Architettonici; Lorenzo Sorbini, Direttore Museo Scienze Naturali di Verona; Luisa Rinaldi; Vittorio Murari Dalla Corte Brà; Renzo Chiarelli; Ottorino Murari; Hans Joachim Eberhardt; Gian Maria Varanini; Francesco Valcanover, Soprintendente ai Beni Storici e Artistici di Venezia; Gastone Gasparetto; Lionello Boccia; Maria Elda Salice; i Padri del Convento di S. Domenico di Perugia; Paola Marini per la traduzione del testo di F.J. Grube.

I rilievi, le ricostruzioni, le partiture tecniche e i disegni (esclusi quelli della scheda "A", che sono di Angelo Bragantini, e quelli delle schede "B", "D", "F", "G", "H" che sono di Luciana Sganzerla) del saggio di Paola Frattaroli sono dell'autrice.

**Esame dei tessuti
provenienti dalla
Tomba di Cangrande
della Scala**

Scheda C.I.E.T.A.:

luogo di conservazione;
eventuale n° di inventario;
attribuzione, provenienza;
natura del documento, dimensioni
generali;
descrizione del disegno;
denominazione tecnica della stoffa;
colori;
luogo di conservazione di altri
esemplari dello stesso tessuto;
bibliografia.

Scheda per le stoffe scaligere:

luogo di conservazione;
provenienza;
natura del documento;
dimensioni: prima del restauro, do-
po il restauro;
stato di conservazione;
ricostruzione del disegno; misure
del rapporto;
dati tecnici, materiali;
costruzione del tessuto: intrecci im-
piegati;
tecnica di esecuzione (tipo di telaio,
montatura impiegata);
tecnica di tessitura;
raffronti con altri reperti;
attribuzione;
definizione tecnica;
bibliografia.

Esame dei tessuti provenienti dalla Tomba di Cangrande I della Scala

Paola Frattaroli

Premessa

La vicenda del ritrovamento delle stoffe di Cangrande I, nel luglio del 1921, con l'apertura della sua tomba, posta sopra l'entrata della chiesa di S. Maria Antica, nel complesso delle Arche Scaligere, è abbastanza nota e documentata, sia per la pubblicazione del verbale riguardante quell'avvenimento¹ sia per alcuni successivi articoli².

Dalla loro lettura risulta chiaramente come tutta l'operazione sia stata condotta in modo abbastanza sommario, con l'attenzione rivolta più alle celebrazioni dantesche che all'imprevisto ritrovamento, di cui le posteriori analisi del Sangiorgi, lontane da un metodo scientificamente documentario di procedere, rappresentano tuttavia il riferimento più completo.

Pertanto la schedatura attuale, nella sequenza dei pezzi esaminati, è stata condotta riferendosi a questa prima sistemazione, con una strutturazione delle voci sull'esempio del C.I.E.T.A., però variando necessariamente, al suo interno, l'ordine e l'importanza data nella trattazione degli argomenti.

Questo lavoro, lungi dal costituire una esauriente schedatura sul complesso delle stoffe scaligere, ha come obiettivo primario quello di una attendibile ricostruzione dei pattern, specialmente per le stoffe con disegni meno leggibili, onde consentire, sulla scorta di sicuri dati tecnico-figurativi, il compito attributivo dello storico.

Tutto ciò non in omaggio alla teoria semperiana dell'origine tecnico-materiale delle forme artistiche, giustamente confutate dal Riegl³ ma semplicemente perché la sola documentazione fotografica, scarsamente esaustiva nella interpretazione dei reperti tessili, appare per alcune delle stoffe esaminate, quasi inefficace.

In questi casi, solamente lo strumento grafico ha consentito una rielaborazione attendibile delle informazioni ottenute sia con l'osservazione diretta a luce radente, sia con l'analisi degli ingrandimenti fotografici, oppure con l'esame del tessuto, filo per filo, attraverso le compressioni lasciate dalle trame d'opera, talvolta cadute.

Scheda n. 1

Reperto "A"

Natura del documento

Reperto schedato di G. Sangiorgi con lettera "A", indicato come: "Telo di broccato d'oro con iscrizioni arabe".

La stoffa che probabilmente copriva la salma, insieme con l'altra a quadrilobi (sul fondo dell'arca), appariva tra le più grandi del corredo funebre.

In realtà, essendo stata ottenuta dall'accostamento di più pezzi staccati, combinati insieme spesso senza rispettare la continuità del disegno, dopo l'operazione di restauro presenta una lunghezza decisamente molto inferiore e una larghezza maggiore.

È caratterizzata da una scritta, che già il Sangiorgi definiva in carattere "nashki" su fondo giallo-oro tessuta nel suo effetto positivo, con oro laminare membranaceo, disposta in successione per righe verticali, intervallata da due strisce oggigiù blu-verdi (il Sangiorgi le indicava con colore turchese) che scorrono lateralmente ad una fascia giallo-oro con asse di simmetria per la ripetizione del suo disegno, parallelo alla scritta.

Il significato di quest'ultima, a parere del Sangiorgi, non è decifrabile esattamente, a causa della storpiatura o corruzione delle lettere. In realtà nel disegno da lui pubblicato, viene proposta una versione ipotetica della stoffa: infatti molte sono le inesattezze sulle tipologie decorative che la costituiscono, e alcune riguardano anche la scritta⁴.

Le decorazioni per questo tessuto sono molto varie, e vanno da draghi a uccelli — moventesi verso sinistra, intervallati da una stella a sei punte, inscritta in un cerchio⁵ a

forme reticolari crociate, su griglie di 45° — a palmette composte dentro righe parallele alla scritta, contrapponentesi, specularmente, a forme ricavate dalla sovrapposizione di figure circolari, a motivi floreali con foglie trilobate, innestate su tralci che racchiudono forme a mandorla.

Il tutto tessuto in modo da far emergere nel disegno la sola broccatura con membrana dorata, oppure, insieme, l'effetto broccato del metallo e quello broccato della trama giallo-oro che, risultando più chiara, il Sangiorgi interpreta erroneamente come "lumeggiatura bianca".

Questo effetto, che serve ad aumentare la varietà del disegno, si riscontra nella figura stellata e nelle altre morfologie con grigliatura geometrica.

Il Sangiorgi, sempre parlando di questo tessuto, riferisce anche di un "multiplo monogramma" impresso sul vivagno "alla testata del telo", che individua come un marchio pertinente agli scaligeri o, forse, al mercante, più che al fabbricante stesso del telo.

Ma di esso, nonostante prolungate e attente osservazioni, non è stata rinvenuta alcuna traccia su nessun punto delle cimosse.

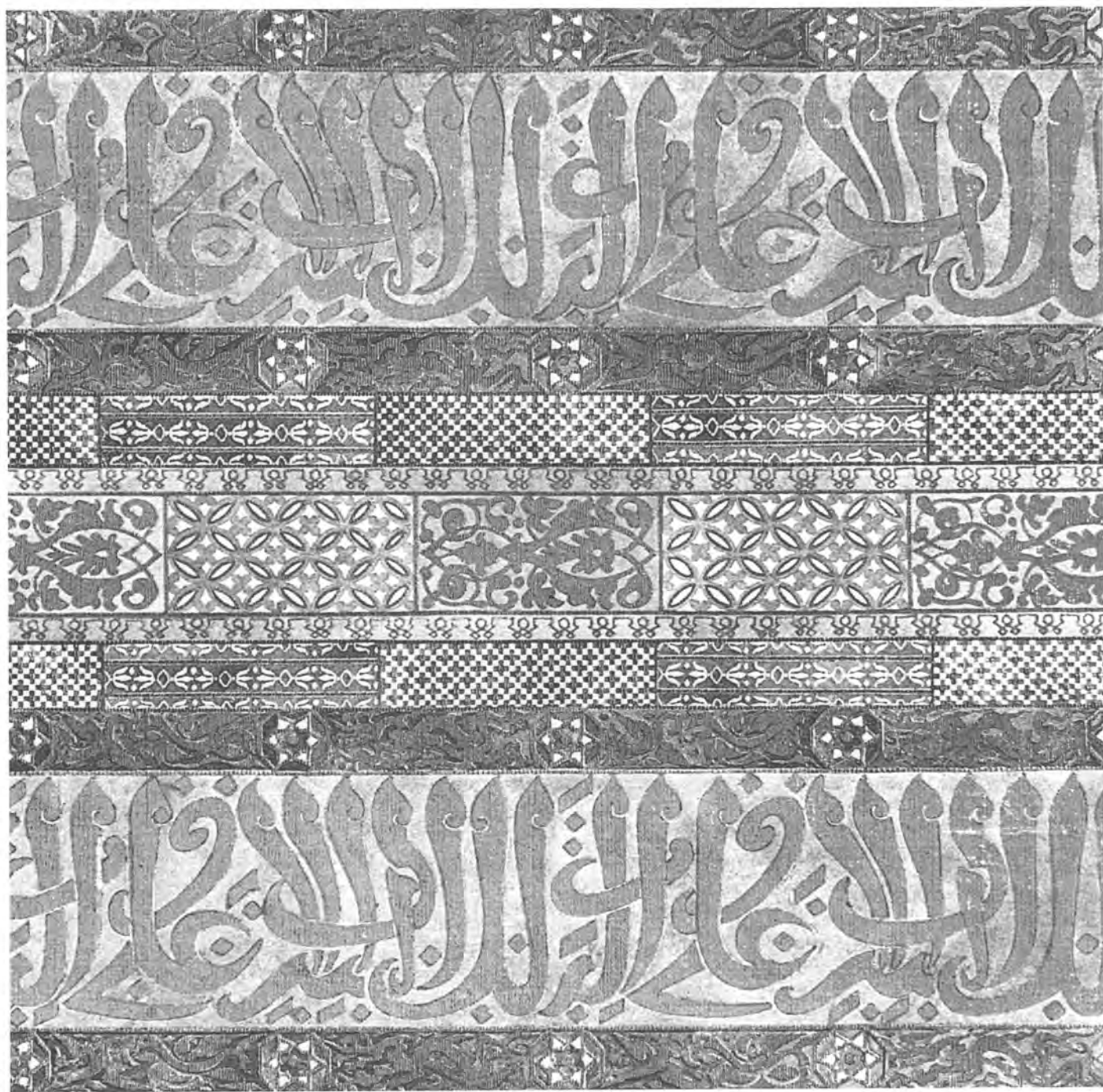
Dimensioni generali prima del restauro

Il Sangiorgi definisce questo tessuto suddiviso in tre parti, la più grande delle quali misurante cm. 110×80.

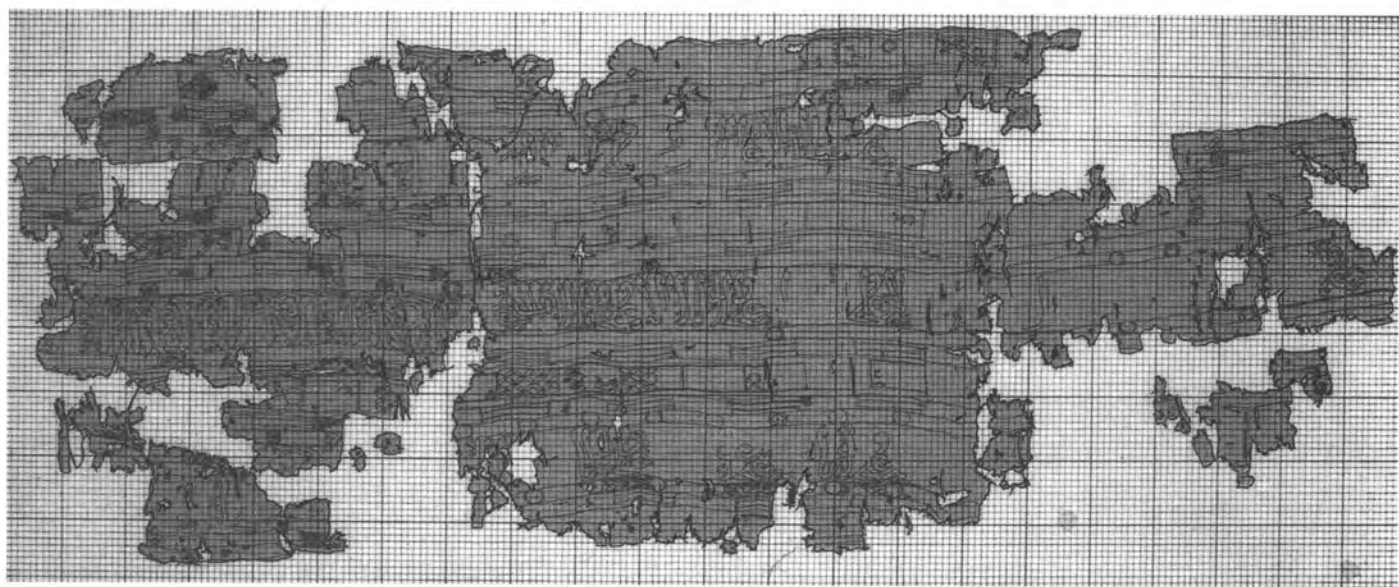
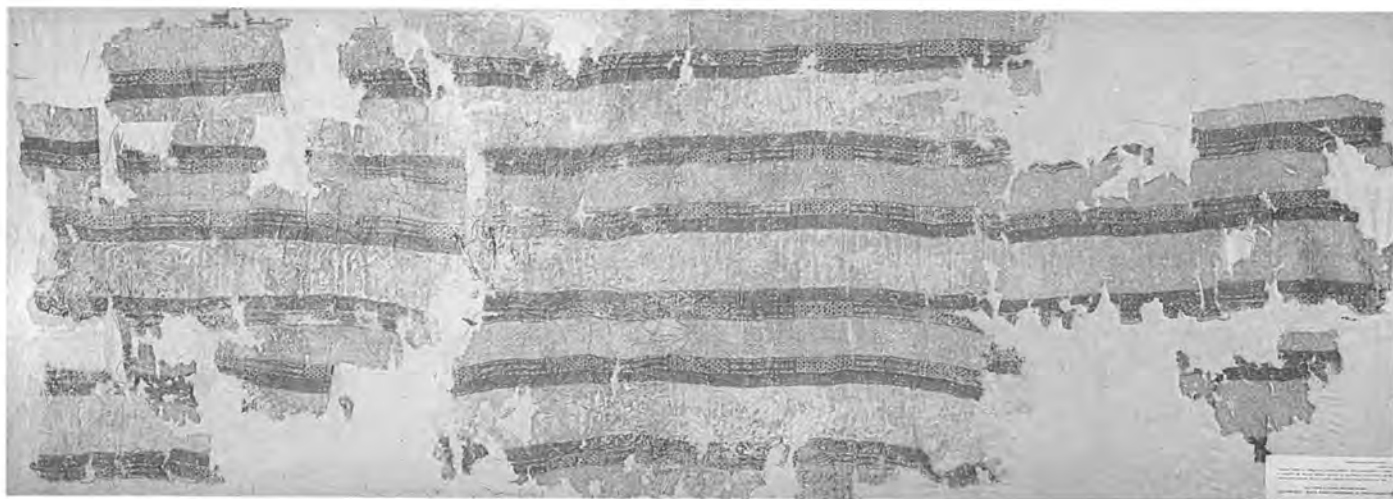
In realtà solamente semplificando molto la maggiore frammentazione di questo reperto — estremamente fragile e consunto — è possibile riconoscere come vera tale indicazione.

Il pezzo più grande corrisponde-

Disegno proposto dal Sangiorgi nella
sua pubblicazione: *Le stoffe e le vesti
tombali di Cangrande*.



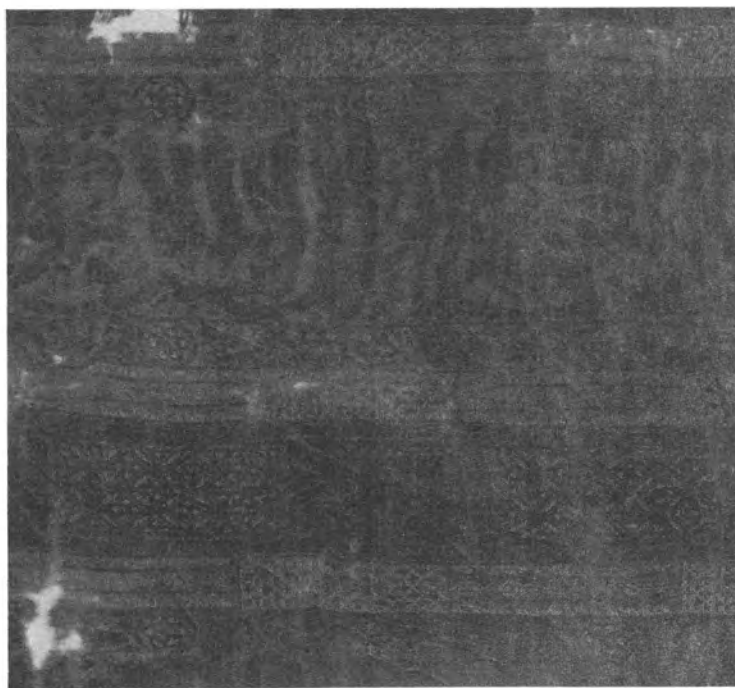
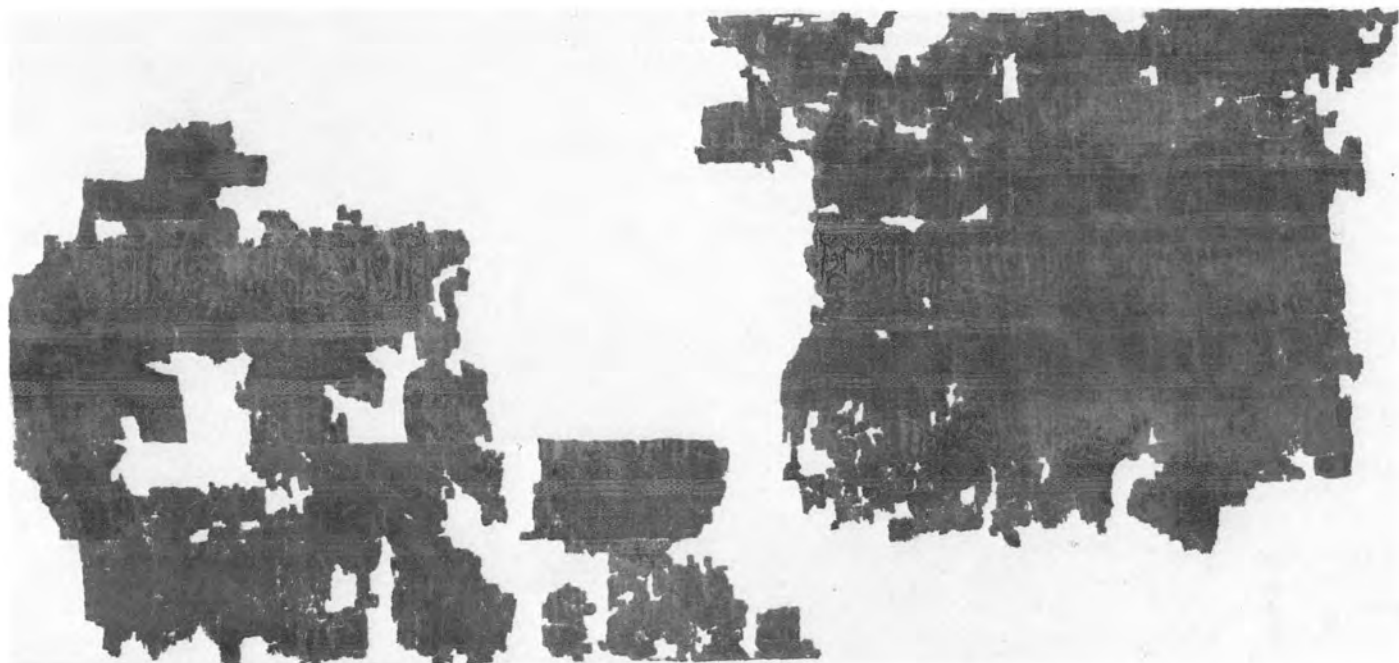
Reperto "A" prima del restauro, con
l'assemblaggio conferito ai vari pezzi,
nella teca del museo.
Rilievo misurato del reperto "A",
prima delle recenti operazioni di
restauro.



Reperto "A" dopo il restauro: mostra proporzioni molto diverse in lunghezza e, soprattutto, in altezza, in

seguito alla posizione conferita ai vari frammenti, tenendo conto della continuità dei disegni e delle cimosse.

Ingrandimento del reperto "A", dopo il restauro, comprensivo di tutte le tipologie decorative.



rebbe a quello centrale (vedere rilievo prima del restauro), con cimosa su un solo lato — in alto considerando la scritta dritta — costituito da un frammento intero, sebbene molto deteriorato nella parte bassa, che infatti manca del vivagno, ed è pertanto ipotizzabile originariamente anche più grande, rispetto a queste prime indicazioni.

Le misure di ingombro massimo sono: cm. 82 di larghezza (distanza tra le cimose) per cm. 110 di altezza (ossia misurando nel senso dell'ordito) e pertanto risultano abbastanza coincidenti con quelle del Sangiorgi.

Misura media della cimosa cm. 0,65.

Rispetto a questo pezzo, per chiarezza individuabile con la lettera "A", sia sul lato destro sia sul lato sinistro, nel senso della lunghezza vi sono altri frammenti.

Precisamente: sul lato sinistro tre, di cui uno più grande, centrale, con scritta rovesciata rispetto al primo esaminato ("B").

Misura cm. 65 di larghezza \times cm. 73 di lunghezza: presenta in alto una cesura quasi regolare, e in basso contorni molto sfrangiati.

Sopra di esso, un frammento di cm. 18 di larghezza \times cm. 35 di lunghezza, collimante in basso con la regolarità del pezzo centrale ("C").

Porta tracce di scritta capovolta.

Sotto, un reperto più piccolo, con il lato in basso fornito di cimosa, molto corrosa, ha scritta orientata dritta, ma è visibile dal rovescio ("D"). Misura cm. 27 di larghezza \times cm. 47 di lunghezza e la sua cimosa mediamente cm. 0,6.

Sul lato destro, un frammento ("E") allineato con la scritta di "A" ma con cimosa in basso, comple-

tamente spostata rispetto alla misura di quest'ultimo. Presenta un taglio molto regolare in alto, quasi quanto quello dalla parte opposta, sul lato sinistro.

Misura in larghezza cm. 33, in lunghezza cm. 66; la cimosa è mediamente di cm. 0,7.

Sotto, un insieme di piccoli frammenti, senza vivagni, misuranti in larghezza cm. 22, in lunghezza cm. 29.

La lunghezza complessiva del reperto è di cm. 221 circa; la larghezza complessiva del reperto è di cm. 83 circa, come ingombro massimo.

Dimensioni dopo il restauro

Partendo da "A" quale frammento di riferimento, e raddrizzando la scritta di "B" seguendo le indicazioni rappresentate dalle cimose, nonché dalle spaziature cadenzate sulle sequenze modulari delle scritte e dell'alternarsi delle righe, insieme (con animali, con decorazioni geometriche ecc.) ossia ruotando di 180° "B" affinché la sua scritta sia allineata con "A" ed inoltre spostando "E", da destra a sinistra, verso il basso (avendo la cimosa su quel lato) così da far collimare la sua cesura in alto con quella dei frammenti "B" e "C", l'immagine complessiva di questo reperto, nonché i suoi rapporti proporzionali, appaiono notevolmente cambiati dopo l'operazione di restauro.

Precisamente questo tessuto è ora composto da tre frammenti che, semplificando, sono costituiti: uno sul lato sinistro dall'unione di "B" - "E";

uno centrale "D" - "C" collegante "B" - "E" con "A", il quale viene a trovarsi sul lato destro;

il frammento di sinistra misura complessivamente cm. 85 di lar-

ghezza per cm. 78 di lunghezza; il frammento centrale (in realtà individuato da due pezzi staccati, ma per semplificare configurabili in un blocco omogeneo) misura complessivamente cm. 34 di larghezza \times cm. 45 di lunghezza;

il frammento di destra misura cm. 84 di larghezza \times cm. 112 di lunghezza.

Il reperto ha pertanto una larghezza massima (cioè la distanza tra le cimose) di cm. 100 circa; una lunghezza massima di cm. 217 circa.

Stato di conservazione

Il tessuto appare tra i più fragili e deteriorati del corredo funebre e, comunque, tra quelli che più hanno risentito della presenza nel sepolcro.

Solamente alcuni punti della scritta appaiono sufficientemente leggibili, così come alcuni particolari della stella a 6 punte, dei due uccelli, dei motivi geometrici circolari e a croci.

Di difficile lettura sono invece tutte le altre decorazioni, ormai non più individuabili con una normale osservazione.

Il colore appare ora leggermente virato verso il giallo-oro, se si confrontano le riproduzioni fotografiche risalenti, ad esempio, al 1975, quando fu fatta una prima documentazione dei reperti scaligeri, insieme ad una indagine sulla sua struttura tessile e sulle sue sostanze coloranti, mediante l'analisi dei proff. Franco Brunello e V. Concato.

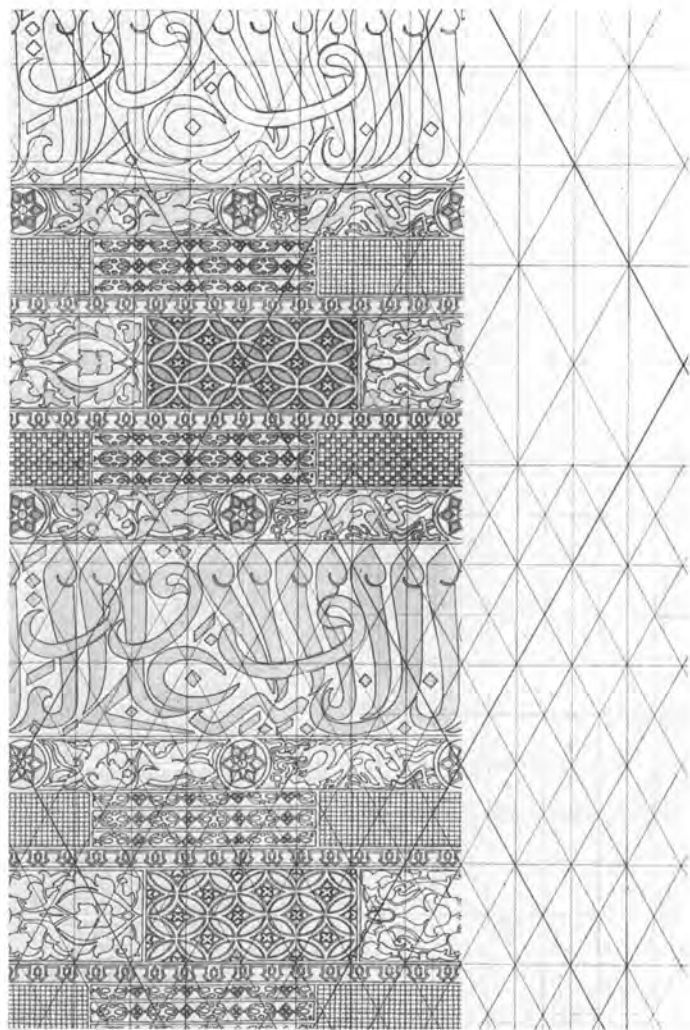
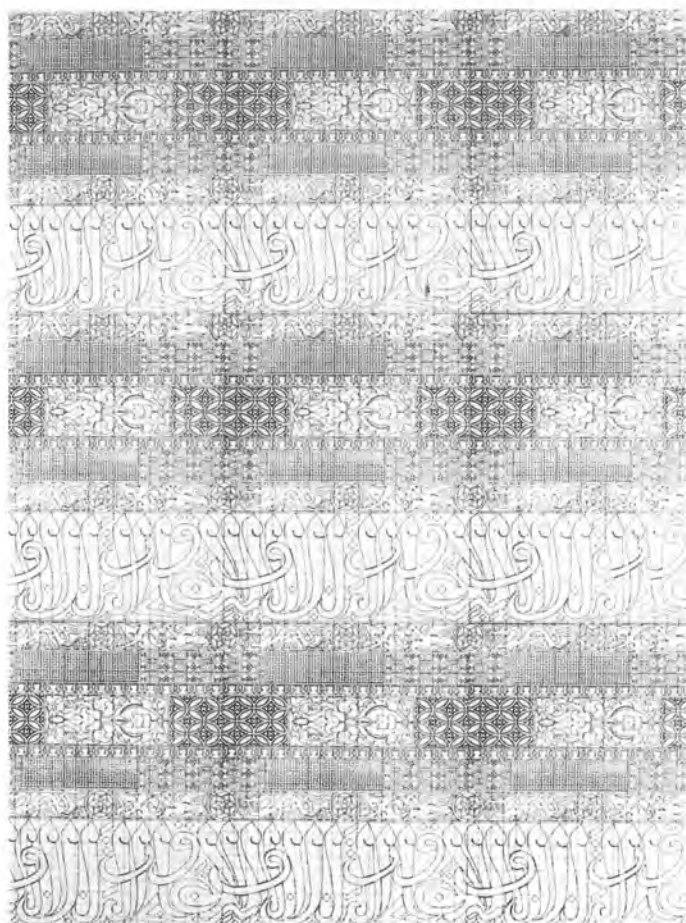
Ricostruzione del disegno

Anche per questo tessuto l'individuazione esatta del disegno ha comportato una accurata indagine su ogni particolare della sua super-

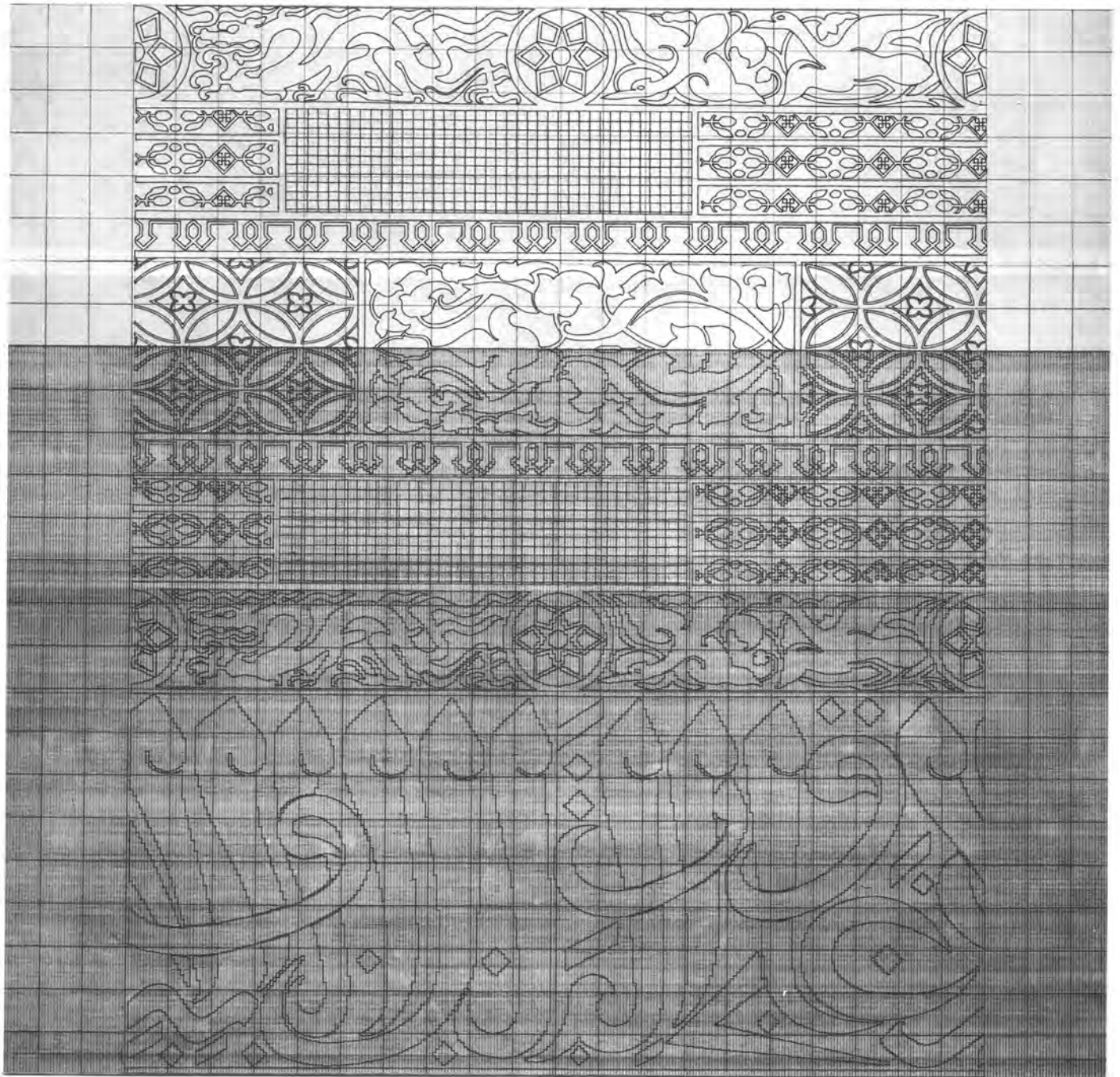
Ricostruzione disegnata dei pattern, su guglia centimetrata. L'altezza del tessuto, così come è stata precisata con il recente restauro (circa cm. 100), comprendeva almeno quattro

ripetizioni della scritta, che era orientata in modo parallelo alle cimose. Proporzione del disegno con tracciati geometrici strutturati su griglie a

30°/60°. Le parti colorate chiare e scure indicano, rispettivamente, le trame broccate con oro e broccate con filato in seta.



Disegno con ricostruzione completa
del "rapporto", comprensivo della
carta tecnica.



Il rapporto geometrico, sotteso alla scritta, è incentrato sulla "sezione aurea" dalla quale è derivata anche

l'altezza del disegno. La "sezione aurea" utilizzata per la scritta, è stata ottenuta

dall'accostamento di due quadrati, proiettando orizzontalmente, con un arco di cerchio, la loro diagonale.

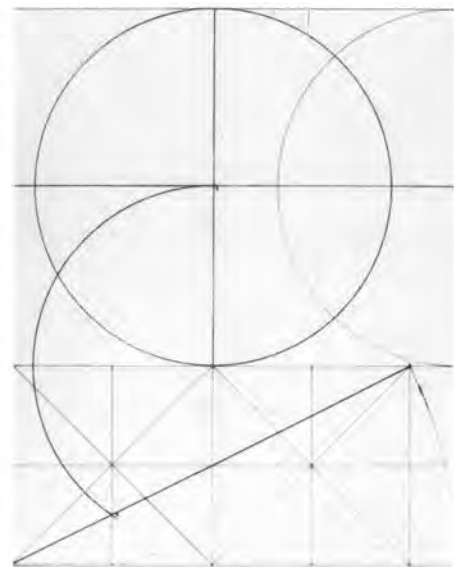
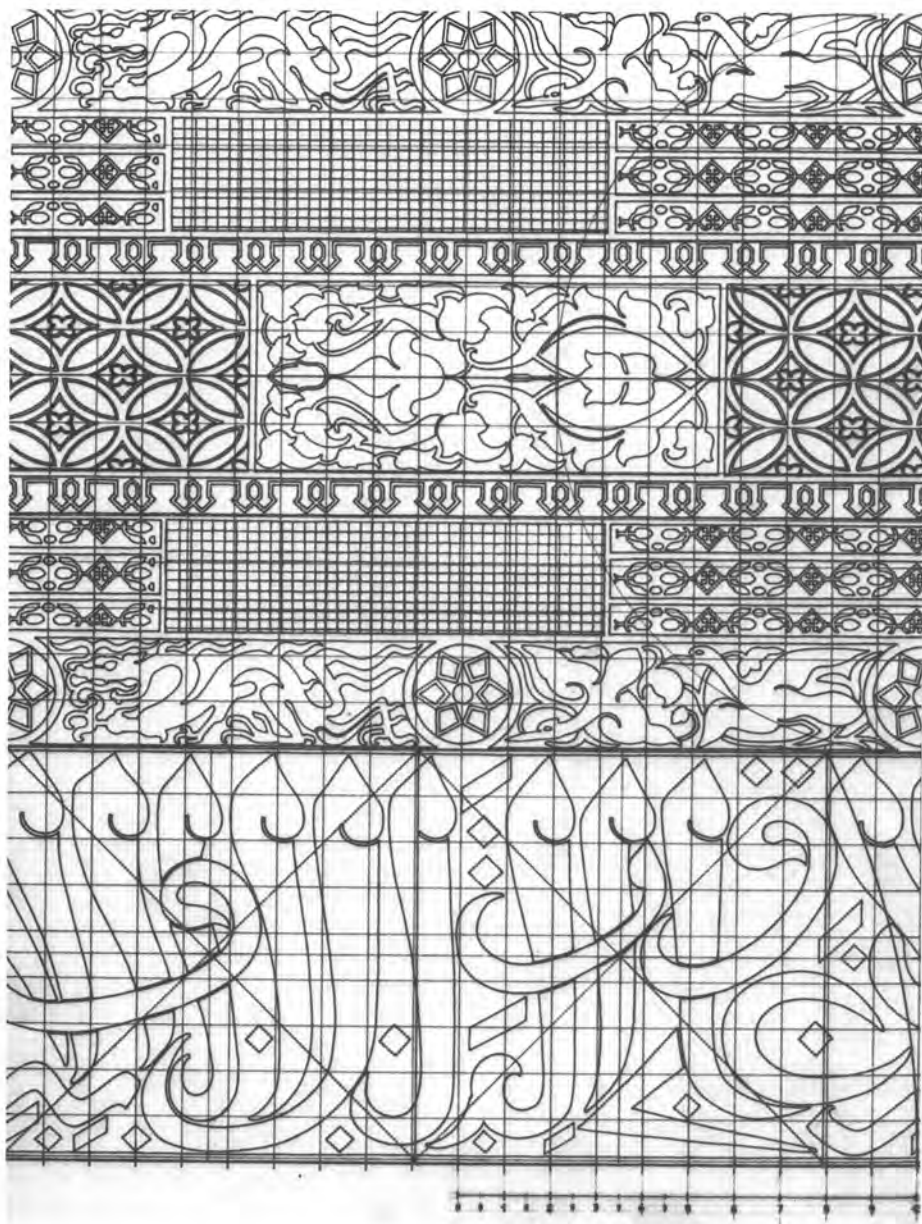
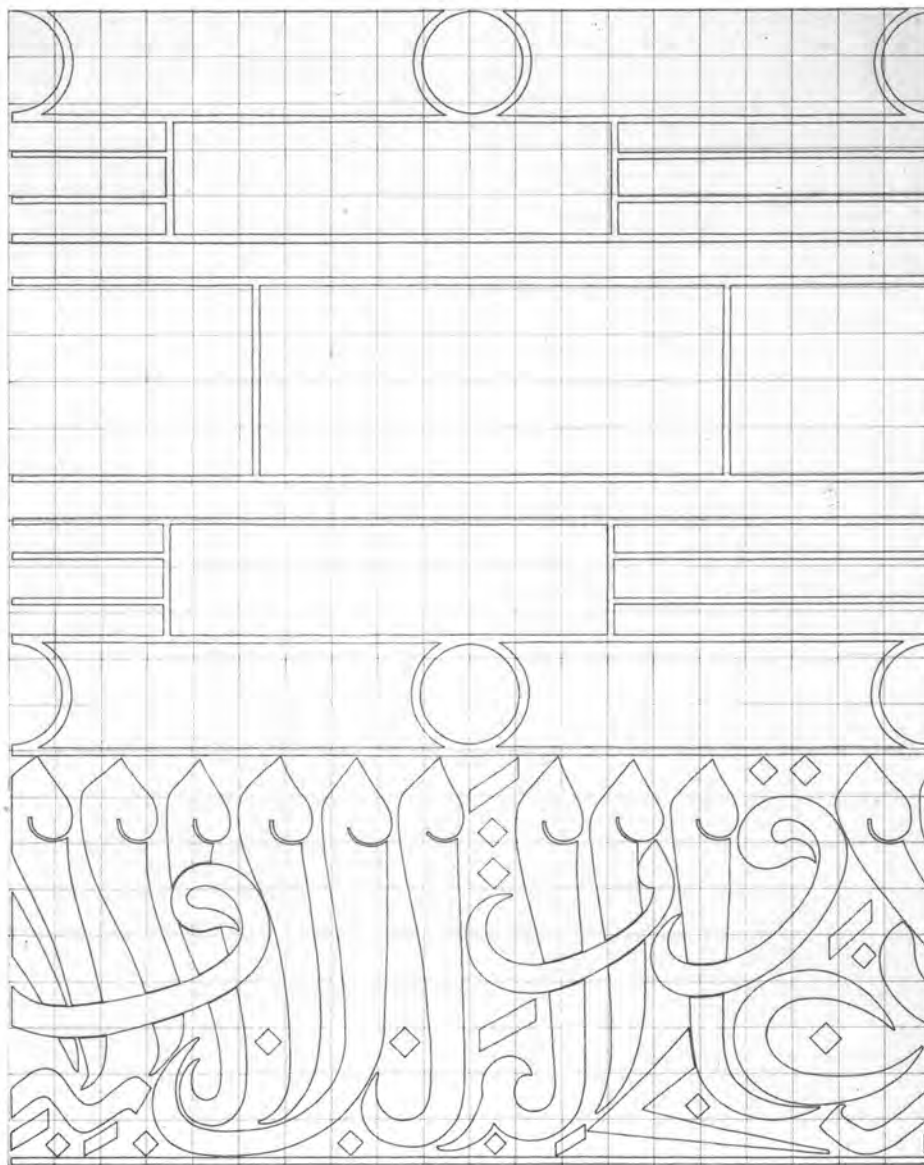


Grafico centimetrato, con selezione della scritta in caratteri nashki. Su di essa, U. Monneret de Villard dava la seguente interpretazione: "Nel nome del padre altissimo e del figlio".



ficie. Indagine resa tanto più complessa e laboriosa, da un lato per la molteplicità dei motivi decorativi impiegati, dall'altro per gli intrecci usati nella tessitura (raso da 5) che non consentono — a causa dell'accavallarsi dei fili per le briglie che provocano in ordito — una facile lettura, trama per trama, dei loro movimenti.

Tuttavia, a parte la decorazione somigliante vagamente ad un greca, bordante la fascia gialla — centrale rispetto alle iscrizioni — per la quale l'individuazione morfologica è stata in parte dedotta, le altre figure appaiono ormai sicuramente accertate e, come si può vedere per molti particolari, diverse da quelle proposte dal Sangiorgi.

Con il loro accostamento eterogeneo, ma tutt'altro che corrivo e deformante — come proponeva lo studioso romano — bensì notevolmente accurato e preciso in tutti i dettagli (dalla scritta araba, al drago di derivazione cinese, fino alle decorazioni classicheggianti delle inflorescenze fogliate e dei motivi circolari) fanno in qualche modo di questa stoffa quasi un emblema rappresentativo, e riassuntivo insieme, di tutte le altre stoffe scaligere e delle culture che esse rappresentano.

Particolarmente interessante è la partitura geometrica sottesa alle morfologie decorative di questo tessuto.

Essa infatti, a parte ulteriori e secondari tracciati riconducibili sia a una struttura per quadrati, sia a una struttura per losanghe, appare chiaramente individuata, nella costruzione proporzionale della scritta e delle figure animali (drago, uccelli), da un rapporto di tipo 'aureo'.

Quest'ultimo, pur tenendo conto

delle deformazioni dovute alla tessitura, si riscontra puntualmente anche in un altro drago del XII secolo — questa volta scolpito in pietra — appartenente ad un tempio mongolo-buddista, nella regione di Sultannya.

Misure del rapporto

Dai rilevamenti compiuti il rapporto di questa stoffa misura cm. 21 nel senso della trama \times cm. 26,5 nel senso dell'ordito.

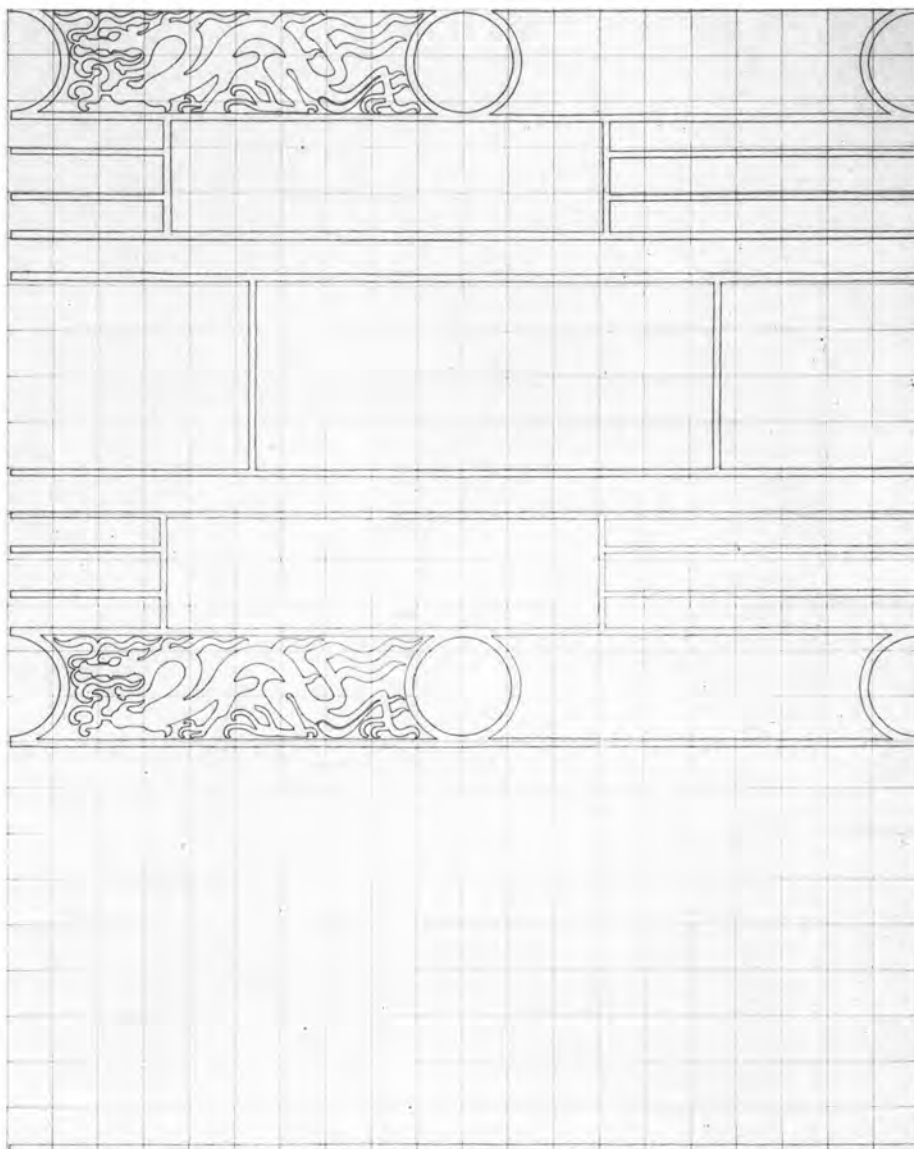
Dati tecnici

Note per l'orditura

Questo tessuto è formato da due orditi;
uno per la lavorazione del "fondo", con la trama in seta, individuabile con lettera "A";
uno supplementare, per la legatura della trama broccata, individuabile con lettera "B".

Ordito "A"

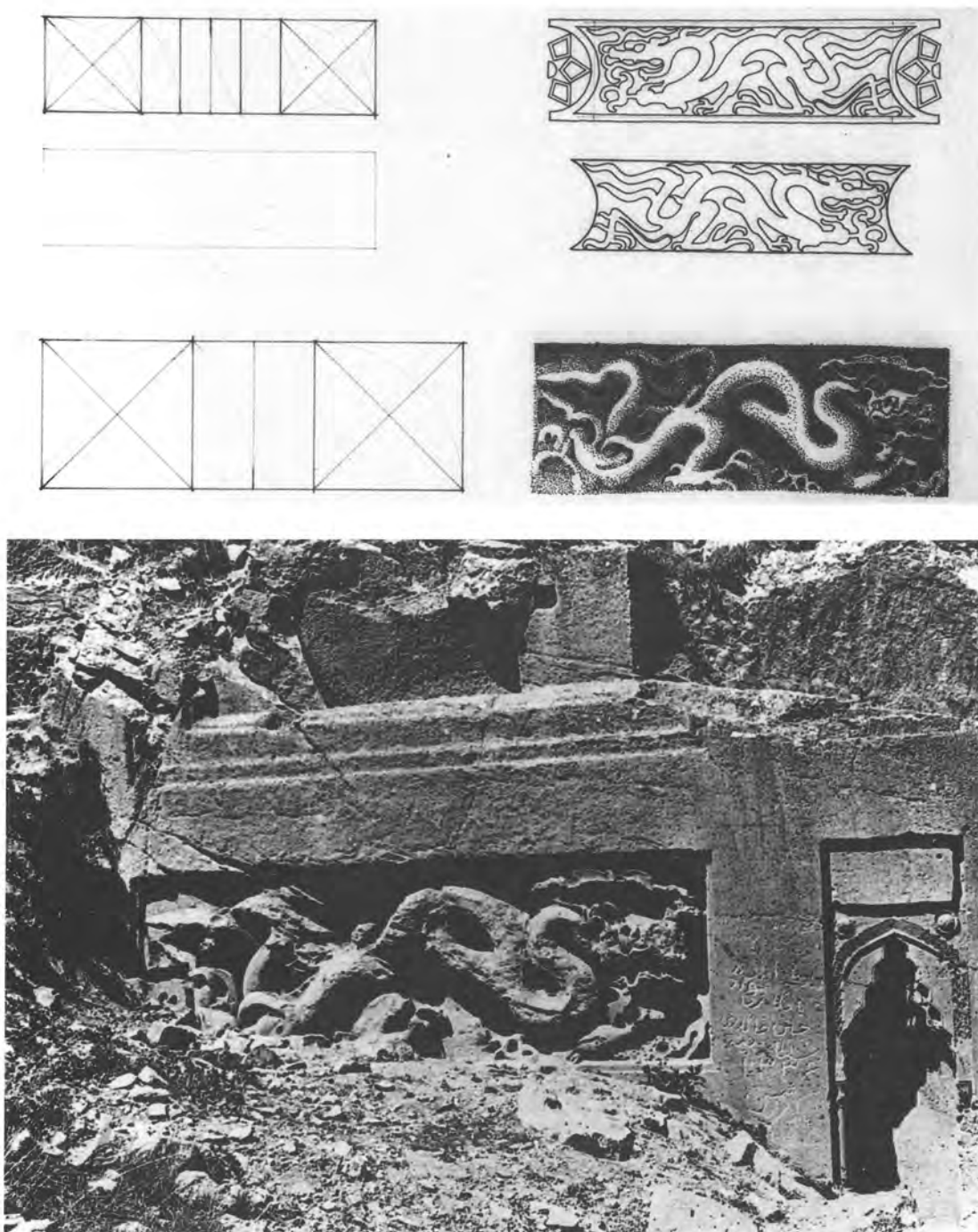
Sondaggi fatti in più punti confermano i dati desunti dal frammento esaminato dai proff. F. Brunello e V. Concato, cioè 70 fili a centimetro con filato molto ritorto, colore giallo-oro nelle zone della scritta e della fascia con motivi circolari sovrapposti, per un totale di 1050 fili; colore blu-verde nelle due fasce contigue, con disegni animali e geometrici, per un totale di 350 fili. Precisamente le note di orditura, per la realizzazione del rapporto, dovevano essere così predisposte:
fili di ordito "A", colore giallo-oro, per la scritta, n. 630;
fili di ordito "A", colore blu-verde, per i disegni animali e geometrici, n. 350;
fili di ordito "A", colore giallo-oro, per i motivi a 'greca', circolari, floreali, n. 420;
fili di ordito "A" colore blu-verde,



Il disegno 1 mostra le proporzioni del rettangolo, contenente la figura del Lung, corrispondenti, nella stoffa scaligera, alla distanza tra i due cerchi contenenti la stella a 6 punte e alla loro altezza. La costruzione geometrica è ottenuta con la

ripetizione della doppia proiezione del quadrato. La fig. 2, propone lo stesso disegno capovolto, così da facilitare il confronto con l'immagine 3 nella quale viene dato copia di un bassorilievo trovato in un santuario, probabilmente buddhista, del XIII

sec., nella regione iranica di Sultaniyah. Anche in quest'ultimo è stata individuata una costruzione su "rapporti aurei". Riproduzione del bassorilievo in pietre con figure di drago (Lung),



probabilmente facente parte, in origine, di un santuario buddhista del XIII sec., a Viar, nella regione iranica di Sultaniyah.

Grafico centimetrato, con selezione della tipologia decorativa riferita alla coppia di uccelli (forse raffiguranti delle anitre).

per i disegni animali e geometrici, n. 350.

Poiché l'aspetto assunto con il restauro prevede per questo tessuto una altezza a telaio di circa un metro, si hanno su di essa almeno quattro ripetizioni modulari. Pertanto le note di orditura, con le sequenze proporzionali precedentemente individuate, dovrebbero essere ripetute quattro volte.

Ordito "B"

Ordito di legatura, molto simile al precedente, è presente nel rapporto di 1:5, rispetto ad "A".

Appare colore giallo-oro, ogni suo filo muove singolarmente, tessendo con la trama broccata.

Riduzione 14 fili per centimetro.

Riduzione complessiva dell'ordito ("A" + "B") 84 fili per centimetro.

Materiali

Filato di seta (titolo metrico 143) a forte torsione, nei colori giallo-oro e blu-verde.

L'analisi condotta su un frammento di questo reperto, non ha permesso la raccolta di informazioni adeguate per la definizione dei coloranti impiegati.

Cimosse

Misurano mediamente cm. 0,6-0,65, sono formate da fili di ordito "A", colore giallo-oro.

Materiali

Seta fortemente ritorta del tipo impiegato per l'ordito "A".

Note per la tessitura

Sono presenti due trame:

una per la lavorazione dell'ordito di "fondo", definibile con "a" minuscola;

una per la tessitura dell'opera broccata ("b" minuscola).

Sono presenti nella proporzione di

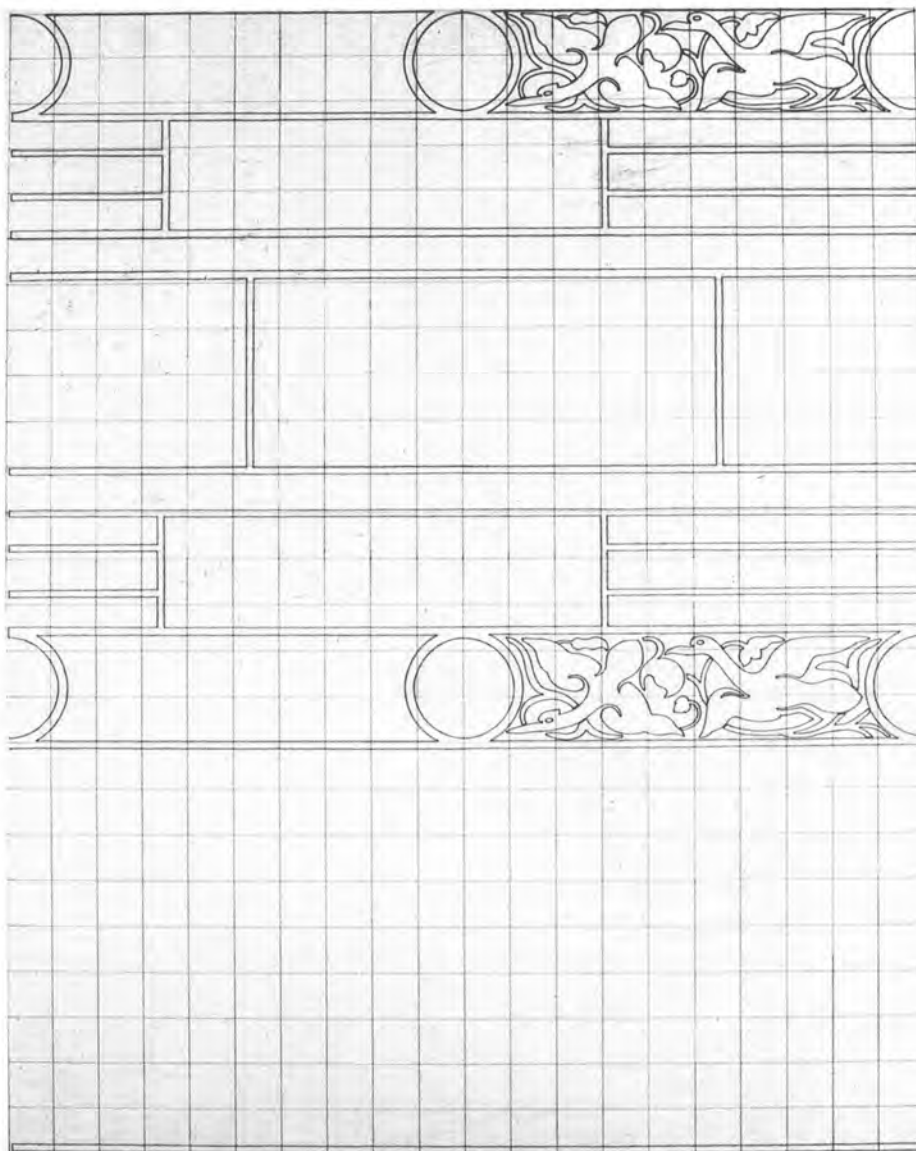
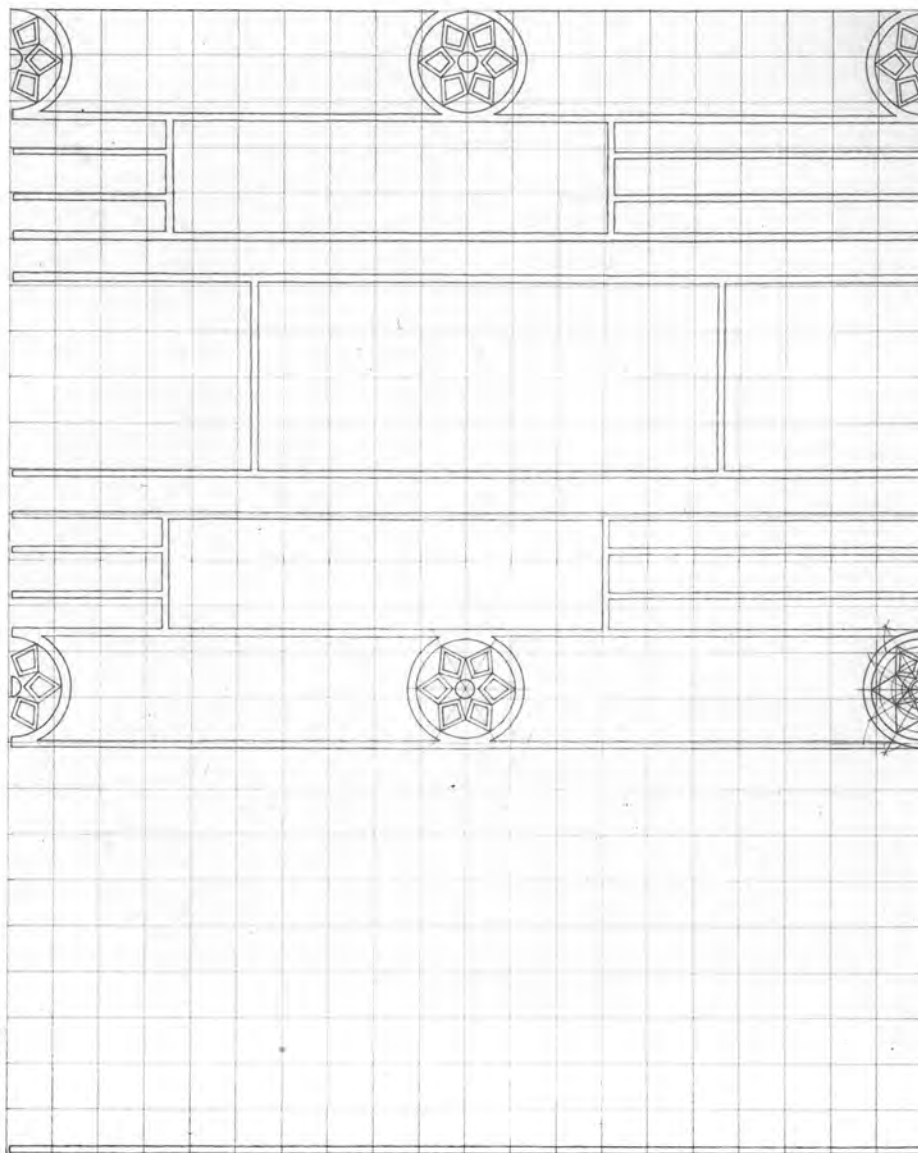


Grafico centimetrato, con selezione della figura stellata, a 6 punte, racchiusa in un cerchio intervallante gli animali (drago, uccelli).



14 fili per centimetro, alternate nel rapporto di 1:1.

Complessivamente danno 28 inserzioni in 1 centimetro.

Materiali

Trama "a":

è formata da fili di seta (titolo metrico 38), colore giallo-oro, ritorti in modo minimo; ha un diametro di mm. 0,8 circa.

Trama "b"

in filato d'oro lamellare membranaceo, ha una larghezza di mm. 0,8 circa.

Costruzione del tessuto

Armature impiegate

"Raso da 5" effetto 'pesante' o di 'ordito' per la tessitura dell'intreccio di 'fondo': ordito "A" con trama "a";

armatura 'tela' per la legatura dell'ordito supplementare con la trama broccata: "B" con "b".

Le cimosse sono tessute con "raso da 5" effetto 'pesante'.

Tecnica di esecuzione

Montatura del telaio

Anche in questo caso è ipotizzabile l'uso di un telaio "orizzontale" o a "basso liccio", con apparato per la realizzazione di disegni e licci di "alzate" e di "abbassamento" (si veda scheda "G").

È interessante notare che mentre il numero complessivo dei fili di ordito impegnati nel rapporto è di 1750, la 'portata' del telaio per la sua realizzazione può risultare molto inferiore.

Ciò a causa di alcune forme ripetitive nelle figure impiegate, ossia per l'utilizzazione di simmetrie speculari, con assi verticali, cioè corrispondenti alla direzione

Grafico centimetrato, con selezione della inflorescenza costruita specularmente su asse di simmetria verticale, cioè parallelo all'ordito.

Grafico centimetrato, con selezione della decorazione geometrica e cerchi sovrapposti, molto simile a quella utilizzata nelle tonacelle ora a Regensburg.

dell'ordito.

Precisamente il numero dei fili di catena "A", con movimento diverso, può essere di 1120 anziché di 1750, una volta che la macchina sia stata opportunamente predisposta con cordini collegati simmetricamente ai fili dell'ordito, in corrispondenza della ripetizione dei disegni, cioè di quei fili aventi lo stesso andamento e quindi manovrabili dallo stesso tirante.

Tecnica di tessitura

Si veda alla stessa voce, la scheda "G".

Raffronti con altri reperti

Per questo tessuto già il Sangiorgi definiva tutta una serie di confronti, molto pertinenti, con altre stoffe decorate a fasce parallele racchiudenti decorazioni geometriche, animali ed iscrizioni arabe (broccato dal museo di Brunswick, ad esempio, e la serie di tonacelle da Ratisbona, indicate con i numeri 342 e 336/339/340/341 in Falke: *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, I vol., conservate a Regensburg).

Molti sono i particolari affini, soprattutto per le forme di tipo geometrico, e molte sarebbero le considerazioni deducibili da questi raffronti, in parte già indagati e resi evidenti.

Tuttavia il parallelismo più interessante — specialmente perché inedito — può essere costituito da quello instaurabile tra il drago della stoffa scaligera e quello del rilievo marmoreo nella regione iranica di Sultannya.

Più che di forme simili si potrebbe parlare, in questo caso, di veri e propri modelli uguali a parte il rovesciamento delle immagini e una lieve differenza proporzionale, cal-

colata però, in entrambe le figure, su rapporti aurei.

Basta questo esempio per rendere meno efficaci gli altri modelli di draghi individuabili nelle stoffe già citati.

Attribuzione

Il riconoscimento, abbastanza unanime, per il confluire in questa stoffa di modi espressivi originari della Cina — nel periodo della dominazione mongola — ma rielaborati in ambienti vicini alla cultura araba, o addirittura cristiana, porta ad una attribuzione, largamente diffusa, per un'officina localizzabile nell'Azerbagiàn, o vicino a Mosul, sotto il governo ilkhànide.

Definizione tecnica

Il rilevamento di una struttura tecnico-costruttiva, analoga agli altri reperti con disegni del corredo scaligero, permette anche per questa stoffa una definizione simile.

Trattandosi, infatti, di un broccato per trama con ordito supplementare di legatura, le terminologie possibili — anche tenendo conto dell'epoca che data questo reperto — sono tre: sciamito, lampasso, diaspro. Indicando però questi due ultimi termini (lampasso e diaspro) tessuti cromaticamente e tecnicamente un po' diversi rispetto al nostro⁸, non rimane che adottare il primo, cioè: sciamito.

Note

¹ In *Dante e Verona*, a cura di A. Avena e P.A. Serego Alighieri, Verona 1921.

² A. AVENA, *Le stoffe di Cangrande della Scala*, parte II, 1921; G. SANGIORGI, *Le stoffe e le vesti tombali di Cangrande I della Scala*, sul "Bollettino d'Arte" del M.P.I. aprile 1922 e in "Contributo allo studio dell'arte tessile".

³ G. SEMPER, *Der Stil in den techni-*

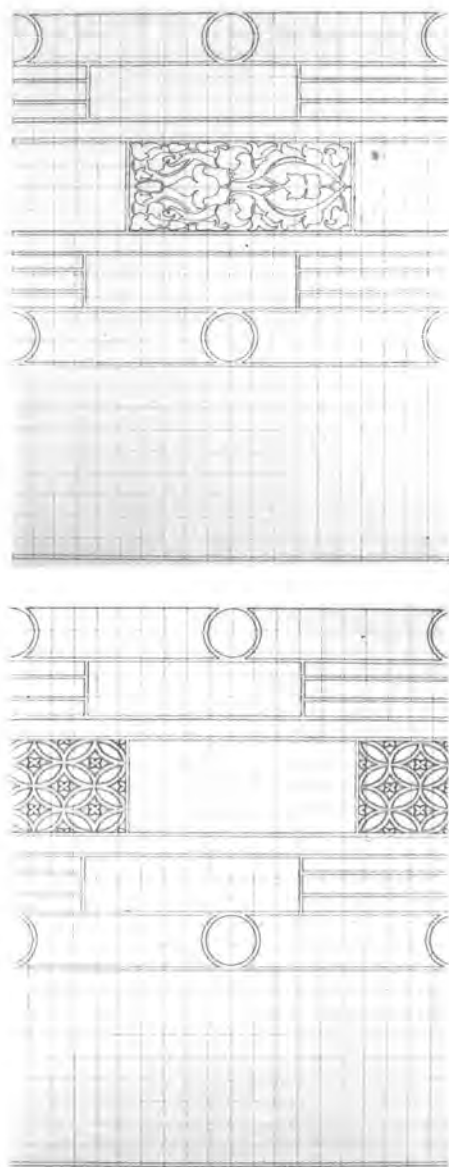
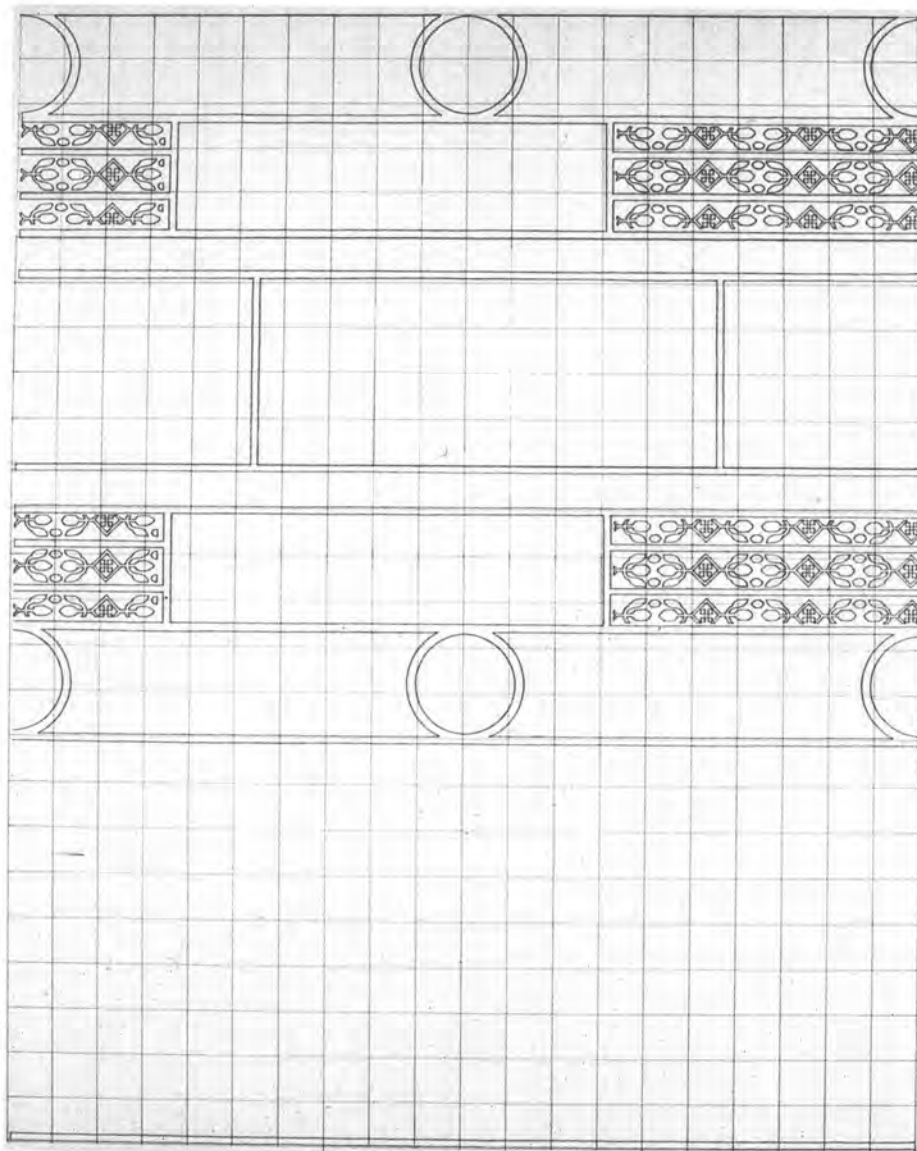


Grafico centimetrato con selezione delle tipologie trifogliate (tulipani) su righe parallele e con immagini speculari e contrapposte.



schen und tektomischen, Künsten, Francoforte 1860.

⁴ A. RIEGL, *Problemi di stile*, Milano 1963; nell'introduzione, dove fra altre cose l'autore spiega di essersi prefisso "di combattere l'eccesso di importanza che è stato dato alla tecnica nella creazione artistica" (pag. 23) dice testualmente: "Non è stata la tecnica a determinare lo schema, ma lo schema già esistente è stato fatto proprio dalla tecnica come il più adatto e il più sviluppato ai suoi fini" (pag. 47).

⁵ La scarsa attendibilità del disegno, anche per quanto riguarda il carattere nashki non è tale, tuttavia, da modificare sostanzialmente l'aspetto. Perciò può essere tutt'oggi interessante esaminare la serie di ipotesi che Sangiorgi formula riguardo il suo significato, alla nota n. 3, pag. 56, della pubblicazione Bestetti Tuminelli (dall'articolo sul B.M.P.I. aprile '22).

"Secondo il prof. M. Guidi, l'ipotesi di un'imitazione fantastica di lettere arabe a scopo ornamentale par certo sia da escludere, mentre egli propenderebbe a ritenere l'iscrizione una delle solite che ricorrono in oggetti artistici, auguranti gloria, felicità, lunga vita, ecc. a colui il quale quelli eran destinati, ma corrotta e resa illeggibile causa la poca fedeltà con cui un eventuale originale può essere stato riprodotto da un artefice imperito di scrittura araba.

Ma il dott. E. Kuhnelt di Berlino, considerando il valore calligrafico dei caratteri, non ammette la corruzione del testo come dovuta a imperizia, e suppone che l'iscrizione, forse sacra, sia stata appositamente storpiata perché i cristiani, ai quali la stoffa, qual prodotto di esportazione, era forse destinata, non avessero a profanarla.

Il prof. U. Monneret, invece, invertito l'ordine di alcune parole leggibili, ne ricava un trisagio ridotto, attribuendolo, qual criptogramma, a un arabocristiano che per prudenza abbia voluto dissimulare l'abiura.

Fra tali dubbiezze, noi ci asterremo dall'appoggiare la tesi dell'origine di codesta stoffa su dati filologici, anche

per non incorrere in nuove deviazioni di giudizio, dopo l'esperienza della falsa lezione Karabacek — che riferiremo nelle pagine seguenti — responsabile della leggenda *siciliana* relativa ai tessuti di Ratisbona. Nondimeno, sebbene ignari di lingua araba, crediamo essere più prossimi al vero, spiegando nel mondo seguente l'incongruenza fra il carattere letterale e il contenuto storpiato dell'iscrizione.

Innanzitutto occorre riportarci all'officina da cui uscì il tessuto in questione, e seguirne verosimilmente le fasi preliminari alla sua lavorazione; le quali s'iniziano con l'opera del disegnatore, intento a tracciare con meditata cura le parole dettategli, che egli ripete in zone parallele longitudinali al telo, secondo l'uso orientale, colmando gli spazi fra l'una e l'altra con gli usufrutti ornati che già possiede. Poscia il disegno, così composito, passa al tessiere che lo metta in opera: ma la prima obiezione che questi dovrà fare nel considerarlo, si è che la leggenda supera in lunghezza il passo massimo del suo telaio, adeguato alla sequenza di motivi normali. Allora — come inducono a credere gli stessi tessuti dagli ornati contratti, semplificati e talvolta deformati — egli non esiterà a mutilare la leggenda riducendola con garbo estetico al necessario rapporto; ma senza tener conto delle ipotesi complicate cui il suo ingenuo lavoro di cesura potrà a distanza di secoli suscitare".

Phyllis Ackerman, che probabilmente ha conosciuto anche questa — come le altre stoffe scaligere — dalle riproduzioni del Sangiorgi, dà invece la seguente interpretazione della scritta: "Nel nome del padre altissimo e del figlio", citando la traduzione di U. Monneret de Villard, ripresa anche da Gabrieli e Scerrato.

⁶ Il Sangiorgi interpreta questa forma come ottagonale.

In realtà lo "stacco" dei fili di ordito tra una trama dorata e la successiva, non essendo regolare, come richiederebbe l'allineamento geometrico, per la costruzione dei lati nell'ottagono, bensì presentando scalinature con stacchi crescenti e decrescenti, permette di definire sicuramente circolare questa figura.

⁷ Le decorazioni definite 'circolari', in quanto riconducibili alla tipologia più nota dei 'cerchi sovrapposti', sono in realtà degli ellissi.

Tuttavia sarebbe errato ipotizzare un progetto originario costruito con cerchi (come propone invece il prof. Arduini), pur tenendo conto del "rientro" dei fili, probabilmente verificatosi, in questo caso, soprattutto per trama, a causa delle armature impiegate nel tessuto di fondo e nell'ordito di legatura: "raso da 5", effetto "pesante", "tela". Infatti la figura stellata a 6 punte, iscritta in un cerchio, è costruita con un numero di trame broccate uguale a quelle impiegate per gli ellissi ma, ri-

spetto a questi ultimi, con un numero maggiore di fili di ordito.

Essa, dai rilevamenti compiuti su tutta la superficie della stoffa, non risulta sostanzialmente deformata, bensì chiaramente riconducibile alla figura del cerchio.

Ciò permette di concludere che il tessuto prevedeva comunque delle forme ellissoidali, anche se — nel progetto originario — meno 'schiazzate' rispetto a come si vedono oggi, a causa del rientro dei fili e della caduta delle trame dorate, e con un rapporto proporzionale che tuttavia si può considerare complessivamente modificato solo di qualche cm. tanto che, in questo caso, per le poco apprezzabili differenze, il rilievo è identificabile con il 'progetto'.

⁸ Si veda la scheda C al capitolo riguardante la "definizione tecnica".

Bibliografia

Hanno parlato di questa stoffa, oltre a G. SANGIORGI in B.M.P.I. 1922, *Le stoffe e le vesti tombali di Cangrande I della Scala*;

A. SANTANGELO in *Tessuti d'arte italiani*, 1959;

P. ACKERMAN in *Il quattordicesimo secolo su A survey of Persian Art* di A.U. POPE e P. ACKERMAN, Londra 1964/65;

D. DEVOTI in *L'arte del tessuto in Europa*, 1974;

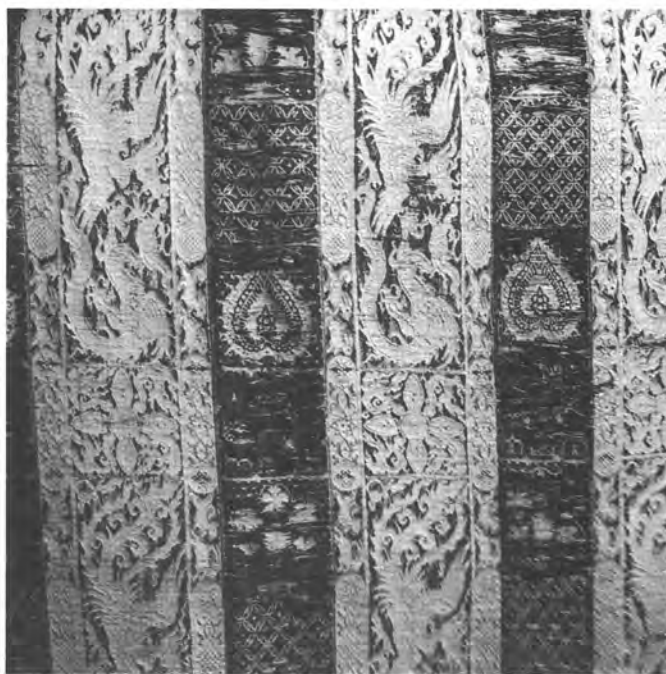
F. GABRIELI, U. SCERRATO in *Gli arabi in Italia*, 1979.

Riproduzione di un altro reperto di Regensburg, spesso attribuito alla Cina. L'ingrandimento fotografico mostra in dettaglio le partiture decorative dalle quali è caratterizzata la stoffa della scheda "a".

Veste broccata con fili d'oro, da Abul Aziz, nella regione del Turkestan, XIV sec., conservata a Regensburg (cinese per Falke, mongola per Schmidt).



Ingrandimento in dettaglio della
Particolare di un'altra veste broccata,
datata come la precedente, conservata
a Regensburg.





la

CASSA DI RISPARMIO DI VERONA VICENZA E BELLUNO

per le iniziative culturali