

IL PIVIALE DEI PAPPAGALLI NELLA CHIESA DI SANTA CORONA

Nella nostra Chiesa di Santa Corona è conservato un raro cimelio dell'arte tessile medievale, il cosiddetto *piviale dei pappagalli* , un tempo noto anche sotto il nome di *manto di San Lodovico* .

Le vicende che molto probabilmente condussero a Vicenza questo pregevolissimo manufatto tessile sono abbastanza conosciute poiché furono ampiamente descritte dal Bortolan nella sua storia della Chiesa di S. Corona ¹ e più recentemente anche dal Prof. Mantese nelle «Memorie storiche della Chiesa Vicentina».² Mi pare opportuno richiamare brevemente le notizie riferite dal Bortolan allo scopo di rievocare l'epoca storica nella quale va collocato e considerato il piviale dei pappagalli.

Nel 1252 il domenicano Bartolomeo da Breganze veniva consacrato vescovo di Nimosia (l'odierna Limassol, nell'isola di Cipro) da Papa innocenzo IV.

Il piissimo vescovo, che più tardi sarebbe stato beatificato, veniva trasferito, nel 1255, alla sede di Vicenza, dove però non poteva accedere essendo allora la nostra città occupata dal tiranno eretico Ezzelino.

In attesa di tempi migliori il Papa incaricava il Beato Bartolomeo di varie delicate missioni, finché nel 1259 lo inviava come legato in Inghilterra. Al ritorno da quel paese nel 1260 il nostro vescovo si fermava a Parigi per far visita al re di Francia, il futuro San Luigi IX, reduce dalle Crociate, ch'egli aveva conosciuto alcuni anni prima in Terrasanta.

In tale occasione Bartolomeo riceveva in dono dal pio sovrano la Sacra Spina ed un frammento della Croce del Salvatore; ma

¹ D. BORTOLAN, *S. Corona, chiesa e convento dei Domenicani in Vicenza, memorie storiche*, Vicenza, 1889, p. 144.

² G. MANTESE, *Memorie storiche della Chiesa Vicentina*, vol. II, Vicenza, 1954.

vuole la tradizione che insieme con le sacre reliquie venisse donato al vescovo vicentino anche il prezioso manto rosso ricamato in oro che il re indossava al momento dell'incontro.

Nel settembre del 1260, rientrando a Vicenza, già liberata dal dominio di Ezzelino, il nostro vescovo poteva fare il suo solenne ingresso al vescovado ed iniziare così la sua opera pastorale.

Ricorda il Borrolan che nel lungo inventario fatto erigere dal vescovo Bartolomeo nel 1260, per render conto degli oggetti con sé portati, si parla effettivamente di quattro diversi piviali, ma di essi nessuno, a quanto risulta dalle descrizioni, sembra corrispondere a quello dei pappagalli.

Altri documenti dell'epoca non fanno menzione di questo presunto dono regale sicché la più antica citazione rimane quella del domenicano Maestro Joannino, inquisitore di Vicenza alla fine del XVI secolo, il quale nelle appendici all'itinerario dello Scoto parla del rosso piviale «auratis variegatum gallis».³

Non vi è dunque una prova sicura sulla attendibilità della narrazione tradizionale tanto che, a quanto riferisce ancora il Borrolan, per salvare in qualche modo la tradizione si è supposto che il dono regale sia pervenuto al prelato vicentino dopo l'erezione del tempio di S. Corona. Ma anche questa supposizione non è confortata dai documenti.

Comunque, indipendentemente dal tempo e dalla via seguita dal piviale per giungere a noi è certo che le sue caratteristiche di struttura, di aspetto e di qualità sono tali da consentire l'affermazione ch'esso fu fabbricato in epoca certamente anteriore alla metà del XIII secolo.

Su questo punto già si pronunciò Isabella Errera in un suo studio del piviale compiuto nel 1911⁴ e più tardi anche Luigi Serra, che nel 1937 curò il catalogo della mostra dell'antico tessuto d'arte italiano,⁵ che ebbe luogo a Roma.

La Errera si pronunciò dubitativamente sull'origine del tessuto dicendo che poteva essere uscito da una fabbrica orientale oppure da una siciliana.

Questa studiosa basò le sue supposizioni su impressioni e con-

siderazioni puramente estetiche e inoltre sul tipo di ricamo del quale il nostro piviale è ornato.

Da parte mia mi sono proposto di compiere un esame dal punto di vista più strettamente tecnico per cercare anzitutto di stabilire di quali fibre fossero composti il tessuto di fondo ed i filati dei ricami; poi di indagare la natura delle materie coloranti con le quali vennero effettuate le tinte e infine di riconoscere i dati tecnologici tessili del manufatto studiandone le armature, ossia l'intreccio fra ordito e trama, i titoli dei filati, il peso per metro quadrato e altre caratteristiche strutturali del tessuto.

Mentre le ricerche chimiche sono state condotte da me personalmente, per gli esami di tecnologia tessile ho chiesto la collaborazione del Prof. Vittorio Concato, insegnante di tessitura nell'Istituto Tecnico Industriale «Marzotto» di Valdagno, al quale desidero rivolgere pubblicamente un vivo ringraziamento per l'aiuto prestatomi non solo con competenza ma anche con vero entusiasmo.

Un ringraziamento altrettanto caloroso rivolgo a Mons. Camillo Marola, attuale Rettore della Chiesa di S. Corona, che ha messo a nostra disposizione il frammento di tessuto già appartenente al piviale dei pappagalli ma rimasto staccato da esso dopo uno dei più recenti restauri.

Su questo campioncino delle dimensioni di circa 2 centimetri di larghezza per 6 di lunghezza noi abbiamo eseguite tutte le nostre analisi sulle quali riferirò tra poco.

Prima però ritengo opportuno dare una breve descrizione dell'aspetto del piviale.

Esso è un mantello di color rosso uniforme, ornato di ricami dorati raffiguranti delle coppie di pappagalli affrontati e delle palmette e altri fregi pure dorati. Tutto il lavoro di ricamo è ravvivato ed orlato con filati di vari colori che comprendono l'azzurro, il bianco avorio, il rosso, il verde-giallo, il viola intenso.

Il piviale subì in varie riprese dei restauri ai quali già accenna il Borrolan nel già citato suo lavoro che risale alla fine del secolo scorso, altri restauri vennero fatti in epoca più recente come ricorda il Serra nel Catalogo della Mostra romana di antichi tessuti, del 1937.

Tuttavia nessun restauro interessa le strutture fondamentali del tessuto e in particolare devo precisare che non presentava restauri il frammento sul quale sono state eseguite le nostre ana-

³ Vedi: FRANCESCO BARBARANO DE MORONI, *Historia Ecclesiastica della Città Territorio et Diocese di Vicenza*, Vicenza, 1652.

⁴ I. ERRERA, *Il piviale di S. Corona a Vicenza*, in «L'Arte», XIV, 1911, p. 93

⁵ *L'antico tessuto d'arte italiana* (Catalogo della Mostra, Roma, 1937-1938).

lisi, per cui non vi è da temere che i risultati conseguiti lascino dubbi circa la materia prima esaminata.

Passo dunque ad elencare le prove, i dati analitici e le conclusioni emerse dalle analisi.

A) COMPOSIZIONE DEI FILATI.

1) La fibra tessile di cui sono costituiti la trama e l'ordito del tessuto rosso di fondo è seta pura: ciò è stato accertato sia con l'esame microscopico sia per via chimica sottoponendo le fibre alla reazione di Löwe.⁶

2) I fili nei colori avorio, azzurro, giallo-verde, viola e rosso usati nel ricamo sono egualmente costituiti da fibre di seta pura.

3) I fili metallici del ricamo sono formati da laminato d'argento dorato, avvolto a spirale su un filo di supporto di seta gialla. L'identificazione dei metalli preziosi è stata condotta trattando il laminato metallico in acido nitrico che ha sciolto l'argento formando il nitrato solubile e ha lasciato separare l'oro metallico in finissime pagliuzze splendenti. Nella soluzione nitrica è stata confermata la presenza dell'argento trattando con acido cloridrico che ha precipitato il cloruro d'argento insolubile.

La conferma che il residuo metallico insolubile era d'oro si è avuta sciogliendo questo residuo in acqua regia, neutralizzando la soluzione e aggiungendovi solfato ferroso che ha dato la caratteristica precipitazione dell'oro in polvere bruna.

B) IDENTIFICAZIONE DELLE MATERIE COLORANTI.

1) Colorante rosso del tessuto di fondo.

Il flato costituente il tessuto è stato trattato a caldo con idrato sodico al 5%. In tal modo il colorante è passato in soluzione virando al color rosso porpora.

Dopo aver separato le fibre la soluzione è stata divisa in cinque porzioni che hanno dato rispettivamente le seguenti reazioni:

a) con acido acetico fino a reazione nettamente acida: viraggio al color giallo.

b) con soluzione di allume potassico: viraggio al rosso matone.

c) con soluzione di solfato ferroso: viraggio al color grigio.
d) con soluzione di solfato di rame: viraggio al verde-oliva.
e) con soluzione di cloruro stannoso: viraggio al color giallo-cannella.

Le reazioni sopra elencate sono date da due tipi di coloranti naturali rossi e precisamente:

a) dal rosso estratto dal *chermes*, ossia dalla femmina di un insetto coccide, il *Coccus ilicis*, che vive su una specie di piccola quercia, la *Quercus coccifera*.

b) dal rosso della *cocciniglia* ossia dalla femmina dell'insetto noto scientificamente come *Dactilopius coccus cacti* e di altre specie affini tutte originarie dell'America centrale, dove vivono su alcune specie di cactus e di opuntia.

Poiché entrambi i coloranti estratti dai due tipi di insetti danno le stesse reazioni chimiche, per riconoscere se si trattava dell'una o dell'altra specie sarebbe stato necessario procedere ad una ulteriore analisi col metodo spettrofotometrico mediante il quale è possibile distinguere l'acido *chermesico* ch'è il principio colorante del *chermes*, dall'acido *carmimico* ch'è il principio colorante delle cocciniglie.⁷

Nel nostro caso però non è stato necessario spingere fino a questo punto l'indagine per la semplice ragione che nel XIII secolo la cocciniglia messicana e delle altre regioni americane non era ancora stata introdotta nel Vecchio Mondo. Non vi è dubbio pertanto che il colorante rosso del tessuto di fondo del nostro pivale è rosso di *chermes*.

Nelle ceneri di un campioncino di tessuto ho potuto ancora identificare una notevole quantità di alluminio, di potassio e di solfati; inoltre è risultata presente una piccola quantità di ferro (reazione al solfocianuro di potassio). Ciò significa che la tintura è stata eseguita su mordente di allume potassico naturale contenente come impurezze dei sali di ferro.

2) Colorante azzurro del contorno dei fregi ricamati.

Trattando il flato con idrato sodico diluito con aggiunta di idrosolfito sodico leggermente intiepidito la tinta si è scolorata.

⁶ Vedi: F. BRUNELLO, *Vademecum del chimico-tessile analista*, Milano, 1955.

⁷ In tal caso l'analisi poteva essere condotta secondo il metodo descritto da Gustavo A. Fester per l'identificazione dei coloranti di insetti coccidi, nel lavoro: «Algunos colorantes rojos usados en la tintorería indígena sudamericana» in: «Revista de la Facultad de Ingeniería Química», Santa Fé, T. XX, 1951.

Dopo aver estratto le fibre dal liquido e dopo averle lasciate ossidare lentamente e spontaneamente all'aria, la tinta azzurra è ricomparsa.

Ciò significa che la tintura è stata eseguita con *bleu d'indaco*. Non è possibile dire se si tratta di indaco estratto da una pianta indigofera esotica come la *Indigofera tinctoria* o simile oppure di indaco proveniente dal nostrano *guado* ossia dalla pianta chiamata *Isatis tinctoria*, poiché entrambe le specie di vegetali contengono lo stesso principio colorante.

Sulle tinte dei filati impiegati per gli effetti policromi del ricamo non è possibile dare una risposta esauriente essendo stata troppo scarsa la quantità di materia tessile disponibile per le analisi.

Si può tuttavia avanzare qualche ipotesi.

Il colore verde-giallo è stato probabilmente ottenuto per sovrapposizione di tinte: forse si è fatta una prima tintura chiarissima di fondo con azzurro d'indaco e poi si è rimontata questa tinta con un secondo bagno di giallo, ricavato forse dalla *Reseda tinctorum* o *Reseda luteola*, erba molto adoperata dai tintori medievali e anche da quelli dell'età classica come risulta da testimonianze di Plinio, di Virgilio e di Vitruvio, i quali chiamavano questa pianta *herba lutea*.⁸

Il colore viola potrebbe essere composto di bleu d'indaco rimontato con rosso di *cherries*; ma non è del tutto escluso che possa trattarsi di una tintura eseguita con la porpora dei murici quantunque nel XIII secolo questo colorante fosse ormai caduto in disuso e fosse tutt'al più applicato solo raramente per tingere le pergamene di certi codici.

Il color avorio era forse in origine bianco poi ingiallitosi leggermente col tempo.

C) CARATTERISTICHE TESSILI.

- 1) Peso per metro quadrato del tessuto di fondo g. 240;
- 2) Titolo del filato di trama:

titolo metrico 1/68.000 (Td=134);

Titolo del filato di ordito:

titolo metrico 1/66.000 (Td=136);

- 3) Torsione del filato di trama: nessuna torsione; Torsione del filato di ordito: giri per metro 880 (Torsione destra);

- 4) Fili per centimetro in trama: 96; Fili per centimetro in ordito: 70;

- 5) Armatura del tessuto: composta per struttura di raddoppiato in trama.

L'intreccio conosciuto oggi come struttura di raddoppiato in trama è tale da consentire la sovrapposizione delle trame distinguibili in due serie, precisamente: serie di trame dispari e serie di trame pari, in base al loro ordine di inserimento tra l'ordito. Tale inserimento, con il relativo intreccio ha dato origine a due superfici, superiore ed inferiore ossia dritto e rovescio con aspetto differente: il dritto infatti risulta più liscio e brillante grazie al minimo numero di interruzioni o incroci delle trame con l'ordito e il rovescio più opaco per il più frequente incrocio.

Si presume che questa struttura sia stata adottata per realizzare un tessuto di una certa pesantezza e di mano sostenuta pur impiegando filati molto sottili e di alto pregio. Infatti osservando il profilo dell'intreccio si nota oltre alla formazione netta delle due stratificazioni di trama anche la presenza di fili di ordito non visibili su entrambe le facce del tessuto come a formare una specie d'imbottitura.

Altra considerazione interessante è quella relativa al tipo dei filati impiegati.

L'ordito ha una considerevole torsione per evidenti esigenze di resistenza alla trazione durante il lavoro di tessitura.

La trama invece è completamente priva di torsione e ciò potrebbe sorprendere di primo acchito poiché gli attriti, anche minimi, durante la tessitura avrebbero dovuto demolire il filato in quanto formato da lunghe bavelle parallele ma sciolte.

Pertanto l'impiego del filato deve logicamente essere stato fatto allo stato di filato greggio contenente cioè ancora la sericina naturale che agisce da adesivo delle bave di seta.

Da ciò si deduce che la tintura deve essere stata eseguita in tessuto e non in filato. Con ciò è avvenuto che durante o prima

⁸ Vedi: F. BRUNELLO, *Arte della tintura nella storia dell'umanità*, Vicenza, 1968.

della tintura, ma dopo la tessitura, la sericina è stata eliminata e il filato di trama ha potuto rigonfiarsi e conseguentemente coprire le superfici rendendo ancor meno visibili gli incroci dell'intreccio fra ordito e trama. Quindi non solo i lunghi tratti di trama non incrociata hanno consentito un effetto superficiale brillante, tipo raso, ma anche la presenza delle trame non ritorte e successivamente dilatate ha contribuito a rendere più appariscente l'effetto lucido.

È questa una tecnica che è stata riscoperta o riesumata per i moderni tessuti in fibre sintetiche ad esempio per foderami di rayon o di nailon, ma che evidentemente era ben nota agli antichi tessitori del nostro piviale.

D) TIPO DI RICAMO.

Il ricamo con fili dorati è eseguito con il punto noto nell'arte del ricamo come *punto steso rientrato* riconducibile al cosiddetto *punto cinese*:⁹ un tipo di lavoro d'origine orientale ma che era già noto e praticato in Occidente in epoca anteriore al XIII secolo.

* * *

Per cercare di riconoscere l'origine del tessuto del piviale è necessario anzitutto ricordare che già la Errera lo considerò orientale o proveniente dal Tiraz, ossia dal setificio regio di Palermo dove sarebbe stato fabbricato da operai musulmani.¹⁰

Michèle Amari¹¹ e il Pariset¹² sono concordi nel sostenere che la tessitura della seta era già esercitata a Palermo prima della spedizione di Ruggero II in Grecia nel 1148, quando il re normanno portò in Sicilia i prigionieri di Tebe e di Corinto ch'erano esperti tessitori di seta. Ma è ormai fuori dubbio che si deve a Re Ruggero il grande sviluppo dell'industria serica siciliana e particolarmente palermitana, favorita d'altra parte dalla decadenza delle fabbriche orientali ed arabo ispane.

⁹ Vedi: TH. DE DILLMONT, *Enciclopedia dei lavori femminili*, Mulhouse, s. d.

¹⁰ I. ERRETA, *op. cit.*

¹¹ M. AMARI, *Storia dei Mussulmani in Sicilia*, Firenze, 1854, vol. III, p. 797.

¹² PARISSET, *Histoire de la soie*, Paris, 1855, parte II, p. 212-217.

Alla metà del XIII secolo, in seguito ad una serie di avvenimenti storici che qui sarebbe troppo lungo rievocare e dei quali d'altra parte io stesso ho trattato in altro mio lavoro,¹³ il setificio si estese ad altre città italiane, le quali però diedero una propria impronta ai motivi dei tessuti e dei ricami, staccandosi sensibilmente dagli schemi tradizionali normanno-saraceni.

Il disegno dei pappagalli affrontati è frequentissimo nei tessuti siciliani del XII e XIII secolo. Esso è una chiara eredità da motivi bizantini come si può agevolmente rilevare esaminando per esempio la pianeta di Bonifacio VIII del Duomo di Anagni, che proviene da Bisanzio. Ma gli schemi dei tessuti bizantini sono sempre strettamente inclusi in cerchi ben segnati e marcati come appare nelle chiare riproduzioni della storia dei tessuti di Glazier;¹⁴ mentre nei tessuti siciliani la composizione è già più aperta, senza contorni definiti ma inseribile in un poligono esagonale, che secondo lo Schmidt¹⁵ rappresenta lo schema tipico di composizione ornamentale dei tessuti siciliani.

Il nostro piviale sembra rispondere appunto a questo tipo di schema detto anche a nido d'ape.

È pur vero che le fabbriche lucchesi imitarono più tardi lo stile siculo-bizantino, ma il disegno dei pappagalli affrontati si ritrova solo in alcuni tessuti lucchesi del XIV secolo, cioè di epoca posteriore a quella in cui venne fabbricato il nostro piviale.

Inoltre le caratteristiche di struttura di questi tessuti sono tali da far escludere che il nostro sia di provenienza Lucchese.

Concludendo mi pare di poter affermare che il tipo di tecnica applicata sia nell'esecuzione delle tinte sia in quella della tessitura denota una spalorditiva abilità degli antichi artigiani che hanno fabbricato il tessuto di fondo, tanto più se si pensa di quali mezzi rudimentali essi disponevano. Altrettanto abili e pazienti si sono dimostrati i ricamatori o le ricamatrici che hanno ornato il piviale coi fili dorati.

Circa la provenienza mi sembra che non dovrebbero sussistere molti dubbi: la distribuzione e le caratteristiche dei motivi ornamentali fanno pensare ad una fabbrica siciliana: forse il Tiraz regio di Palermo, donde uscirono le stoffe seriche inviate nel 1191 da Tancredi a Riccardo Cuor di Leone; fabbrica ch'era at-

¹³ F. BRUNELLO, *op. cit.*

¹⁴ R. GLAZIER, *Historic Textile fabrics*, London, 1923.

¹⁵ H. J. SCHMIDT, *Alte Seidenstoffe*, Braunschweig, 1958.

tivissima perché come ricorda Gaston Migeon, i principi siciliani erano divenuti gli abituali fornitori dei Crociati.¹⁶

Non si può però escludere che il nostro piviale sia stato fabbricato in altro luogo della Sicilia, per esempio a Catania o a Messina entrambe centri assai rinomati, nella stessa epoca, dell'arte tessile normanno-saracena.

FRANCO BRUNELLO

¹⁶ G. MIGEON, *Les Arts du tissu*, Paris, 1909.



1 - *Il piovale dei pappagalli*, Vicenza, Santa Corona.



2 - Particolare del piovale.



3

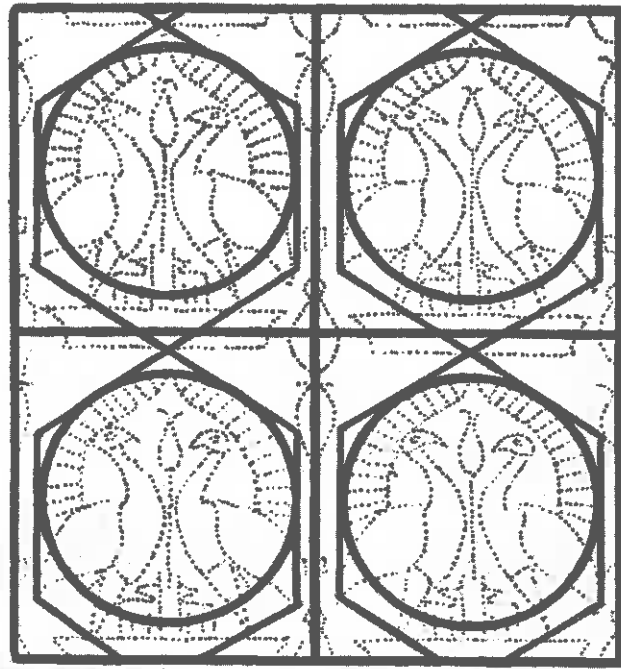


4

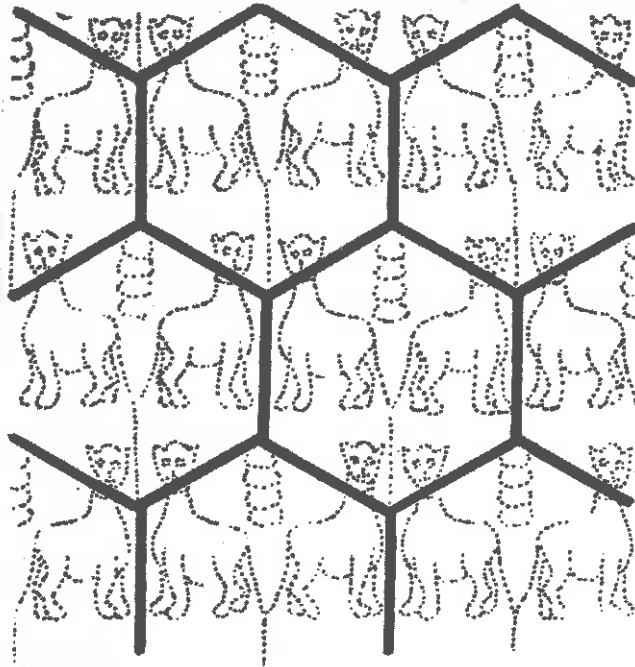
5



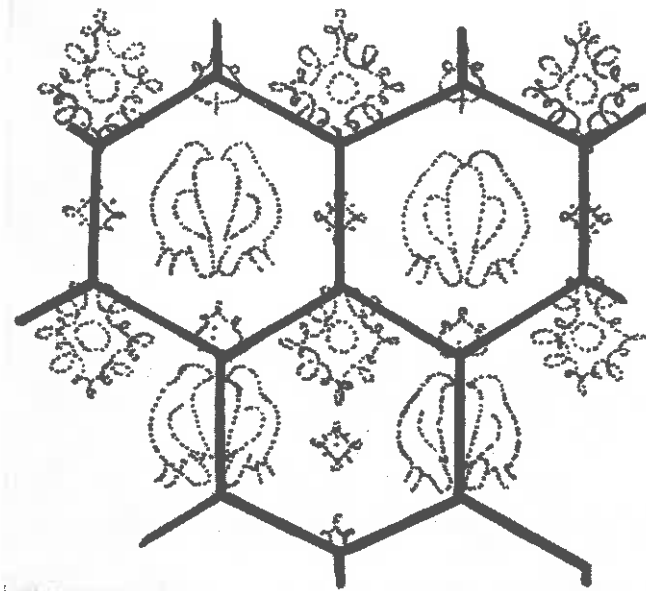
- 3 - *Armatura del tessuto.*
- 4 - *Profilo dell'intreccio del tessuto (sezione di ordito).*
- 5 - *Profilo dell'intreccio (sezione di trama).*



- 6 - *Schema della composizione ornamentale di tessuto siciliano, secondo SCHMIDT.*



7 - Schema di composizione ornamentale di tessuto siciliano a «nido d'ape», secondo SCHMIDT.



8 - Schema della composizione ornamentale di tessuto siciliano, secondo SCHMIDT.