

NK
9452
R75
CHM

MANUALI HOEPLI

G. ROMANELLI-MARONE

Le
Tripe a Fuselli
in
ITALIA



ULRICO HOEPLI
EDITORE MILANO.

* *
LIBRARY OF THE
COOPER-HEWITT MUSEUM OF DESIGN

• SMITHSONIAN INSTITUTION •

Bequest from
Estate of Marian Hague

* *

Marian Hague

Christmas 1905
from M. C. Guerra.

LE TRINE A FUSELLI
IN ITALIA

MANUALI HOEPLI

GIACINTA ROMANELLI-MARONE
LAVORI ARTISTICI
FEMMINILI LE
TRINE A FUSELLI
IN ITALIA

LORO ORIGINE - DISCUSSIONE - CONFRONTI - CENNI BIBLIOGRAFICI
ANALISI - DIVISIONE - ISTRUZIONI TEORICO-PRATICHE

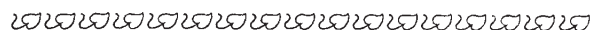
con 200 illustrazioni intercalate nel testo



ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO
1902


PROPRIETÀ LETTERARIA

Milano, Tip. Umberto Allegretti, via Larga 24.



ALLE MIE CARE BAMBINE

CLARA ED EMILIA

 VOI, dilettissime, dedico questo lavoro, che scrivo coll'anima piena di speranza e d'amore. Avevo incominciato a raccogliere, per voi sole, notizie, disegni, dati storici, che potessero un giorno farvi conoscere ed apprezzare nel suo giusto valore l'arte dei merletti, che fu una gloria italiana.

Ma al vedervi seguire con tanto interesse questi studi, allo scorgere che tutti i giorni cresceva la vostra simpatia per essi, e la vostra intelligenza s'apriva a poco a poco ad intenderli comandovi di contentezza, mi venne un'idea: — Perchè non invitare anche le altre giovanette a studiarli con noi? Forse alcune di esse non li curano, perchè non li conoscono; altre, perchè li credono difficili; altre, perchè considerano questo come troppo umile lavoro.... Troveremmo, studiando insieme, che i migliori artisti e le più nobili dame dei tempi antichi ne fecero oggetto di somma cura, e si degnarono di far concorrere intelletti e abilità peregrine a creare opere che sono oggi preziosissime. Chissà? po-

*tremmo forse far nascere in qualche spirito gentile e
volonteroso questo stesso nostro amore per un'arte così
superba ed onorata un tempo, e che confortò donzelle
e matrone nei lunghi tristi giorni di solitudine, e fu
campo di nobile gara tra corte e corte.... — Via, invi-
tiamole, bambine mie, non siate gelose del pensiero della
vostra mamma: — io amo in voi tutte le giovanette ita-
liane! —*

Genova, Maggio 1902.



INDICE

INTRODUZIONE	<i>Pag.</i>	1
CAP. I. — Luogo d'origine delle trine - Rivalità - Confronti - Bibliografia	»	17
» II. — Altre prove	»	47
» III. — Primi merletti	»	73
» IV. — Divisione delle trine - Ragio- namenti - Raccomandazioni	»	109
» V. — Venezia	»	129
» VI. — Milano	»	165
» VII. — Genova	»	223
» VIII. — Napoli - Roma - Abruzzi - Isola d'Ischia - Sicilia - Toscana - Piemonte	»	289

INTRODUZIONE

G. ROMANELLI-MARONE.

INTRODUZIONE

C'era una volta... una fata? — No, delle fate, e queste avevano le mani d'oro; o meglio, intendevano così bene l'arte, e sapevano estrinsecarla in lavori così delicati e coscienziosamente artistici, che una dea benigna volle dar loro una vita lunga, lunga.

« Bisognò fondere in bronzo il David per non perderlo » disse un artista, profondo loro ammiratore; ma la produzione di quelle mani « tenue come la tela di un ragnatelo, sfida i secoli. Ne serbiamo nei musei « campioni di quasi un millennio fa, che possono ancora « durarne un altro ». ⁽¹⁾

I merletti antichi! — Se li esaminiamo con un po' d'intelligenza non ci paiono il lavoro d'una fata? Non sembra quasi impossibile che siano l'opera delle mani d'una creatura?

Parliamo un poco di quest'arte, che è stata sì nobile e stimata; ma, prima di tutto: Donde venne? Quando nacque?

Siamo orgogliose, o giovanette italiane; quest'arte

⁽¹⁾ P. FAMBRI. — Storia della conquista di due medaglie d'oro. - *I merletti di Venezia nel 1878*. — Firenze, Le Monnier, 1879, pag. 16.

è nata nel nostro bel paese; visse quasi un secolo solamente tra noi, e per maggior nostro merito, era trattata dalle donne. — È cosa nostra, e noi ce ne dobbiamo tenere.

Intorno al luogo ed al tempo dell'invenzione di questo fine tessuto, elegante prodotto della pazienza e dell'ingegno femminile, molto si discusse, si combattè con varia fortuna; ma è fuori di dubbio che la vittoria rimase all'Italia, per quanto sia stata l'ultima ad entrare in lizza, e si sia destata tardi, molto tardi da un sonno letargico.

Per darvi ragione di quanto asserisco, io dovrei intrinarvi nelle questioni mosse da autori stranieri, che vollero attribuire questo merito alla propria nazione; farvi conoscere come esse siano state sostenute lodevolmente da operosi italiani, e così infliggervi la lettura di opere che portano, per documenti, leggi e statuti, note e inventari, statistiche d'esazioni di gabelle ed altre cose indigeste, che possono interessare soltanto gli storiografi ed i bibliofili. Mi restringerò a citare il Merli, uno dei più valorosi veterani di questa campagna, il quale, addotte le sue ragioni, conchiude serenamente: « Fino a tanto che non ci vengano
« presentati documenti migliori, e più antichi di quelli
« finora esibiti, noi possiamo offrir prove che la ma-
« nifattura e l'uso di quest'ornamento è anteriore in
« Italia alla loro pretesa invenzione. ⁽¹⁾

Lasciando da parte, per ora, dette questioni, io vorrei parlarvi di quest'arte in modo pratico, rendervela piace-

(¹) A. MERLI. — *Origine delle trine a filo di refe*. — Genova, Tipografia Sordo-Muti, 1864.

vole ed interessante, perchè desidero indurvi ad amarla. Mi sta molto a cuore il suo passato, ma molto più il suo avvenire.

I merletti ebbero la loro epopea, uno splendido trionfo, e tale che fu questa l'unica arte e industria, che dominò nello stesso tempo in tutti i paesi inciviliti. Se non che, come tutte le cose mortali, soggiacquero anch'essi a peripezie varie, per le quali dall'alto del loro trono scesero in sì basso grado, che passarono alcune generazioni senza prendersi cura di loro, specialmente in Italia. — Di chi la colpa? delle antiche nonne? delle nostre bisavole?

— No, non ebbero questo torto. Esse erano amantissime delle trine; avevano imparato in gioventù a farle, e le apprezzavano quanto i gioielli più preziosi. Ci par di vederne qualcuna, come in sogno, di quelle venerande figure, adagate dignitosamente sul leggendario seggiolone, ornate di merletti; ovvero intente a riporli con religiosa cura nei cofani infiorati, dopo averne detto, compiacendosene, il grande valore, narrate le avventure, animandosi come se avessero parlato di buoni e vecchi amici! Molti cavalieri del loro tempo conoscevano i merletti quanto le più esperte signore; e sarebbe stato certamente sfortunato quegli che avesse sbagliato il nome di una trina, volendo complimentare la bella dama che ne era ornata.

— Si debbono adunque incolpare le donne del secolo testè scorso? — Può darsi che abbiano contribuito alla rovina di quest'arte; però bisogna notare che esse, in gran parte, vissero e si educarono in tempi poco o punto propizi a tali lavori. Passarono la vita in un ambiente saturo di amor patrio e con ben altri ideali. Assorte

nell'idea dominante di riunire quest'Italia tiranneggiata e divisa, non ebbero agio di occuparsi di merletti: si fregiarono il petto della coccarda tricolore. La loro mente, il loro cuore seguiva le evoluzioni della vita procellosa del tempo, e, coi mariti ed i figli esposti alle palle nemiche, od esuli, o votati, fino al sacrificio, alla grande impresa nazionale, non potevano dare importanza alle trine. Esse aiutarono a fare questa Italia, una, fidente in sè, rispettata, temuta, che ora liberamente percorriamo da un capo all'altro, senza paura di sottostare a leggi vergognose, o d'incontrare odiate divise straniere.

Non aspettavano le nostre signore con impazienza il figurino delle mode, ma bensì il bollettino della guerra, i proclami al popolo; non facevano lavori di refe o di fil di seta, ma preparavano giorno e notte filaccia per i nostri gloriosi feriti. I poeti scrissero per loro versi ispirati, meravigliosi, nei quali non si cantava l'amore o romantiche, ma la libertà, l'indipendenza e la carità fraterna. E le donne entusiaste li declamavano, e li insegnavano ai bambini, i quali si avvezzavano a pronunciare il nome d'Italia prima di quello di mamma.

Che cosa è mai l'eroismo delle Spartane, delle Amazzoni tanto vantate, appetto alle sublimi virtù dimostrate dalla donna di quei tempi? La donna italiana non cinse la spada, ma la sua opera occulta, intelligente, indefessa; la sua fede ferma, l'eroico suo spirito di sacrificio sono stati una grande forza, ed una gloria che niuna vicenda umana potrà mai oscurare. Non ebbero esse il tempo nè la voglia di ornarsi; portarono pochissimi merletti, anzi, appena ci fecero caso; a nessuno però verrà in mente di farne a loro un rimprovero, se li abbandonarono, senza troppo contrasto, nelle

mani delle figliuole coi gingilli delle avole. Inoltre sta il fatto, che molte nonne, avvedutesi di questa indifferenza, quasi offese, legarono le trine alle nipoti, cui avevano narrato di queste le più mirabili cose. Esse però, giovani ed inesperte, non le seppero custodire.

Onde sono state pochissime le famiglie, dove i merletti non abbiano incontrato la mala ventura, o per essere passati alle cameriere in virtù di barocchi testamenti, o perchè, non essendo di lavorazione moderna, mal si adattavano alle guarnizioni del giorno. Si usarono malamente, degnandoli appena dei servigi più modesti; e si diede il posto d'onore ad altri più appariscenti e nuovi. Che importava se erano a macchina? Sembrava che figurassero meglio, e assecondassero di più il capriccio della moda.

Intanto molti stranieri furbi, intelligenti, accortisi della nostra ignoranza, si sparsero per le nostre città e per i villaggi; visitarono gli arredi delle antiche famiglie, vi fecero infiniti acquisti con poco denaro, e portarono via quanto si aveva di più bello.

Non parliamo poi dei merletti delle antiche Chiese. Agli Abatini eleganti ed ai Prelati di nobile casato e fine educazione intellettuale sostituitosi un elemento più rozzo e campagnuolo, queste ricchezze non vennero conosciute, e merletti bellissimi, mobili di pregio, damaschi superbi, galloni tessuti di lamine d'oro e d'argento furono incettati da negozianti, che cambiarono queste anticaglie con oggetti nuovi, i quali abbagliavano gli occhi del buon parroco e della popolazione ignorante, che non sapevano valutare il grave danno sofferto. Quando poi si cercò di spiegare l'invasione di tale gente, che veniva a frugare nei sacchi dei cenci

vecchi, relegati nei più umili stambugi; quando si senti offrire qualche centinaio di lire per pochi metri di stracci neri e sudici, cui nessuno pensava più di dare un valore, allora si incominciò a riflettere, si studiò, si cercò di provvedere; ma l'Italia era nella condizione di quelle ammalate, che bisogna pensare a mettere fuori di pericolo, e poi a nutrir bene. Quindi è già molto, se qualche ricco, ad imitazione degli stranieri, comprò per sè e fermò in Italia una parte degli oggetti d'arte, che sarebbero andati all'estero.

Altra causa di rovina per i merletti fu la chiusura dei monasteri, che si fece sotto Napoleone I al principio del secolo passato. Poichè tutti sanno che i più belli di essi, e la maggior quantità venivano eseguiti nelle scuole annesse ai conventi; così con la soppressione di questi, venne a mancare il miglior luogo di produzione di quelli.

Disperse le monache, in gran parte emigrate in lontani paesi, le operaie, che lavoravano sotto la guida paziente di alcune di esse, maestre eccellentissime, delle quali abbondavano quasi tutti gli ordini monastici, non poterono più eseguire molti lavori, o per mancanza di materiale, o di disegni, o di intelligente direzione, ed anche di ordinazioni; perchè queste, mentre affluivano ai monasteri per l'abilità riconosciuta delle maestre direttrici, alle umili operaie invece venivano a mancare, non potendo esse dare sicuro affidamento nell'esecuzione di lavori, che richiedevano talvolta anni di paziente applicazione.

E le nuove generazioni che cosa potranno dire un giorno di noi? Noi che viviamo in un periodo di pace e di progresso; in tempi nei quali rivive il gusto delle

stoffe, dei mobili e delle arti antiche ; noi che abbiamo visto dissotterrare città monumentali, e scalcinare pareti dei tempî per far rivivere opere di superba architettura, sepolte da secoli ; noi che avremo ancora trovato in casa nostra brandelli, almeno, di bellissime trine, di cui non abbiamo più diritto di ignorare la importanza ; che cosa risponderemo, se ci accuseranno di aver assistito impassibili all'agonia di un'arte sì nobile, senza aver fatto nulla per salvarla? Noi potremo rispondere che abbiamo raccolto i merletti migliori che ci sono rimasti, e li abbiamo riuniti nei musei, per conservarli. — Ma noi passiamo dinanzi ad essi colla massima indifferenza, replicheranno ; vediamo quella distesa di cencini bianchi traforati, non ne conosciamo il pregio, e non intendiamo la ragione, per cui siano esposti al pubblico con tanto onore.

E direbbero il vero perchè si è già fatto molto in Italia per risuscitarne l'industria, ma non ancora abbastanza per istruire la gioventù a comprenderli.

Abbiamo ottime scuole industriali, ove si insegnano merletti bellissimi, ma le giovani ne frequentano i corsi non per studiarli seriamente, bensì per avere il più presto possibile l'oggetto compiuto. Si direbbe che manca l'incentivo per innalzarli al grado di materia importante. Eppure dipende dalle loro mani il filo di vita, che può avere ancora quest' arte, sì coltivata un tempo ; esse debbono averla familiare ed amica, se vogliamo salvarla e farla rivivere. Solo quando sarà compresa da tutta la sua grande bellezza ed utilità, sorgerà dalla folla degli indifferenti chi si metterà a coltivarla e proteggerla. E come la leggenda affidata ad un popolo patisce lievi modificazioni, ma non muore ed attra-

versa i secoli, così essa potrà ancora vivere fra noi di vita rigogliosa.

A questo fine io mi rivolgo in ispecial modo alle ricche signorine, che, prima di tutte, vorrei istruite nell'arte di fare i merletti, e dico loro: Voi siete destinate a portare gli ultimi avanzi della schiera onorata di trine, che adornarono le vostre avole, e potrete per giunta comperarne delle nuove; ma, di grazia, le tenete voi nel dovuto conto? Sapreste distinguere fra loro le diverse e molteplici specie di merletti? Imparate ad eseguirli, e li conoscerete; non direte più spropositi parlando del merletto che guarnisce il vostro vestito, ed i negozianti poco coscienziosi non vi venderanno più lucciole per lanterne. È necessario che fra le altre cognizioni di cui vi ornate la mente, facciate posto anche a quelle relative a quest'arte. Io non vi dico: lavorate tutti i vostri merletti; vi esorto soltanto a studiarli, a conoscerli bene, come fate per le lingue straniere, la musica, la pittura; per saper discernere i buoni dai cattivi, anche nei merletti veri a servirvi di ognuno di essi secondo l'uso che può sostenere.

Anticamente le donne spendevano molto nelle ricche guarnizioni, le quali passavano poi ad ornare gli abiti e le biancherie di parecchie generazioni; chissà che cosa rimarrà dei tanti denari spesi dal maggior numero delle signore d'oggi nell'abbigliarsi? Ve lo dirò io: nulla, nulla che meriti di essere conservato, o che resista alle ingiurie del tempo. E voi ne seguirete l'esempio? Se amerete le trine, non sarà così. Sentirete vergogna di portare superbamente oggetti di molta apparenza, ma privi di valore intrinseco; muterete meno le vostre guarnizioni, ma queste saranno più ricche, più decorose.

Sappiate che vi è un' arte italiana da sostenere, e un' arte muliebre. Molte madri domandano di poter sfamare i loro figli, ornando la vostra persona del loro prezioso lavoro; e voi avreste il coraggio di comperare fuori d'Italia ornamenti consimili, o novità effimere, lasciando venir meno un' arte, un' industria e tanti bambini italiani? No, non è possibile: gli sforzi di pochi coraggiosi che vogliono risolutamente conservare all'Italia questa industria, risuscitata con tanta fatica ed abnegazione, meritano di essere apprezzati e di avere tutto il vostro appoggio. Questi benemeriti aspettano le vostre ordinazioni, e, se non fossero sorretti in parte dall'amore dell'arte, non potrebbero certo allietarsi molto dell'esiguo vantaggio che ne ritraggono, poichè, credetemelo, si accontentano di poco, ben poco guadagno.

Voi, studiando con pazienza i merletti, darete ordinazioni precise, intelligenti, copiose; e come il raggio solare fa germogliare il seme che, altrimenti, intristirebbe nella terra, così la vostra gentile preferenza per l'arte nazionale cambierà tante infelici creature in brave merlettaie che vi benediranno, perchè dovranno a voi il benessere della loro famigliola, che non lasceranno più per andare a rinchiudersi nei cameroni delle fabbriche ad attendere a lavori oppressivi, dove l'individuo scompare, e diventa una macchina animata. Or bene, se queste povere donne potranno sorridere ai loro bambini, lavorando per voi, non vi pare che questa buona azione possa bastare da sola a dare a quest'arte tutti i caratteri della nobiltà, ed a rendere benemerito chi le dà incremento? È un' idea tanto bella, che seduce e si impone ad ogni anima gentile; ed io conto molto sul vostro bel cuore.

A questo proposito però mi par di sentir mormorare timidamente da parecchie vocine corrucciate: L'amore delle vere trine sarà adunque un privilegio delle signorine nobili e ricche? Nemmeno per sogno, mie care giovanette. Nessun'arte è accessibile a tutte le condizioni, come questa: essa richiede un materiale molto semplice, che la più modesta fortuna può provvedere. Non raccomanderò a voi l'industria, ma l'arte dei merletti. Il genio dell'arte è così capriccioso, che fa le più preziose e peregrine rivelazioni alle volontà forti e costanti, per quanto modeste; quindi non sarà mai imbronciato colle buone giovanette che vorranno farsi con le proprie mani le ricche guernizioni di vero merletto, che i mezzi di fortuna non permettono loro di comperare. Amatele, amatele anche voi queste gemme del lavoro. Con una libbra di filo otterrete merletti del valore di centinaia di lire, i quali faranno ottima figura nel vostro corredo; vi risparmieranno spese considerevoli, ed attesteranno sempre la vostra abilità, non comune, e la vostra virtù.

Badate che, parlandovi di arte, non intendo l'arte materiale di eseguirli, ma quella di lavorarli bene, rispettando il disegno, la purezza dello stile; cercando soprattutto di progredire sempre verso la perfezione, ed acquistando ogni giorno una nuova abilità. Non vi stancate di studiare e riflettere molto sui merletti antichi, che vi capitano fra le mani: ognuno di essi ha il suo segreto; non vi date pace, finchè non l'abbiate scoperto; così potrete sostituire con maggior decoro le vostre trine a quelle antiche, che vanno scomparendo. Ed al signor Auguste Lefébure che scrisse, or sono pochi mesi, « di non sapere perchè gli Italiani

«abbiano la mania di riprodurre con tanta insistenza le « loro trine antiche, salvo che non sia per sottometterle « a speciali preparazioni, e darle, con usura, per vecchie « trine autentiche . . . » risponderemo, non rilevando la poca gentilezza della supposizione, che, come la buona lettura è per l'arte dello scrivere quello che l'esperienza è per l'arte di vivere sulla terra, e di conoscere gli uomini e le cose; così la pratica nell'eseguire le bellissime trine antiche italiane è necessaria per impossessarsi dell'arte di fare i merletti veri di ogni scuola, perchè tutti sono appoggiati a quelle.

Noi ci vantiamo di saperle ancora fare. Esse sono per noi i classici, coi quali la nostra intelligenza va perfezionandosi nell'arte. Ne abbiamo modelli così svariati, e tanto belli e pregevoli, che attorno a loro noi immaginiamo mille variazioni, senza potercene mai del tutto staccare; ma che per ciò? Ci si dà forse torto, se studiamo con vivo amore, e ristampiamo ancora la Divina Commedia? Lo studio del bello, sia pure antico, non nuocerà mai a quest'arte, come a nessun'altra.

L'importante sarà sempre di fare colla massima diligenza ogni cosa che vogliamo ci torni ad onore; e nei merletti, rammentatelo, ha gran merito la precisione del lavoro. Non temete di farne meno per questo; giacchè è solo questione di avviarsi bene da principio. Quando la mano e l'occhio sono bene educati, si impiega quasi lo stesso tempo tanto a far bene, quanto a far male. Nè vi rincresca impiegare alcune ore della giornata in lavori così utili, invece di spenderle talvolta nel sognare cose impossibili, dopo aver letto certi libri passionali con troppo interesse, e, non di rado, di na-

scosto alla mamma ; o in altre occupazioni inutili e sovente dannose. Quanto sarebbe più sano, più igienico pei vostri nervi, se passaste un po' di tempo al tombolo, lavorando una bella trina, che vi sarà di ornamento in occasioni solenni! Perchè una trina sia bella, non occorre sempre che abbia estrema finezza. Lo stile italiano, specialmente, abbonda di esemplari ricchissimi che si eseguiscono con molta facilità, senza punto sacrificare la vista ; ma conviene saperli scegliere, facendo uno studio accurato dei vari generi di essi, dedicandovi intelligenza e amore. Non vale il dire che quest' arte non è più remunerativa, poichè tale sarebbe la sorte di tutte le belle arti, se venissero abbandonate a se stesse ; se ne trascurassero gli insegnamenti, e non si incoraggiassero gli artisti a coltivarle.

Del resto conviene osservare che essa è sempre remunerativa a chi fa le trine per sè ; una bella trina costa poco a farsela, ed è un'amica, in casa nostra, atta ad aiutarci in mille circostanze. Oh, potessero dirvelo le nostre nonne, in quanti modi le sapevano utilizzare, senza che se ne scemasse il valore, evitando ingenti spese in altre guarnizioni!

Ora, prima di chiudere quest'introduzione, vi dirò che i merletti sono di due specie : ad *ago* ed a *fuselli*. « I primi onori vanno all' *ago*, disse Paulo Fambri ; « il suo lavoro è infinitamente più lungo, delicato, faticoso ; e che dita ci vogliono ! e che aggiunta di co-
« stanza e di garbo ! » I merletti a fuselli però non sono di molto minor pregio, aggiungo io, perchè si sviluppano in un campo più vasto e con infinita varietà.

« Artiste vogliono essere amendue le operaie, egli
« continua : quella ha lavoro più inteso, diligente, ana-

« litico; questa più spiccio, ma più largo e sintetico; li
« si appunta, qui si spazia; là si spende lo stillato degli
« occhi e del cervello, qui le corrono l'immaginazione e
« la memoria, non tanto della testa, quanto della mano;
« l'ago è il sacrificio; il fusello semplicemente il tributo
« ad un lavoro, che però dura eterno anch'esso ». (1)

Come vedete, sarebbe difficile studiare le due trine nello stesso tempo, per la diversità grandissima che vi è nella tecnica di ciascuna. Io ne scelgo una, quella che è meno gravosa, più varia; che ha più risorse, e si adatta maggiormente a tutte le intelligenze; che più facilmente si confonde con quelle a macchina, ed è per giunta calunniata. Sì, le trine a fuselli sono ai giorni nostri calunniate, e, si capisce, da quelli che non le conoscono. Molti credono che coi fuselli non si possano eseguire che i modesti merletti, i quali si vendono a buon mercato; e dicono fiumi di spropositi riguardo ad un'arte bella fra le belle, geniale e meritevole del massimo pregio.

Gradite, o giovanette, di far meco una passeggiata attraverso il tempo passato, per studiare la vita di questi merletti in Italia, ed imparare a conoscerli? Io ho letto per voi tanti libri; frugato polverosi scartafacci per rapire le notizie che vi potevano interessare; e ve le dirò, cammin facendo, insieme con quanto è frutto del mio lungo studio sui merletti; in modo semplice, ordinato, pratico, che possa istruirvi senza vostra fatica e noia. Metterò a vostro profitto l'abilità acquistata nell'eseguirli, rivelandovi, fino all'ultimo, i piccoli segreti che li dividono in famiglie, e li rendono tanto

(1) Op. cit. Pag. 15.

dissimili gli uni dagli altri; in modo da farvi toccar con mano che non sono poi quella cosa tanto arcana e difficile, come pare a tutta prima.

Se voi, buone e gentili, mi seguirete con piacere, e mi farete vedere che vi applicate con amore a questi lavori, vi invito fin d'ora ad un'altra gita, non meno piacevole, per studiare i merletti degli altri paesi.

Raccoglietevi intorno a me senza distinzione di grado, munite solo di pazienza e buona volontà; nell'unione, nella concordia degli sforzi troveremo il vigore per trionfare delle difficoltà.

L'impresa è nobile e degna, e non sarà penosa. Coraggio!

Applichiamo a noi le classiche parole di Vittorio Emanuele II alla battaglia di Palestro: « Qui della gloria ce n'è per tutti ».

CAPITOLO I

**Luogo d'origine delle trine - Rivalità
Confronti - Bibliografia.**

CAPITOLO I

Luogo d'origine delle trine - Rivalità - Confronti.

Bibliografia.

Non si hanno notizie precise del tempo in cui si fecero le prime trine, e si dispera di trovarne; salvo che non sorga un improvviso raggio di luce, a squarciare le dense tenebre che avvolgono nel mistero le prime sorti di quest'arte.

Gli autori antichi, gli stessi bei cavalieri che le amarono alla follia, e spesero somme ingenti per vagheggiarsi in questi delicati e vaporosi ornamenti, furono molto ingrati: si pavoneggiarono di esse e con esse; e non si curarono di scrivere una parola per tramandarcene una pagina di storia; anzi le godettero spensieratamente, senza preoccuparsi affatto di ciò.

A questa loro imperdonabile incuria è dovuto specialmente, se nel secolo XVIII chi volle studiare i merletti non trovò un punto d'appoggio per ricostruirne il passato. Si cercò, ma non si riuscì a notare nulla di positivo, che stabilisse il tempo ed il luogo della loro comparsa, malgrado la possibilità che si aveva, per la maggiore vicinanza, di trovare dati e fatti che li riguardassero.

— Ci sarà stata anche imperizia da parte di questi?

— Può darsi; i pazienti e tenaci storiografi d'oggi, nelle stesse condizioni, avrebbero certamente scovato qualche notizia; o almeno, guidati dal tenue filo delle abitudini e degli usi delle popolazioni, da minor tempo tramontate, avrebbero fatto più accurate indagini.

Roland de la Plazier, che ha riassunto nella sua *Encyclopédie des arts et Manufactures* questi primi sforzi, venne nella convinzione che i merletti rimontino ad una remota antichità; ma confessa per altro che le numerose ricerche fatte negli autori antichi, ed anche in quelli più vicini ai nostri tempi, sono state infruttuose ⁽¹⁾.

In sì deplorable condizioni di cose, che rimaneva a fare agli studiosi del XIX secolo? Cedere all'avversa fortuna e lasciar seppellire nell'oblio la vita d'un'arte, che appassionò il mondo, che fu oggetto di leggi severissime, di eccessi inauditi, e nemmeno immaginabili ai nostri giorni? Non era nella loro tempra; anzi la difficoltà dell'impresa fece che si accingessero alle ricerche necessarie con volontà più ferma.

Rilessero le leggi suntuarie dei Re, delle Repubbliche; i codici di commercio, gli statuti delle società di arti manifatturiere e i decreti di speciali concessioni; frugarono negli archivi Notarili, Comunali, delle Congregazioni, delle Parrocchie, per cercare gli atti che, più o

(1) Il Seguin non accetta la definizione latina, data dallo stesso Roland, della parola *dentelle*, sfidando tutti gli eruditi del mondo intero a mostrare in un libro antico la definizione della parola *dentelle* in qualunque lingua.

Joseph Séguin - *La Dentelle*: - Histoire, description, fabrication, bibliografie. Paris 1875.

meno direttamente, potevano trattare di merletti; pazientemente sfogiarono volumi d'inventari di guardarobe, di conti privati e corrispondenze di personaggi eminenti; esaminarono gli antichi quadri e le raccolte di vecchie incisioni, e questo lavoro diede un bell'ammasso di notizie, che, collegate fra di loro con supposizioni giustificate da fatti isolati, ed avvalorati dalla leggenda, portarono a conseguenze chiare, determinate, che formano già un bell'abbozzo di storia.

— Le Fiandre e l'Italia si contendono da anni il merito di aver dato i natali a quest'arte.

Fatti concreti non esistono in favore d'alcuna delle due parti; ma dalla copia dei documenti, dalla loro importanza, e dall'insieme che si presenta a chi studia profondamente tale questione, si è tratti alla persuasione che furono fatti prima in Italia; e di questo parere sono pure autorevoli scrittori di fuori, tra i quali distintissimo il Séguin, che non si peritò di affermare non esserci più alcun dubbio (¹). Dobbiamo la più viva difesa dei nostri diritti a questo primato al chiarissimo Antonio Merli, genovese, intelligente e dotto cultore di storia e d'arte. Egli non disdegnò d'impiegare il suo eletto ingegno e la sua forte attività nello studio del passato di quest'industria, e vi si dedicò con amore

(¹) J. Séguin, op. cit. « Noi sappiamo solamente, e non c'è dubbio, « che questa industria venne dall'Italia. I ritratti più antichi, che ce la « mostrano in uso, sono generalmente di scuola Fiorentina. ...Abbiamo « luogo di supporre che questa industria fosse portata in Francia dai « *colporteurs* d'Italia, che da tempo immemorabile facevano il commercio delle mercerie, dei tessuti leggeri e di tutte le novità che a « noi inviava anticamente l'Italia, in gran parte per loro intromissione; « allorchè noi eravamo loro tributari per le fantasie della moda ». (Parte II. Cap. I. Le *Dentelles* ai fusetti del XVI e XVII secolo).

e cura speciale, spendendo largamente ad acquistare importanti antiche pubblicazioni e rari documenti, che poi legò ad una biblioteca della sua città natale ⁽¹⁾: prezioso tesoro a profitto d'altri studiosi.

Vorrei potervi trascrivere alcune parti almeno del suo bel lavoro: *Origine delle trine a filo di refe* ⁽²⁾ ammirato da quanti ebbero la fortuna di poterlo leggere. Fu pubblicato or sono trentasett'anni, e, disgraziatamente, ne vennero stampati solo cento esemplari, che non furono mai in commercio, perchè l'autore li volle donare; ma non per questo rimasero sconosciuti: gli studiosi esteri e nazionali seppero rintracciarli, e vi appresero come si poteva ancora ricostruire la storia dei merletti.

Non sono molte pagine, ma vive, spassionate; dalle quali non si può stralciare, perchè tutte ugualmente interessanti e della massima importanza. Dovremo accontentarci di attingervi preziose notizie, appoggiandoci all'autorità del giudizio del loro erudito scrittore, che, primo in Italia, sorse ad impegnare una nobile lotta con gli autori fiamminghi, che si credevano padroni del campo; egli, dopo avere esaminati i titoli sui quali essi fondavano le loro pretese, scriveva testualmente: « Con-
« tro le premesse note storiche, uniche da noi trovate,
« non occorre proporre dubbi o combattere per dimo-
« strare che l'Italia, benchè posta in disparte e nomi-
« nata per incidente, ha sulle *Fiandre*, sul *Belgio*,
« sulla *Francia* la priorità di tale industria ». Notisi che

(1) Biblioteca delle Missioni Urbane.

(2) Una copia esiste nella Bibl. delle Missioni Urbane e un'altra alla Beriana. Genova.

egli precedette di due anni la Bury Palliser - e di undici J. Seguin.

Troppo si andrebbe in lungo annoverando tutti i documenti che sono in nostro favore, essendosene, dopo il lavoro del Merli, aumentato notevolmente il numero, via via che studiosi esteri e nazionali penetrarono nella questione. Mi limiterò a parlare dei più importanti, perchè dalla svariata natura di essi, siate portate, o giovanette studiose, a rendervi conto del valore che acquistano, dalla fatica che costano, le ricerche storiche, anche le più modeste; e nella speranza che, venendo a conoscenza del modo di condurre questo studio, animate da zelo per quest'arte, non lascierete trascurata nessuna occasione che possa mettervi in grado di aggiungere un titolo ai nostri diritti.

— Rammentate che la minima pagliuzza contribuisce a far solido il nido degli ingegnosi uccellini. —

Prima che altrove si pensasse ai merletti, questi erano conosciutissimi nelle famiglie patrizie italiane, ove formavano l'occupazione favorita delle gentildonne, che si onoravano di essere maestre nell'arte di eseguirli, liete di istruire in essa un maggior numero di nobili donzelle; e gareggiavan nel creare capolavori superbi, sotto la guida di egregi disegnatori⁽¹⁾.

(1) Le castellane raccoglievano attorno a sè un numero talvolta considerevole di nobili damigelle. Le istruivano coll'esempio nelle arti femminili, nonchè nel bel fare, nel nobile comportarsi ed in tutte le gentili cose che ornano e rendono compita una distinta giovanetta. L'avere più damigelle affidate alle loro cure era uno dei più belli ornamenti delle gentili matrone, essendo ciò interpretato come maggiore prova di fiducia nella loro virtù.

I bravi artisti erano già pratici nel dirigere queste nobili operaie nell'intricato campo del ricamo, come attestano pochi, ma bellissimi disegni ancora esistenti, e specialmente la correttezza delle linee, e la sapiente disposizione dei colori negli antichissimi ricami che onoriamo nei Musei, ed in qualche Chiesa e Galleria privata; e questa nuova applicazione del loro ingegno, acuendone l'estro artistico, li rese entusiasti del nuovo lavoro che, in un tempo relativamente breve, raggiunse una perfezione quasi inconcepibile.

È paragonabile ad un razzo la rapidità colla quale si divulgò il gusto artistico di questi ornamenti; ovvero al fuoco, che, rimasto latente sotto le ceneri per alquanto di tempo, si nutri ed acquistò forza sotto lo strato inalterato; e divampò potente al primo soffio di vento.

Così quest'arte, nata forse, ma certamente coltivata nei suoi primordi, esclusivamente nelle vaste sale dei bruni castelli, e nei laboratori di aristocratici monasteri, accompagnò un periodo non breve di vita intima italiana, acquistando nel silenzio bellezze ed attrattive affascinanti, prima di passare il confine; e quando i nostri lavori furono portati all'estero, ove godettero un subitaneo e grande favore, doveva già essersi fatta da noi una produzione necessariamente considerevole, se fummo in grado di fornire largamente i nuovi amatori, senza che per questo cessassero di sfoggiarli cavalieri e dame in tutte le corti d'Italia, e non continuassero a sovrabbondarne i sacri indumenti delle nostre Chiese.

E questa opinione viene confortata dal fatto, che l'uso di essi portato in Francia da Caterina De' Me-

dici, andata sposa ad Enrico II nel 1535, ebbe in breve tempo parte importantissima nell'eleganza di Corte, procurando così uno scambio attivissimo dei nostri merletti con l'oro francese. (1) La qual cosa non si sarebbe potuta materialmente verificare, se da noi questo prodotto non fosse ancora stato oggetto d'industria; non potendosi supporre che le ricche gentildonne vendessero i loro splendidi, aristocratici lavori.

D'altra parte è provato da illustri storici che Caterina De-Medici favorì con tutte le sue forze l'introduzione del Rinascimento italiano in Francia; in questo assecondata da parecchi architetti di merito insigne, ch'erano stati a studiare l'antichità alla sua sorgente, a Roma; quali il Bullant, il Lescot, il De L'Orme, che seppero rendere l'architettura nazionale più classica, senza spogiarla delle sue linee originali. (2)

Dunque, tanto più noi crederemo degna di fede l'asserzione che i nostri merletti furono portati in Francia dalla nobile Toscana, in quanto che Caterina avrà certo influito sul lusso che intimamente la circondava; e non entrando essa alla corte dei Valois distaccata a seguirne le abitudini, avrà facilmente la Corte seguito le sue, per l'eterna legge che fa dal debole

(1) Questo si deduce da molti dati: dal rivolgimento che portò la nobile Italiana nelle mode Francesi e negli usi di corte; dalla sua coltura artistica e dall'introduzione dei gusti italiani nelle cose più disparate fra di loro; e dalla ressa delle ordinazioni che dalla Francia pervennero in Italia, di trine e di ogni sorta di passamani Italiani, risultanti dalle tabelle dei diritti di importazione.... È un fatto oramai riconosciuto da tutti gli studiosi che ne ragionarono.

(2) Essai d'Histoire de l'Art par W. Lübke, traduit par Ch. Ad. Koëlla architecte. Paris, J. Rouam editeur. Livre IV. Chapitre II, pagina 127.

inchinare il più forte, anche nelle sue debolezze. Nè è questa la prima donna che introduce e fa onorare in altri stati le arti del suo paese, perchè noi sappiamo che la principessa greca *Teofania*, andando sposa nel 972 ad Ottone II, introdusse in Germania i gusti artistici della sua patria, fra gli altri l'industria dell'avorio, che a Bisanzio era in alto onore. (1) E tanti altri esempi, che la storia ci porge, sarebbe troppo lungo enumerare.

— Come avemmo noi il primato di questa industria?

— Questo è un punto scabrosissimo a discutere, sul quale poco o nulla dissero gli autori che mi precedettero. Provò, con inoppugnabili documenti, il Merli, che noi abbiamo diritto di crederci i più antichi possessori e produttori di trine, ed altri lo ripeterono successivamente, senza entrare a sviscerare la cosa; ma poco si ragionò sul come incominciarono; e, se non mi sorreggesse la forza di riflessione, che mi ha guidata in tutto il lungo e penoso studio tecnico e documentale della questione, ci rinunzierei anch'io. Ma, credo potervi tracciare, con qualche probabilità d'essere nel vero, l'oscuro cammino percorso da quest'arte, confortando le minute ricerche, coll'appoggio della pratica nell'eseguire anche i più antichi di questi lavori; pratica ch'io acquistai a poco a poco, studiandoli con fermezza e pazienza infinita, pel solo scopo di potervi dire qualche cosa di più, di quanto scrissero finora autori di molto merito, ma che non potevano

(1) Pompeo Molmenti, *Venezia. Nuovi studi di Storia d'arte*. Firenze, edit. Barbera.

dare certe ragioni, che solo la conoscenza precisa della formazione di questi lavori può suggerire.

Notiamo, anzitutto, che le città d'Italia ove si fecero i primi merletti, sono sul litorale marino, cioè: Venezia, Genova, Pisa, Napoli; ed i paesi delle altre nazioni, ove si avviò prima questa industria, sono pure sul mare come: Newport nell'isola di Wigt, Lyme Regis nel Dorset, confinante col Devonshire, in Inghilterra; Schleswig in Danimarca; Ragusa in Dalmazia; Zante, isola di Grecia; Dieppe e l'Havre in Normandia (costa della Francia); Anversa nelle Fiandre ecc... Ovvero, per la poca distanza che li separava dal mare, per grossi fiumi, o canali o facili strade si poteva tenere attivo commercio coi porti marittimi, come: Gand, Bruxelles, che, per la Senna e l'Escaut trasportavano ad Anversa, con piccole imbarcazioni, gli oggetti commerciabili. Rochester in Inghilterra sulla riva destra del Medway, quasi al suo sbocco nel mare; Firenze, che, per l'Arno, facilmente trafficava con Pisa; Honiton nel Devonshire ecc.

E non deve farci stupire che potessero servire allora come mezzi di trasporto, per i piccoli scambi commerciali, anche le barcacce da pesca, non essendo però impossibile che ne avessero qualcuna per questi usi speciali; se riflettiamo alle tristi condizioni della viabilità di quell'epoca, che rendeva le comunicazioni per terra difficilissime, ed il commercio si faceva tutto per mare, o per mezzo di mercanti ambulanti, chiamati in Francia *colporteurs*. Forse perchè, fissata alle spalle la balla della loro mercanzia, giravano il mondo toccando tutti i paesi, aspettati con impazienza anche dalle nobili castellane, che da loro acquistavano le novità della

moda, e sentivano un mondo di notizie e di pettegolezzi.

Questi mercanti partivano col carico delle produzioni del loro paese, e ricambiavano la merce, strada facendo, rifornendosi in parecchi punti commerciali, per trovarsi poi riuniti alle grandi fiere, che non duravano mai meno di una settimana, e talvolta anche due. Ivi facevano grandi affari e negozii, vendendo su vasta scala al nobile ed al plebeo, alle dame ed alle contadine. ⁽¹⁾

Come spiegheremo lo sviluppo di questa industria così preferibilmente sulle coste marittime, e, quasi specialmente nelle isole? ⁽²⁾

Possiamo dare solo due ragioni: O quest' arte ci fu importata dal commercio di navigazione, o l'abbiamo fatta derivare da qualcosa pervenutaci da regioni oltremarine, che noi abbiamo perfezionato, e,

⁽¹⁾ Distintissime tra queste erano la fiera di Novi, che, per la sua speciale posizione centrale tra la Liguria ed il Piemonte, senza essere troppo lontana dalla Lunigiana e dalla Lombardia, era un buon centro di scambio dei diversi prodotti: quella di *Beaucaire*, dipartimento di Gand, sulla riva destra del Rodano, che si dice fondata nel 1271 da Raimondo VI conte di Tolosa, ove più di centomila commercianti di tutta l'Europa portavano i prodotti delle industrie di tutte le nazioni: (Dictionaire scientifique di Geografia, par G. M. Domeny di Rienzi, XII ediz. Paris Lanclous et Leclercq, 1841); e quelle di Bordeaux e Guibray. Quella di Sturbridge in Inghilterra, che passava per la più importante d'Europa, ove si facevano tutte le transazioni dell'epoca, e, nel 1671 ancora la Regina Caterina di Braganza vi faceva le sue compere (citata dalla Bury Palliser a pag. 99 dell'op. cit. in seguito, a pag. 31, n. 1). Erano pure rinomatissime quelle di Francoforte sul Meno, che si tenevano due volte all'anno, della durata di quindici giorni ciascuna. (Dictionaire scientifique citato).

⁽²⁾ Pellestrina, Chioggia, Burano, Ischia, Man, Wigt, Zante, Malta.

per la stessa via del mare, l'unica un tempo, che rendesse possibile l'attivo scambio dei prodotti, abbiamo trasmesso alle popolazioni, colle quali si corrispondeva commercialmente.

Non è soverchia pretesa la nostra, e se ne convincerà chiunque esamini i documenti che provano come fossero presto famigliari in più parti d'Italia questi lavori, e l'uso di ornarsi di essi; ma occorre distinguere. Parliamo noi dei merletti in generale? - No, perchè sulla priorità di Venezia, nell'eseguire i merletti ad ago, sono finite tutte le discussioni, essendo già stata luminosamente provata, e dagli autori antichi e moderni riconosciuta e dichiarata. La lotta resta per i merletti a fuselli, ed è tra l'Italia e la Fiandra.

Quali sono i titoli dei Fiamminghi comprovanti la loro precedenza in quest'arte?

Essi adducono l'asserzione del De-Reiffenberg ⁽¹⁾ che narra trovarsi una serie di stampe incise su disegni di Martino Devos, Dubuyu e Van Londerseel, circa il 1581, rappresentanti le occupazioni dell'uomo nei vari periodi della vita; tra i quali è figurata una giovinetta seduta con in grembo l'apparato per fare i merletti a fuselli; volendosi con ciò addurre prova che a quell'epoca, era già tal lavoro molto comune nelle Fiandre.

Ma, il sig. De-Reiffenberg, aveva mai veduto l'*Esemplario dei lavori* stampato a Venezia da Nicolò d'Aristotile, detto Zoppino, nel marzo 1529? Nel frontispi-

(1) De-Reiffenberg, dans les *Memoires de l'Accademie de Bruxelles* 1820.

zio in alto porta disegnate tre figure distinte; delle quali la donna, a sinistra del riguardante, cuce; a destra un'altra donna sta intrecciando qualcosa che non si può ben spiegare; e, tra loro, havvi un uomo seduto, che tiene in piedi, appoggiato alle ginocchia, un rettangolo fatto come la cornice di un quadro, dall'alto del quale scendono dei fili ch'egli intreccia con le mani, come se quello fosse un tombolo.... Più giù un'altra donna è seduta ad un grosso telaio e tesse; ed a sinistra un'altra ha dinanzi a sè un telaio, di forma speciale, posato sopra una tavola. Si vede chiaramente che questo le porta i fili orizzontalmente, e che la donna, lavorando con ambe le mani, tiene a parte dei fili raccomandati, in fondo, ad oggettini che paiono fuselli. La figura dell'uomo e quella testè descritta portano ad immaginare la lavorazione dei passamani a disegni, fatta appunto con piccoli e semplici telai; ma, più che i semplici galloni o passamani, i primi sforzi per variarli con buchi disparati, a disegno geometrico o a diagonali, od a punti intercalati; come se ne vedono ancora in oggetti antichissimi. (1) Galloni che furono indiscutibilmente una prima fase dei merletti a fuselli, che non potevano essere, nei loro primordi, il lavoro gentile e vago, quale si presenta dopo il perfezionamento ricevuto.

Ma torniamo alla figura di Martino Devos, e ragioniamo: In essa una donna ricama una striscia di tessuto, ed una bimba seduta in terra tiene un gualcialino sulle ginocchia, e lavora, avendo parecchi fili

(1) Museo del Palazzo Bianco, Genova. Oggetti di chiesa guaruiti di galloni in oro appartenenti alla Chiesa della Maddalena.

assicurati ad una specie di pera, che penzolano dal cuscino; due alla sua sinistra e quattro di fronte a lei. ⁽¹⁾ Si può fare un merletto con sei fuselli? No, certo. La bimba, a mio giudizio, lavora un piccolo gallone; l'incisione ha il vantaggio di dimostrare già chiaramente l'uso dei fuselli, ma non per questo si può dire che la bimba faccia un merletto; perchè, come vedremo innanzi, usava, già a quei tempi, un lavoro a grossi fili annodati, del quale, più probabilmente, trattasi in questa figura. Del resto siamo nel 1581, e l'incisione italiana descritta è del 1529; abbiamo una differenza di cinquantadue anni, e per un'arte che innamorò appena fu conosciuta, e contribuiva ad ornare ad un tempo uomini e donne, un mezzo secolo è più che bastevole per fare il viaggio dall'Italia ai Paesi Bassi, anche perfezionandosi un poco per via.

I fiamminghi citano pure un quadro che si trova a *Saint Pierre de Louvaine* in una cappella laterale del coro, secondo la Bury Palliser, e nella chiesa di Saint Gomar a Lierre, stando al Séguin, che rileva questa asserzione da M. Aubry. ⁽²⁾

In questa pittura attribuita a Quentin Metsys nel 1495, il cui soggetto non è stato descritto da alcuno dei tanti autori che lo nominarono, si troverebbe pure la figura di una giovinetta che lavora una trina a fuselli sopra « *un carreau à tiroir semblable à ceux dont on se sert aujourd'hui* ».

L'Aubry confessa esservi eguale incertezza sull'epoca,

⁽¹⁾ Questa figura si osserva riprodotta nell'opera: *History of lace* by Miss Bury Palliser. London, 1865.

⁽²⁾ Maurice Aubry. Autore del rapporto ufficiale sulle trine ammesse all'Esp.ne Univ.le di Parigi nel 1851, nato a Mirecourt (Vosges).

nella quale si incominciò a fare questi lavori, come sul nome del paese, ove furono inventati; tuttavia, accettando l'opinione, già da altri espressa, della probabilità che siano originarii dall' Oriente, e portati in Europa ai tempi delle Crociate, da qualche pio viaggiatore, si schiera con gli autori che ripeterono, l'un dopo l'altro, la stessa cosa senza appurarla: cioè, che i primi a riceverli furono i Fiamminghi; adducendo per prova le due figure testè discusse e qualche altro documento, che il Séguin combatte con poderose ragioni.

Della bambina disegnata dal Devos, per esempio, ei dice che ha sulle ginocchia un *carreau à tiroir* sul quale lavora una trina a fuselli; ma, certo, egli non conosceva questa incisione, perchè trattasi ivi di un cuscino piccolo e sottile, tanto da far nascere il dubbio che sia atto a reggere la quantità di spilli che occorrerebbero in una trina. L'altra giovanetta, adunque, ch'egli afferma avere pure innanzi un *carreau à tiroir*, non avrà poi un guancialino come la prima, e non farà anch'essa un semplice gallone?

È male che detto quadro non sia mai stato indicato con maggiori particolari, in modo che gli intenditori possano meglio giudicare da chi fu disegnato; perchè, invece che di Quentin Metsys, potrebbe essere di Jean Metsys, che dipinse alla stessa maniera, e si suppone fosse suo figlio. E qui il Séguin aggiunge: « se nel 1495 « il Metsys aveva ragione di ritenere per un lavoro « comune le trine a fuselli, come va che nè lui, che « visse fino al 1529, nè i suoi contemporanei, nè alcuno dei pittori della sua scuola, nel XVI secolo, « ebbero poi occasione di dipingere qualche poco di « queste trine, almeno nei ritratti? » (1).

(1) J. S., op. cit. pag. 21.

Sappiamo, per esperienza, come siano arbitrari i battesimi dei vecchi dipinti, nei quali un nonnulla ha potenza di far deviare il giudizio anche di persone espertissime, per accettare, quali prove irrefragabili dei diritti dei fiamminghi, tali figure.

Passando ad altri documenti, sarà pure molto difficile che possano provare di essere stati i primi a disegnare trine a fuselli, come alcuno vorrebbe.

M. Alain ⁽¹⁾ pretenderebbe che i più antichi di questi disegni appartengano alla raccolta di *Villend Vosterman d' Anversa*. È una pubblicazione che non porta data, e si conosce solamente che il suo autore stampò tra il 1514 e il 1542; notizia che basterebbe senza dubbio a dar ragione ai fiamminghi, se non fosse già stato accertato, che in detta raccolta non trattasi punto di trine, ma di modelli per ricami; quindi non può dimostrare nulla in loro favore. ⁽²⁾

Una pubblicazione, fuori d'Italia, che dette realmente assai presto disegni per trine a fuselli, venne impressa a Montbeliard, nel 1598, dal Foillet ⁽³⁾; conteneva modelli assai pregevoli, composti evidentemente da un disegnatore pratico delle difficoltà e delle risorse di questo lavoro; ma, pur troppo, non sarà più possibile esaminarli, perchè andarono smarriti. Ancora qualche anno fa, dice il Séguin, l'unico volume conosciuto di

⁽¹⁾ M. Alain. - Conservateur en chef de la Bibliothèque Réale de Bruxelles. - Studio bibliografico su gli antichi disegni di trine e ricami pubblicato sul *Moniteur des Dames*, anno 1863.

⁽²⁾ J. Séguin, op. cit. pag. 20.

⁽³⁾ Piccolo volume in 18 con testo. - Non bisogna confondere questo lavoro con una raccolta di *points coupés* dello stesso autore e datata dallo stesso anno. Nota di J. S. op. cit. pag. 20.

questa raccolta si trovava nella Biblioteca Nazionale di Parigi, ed ora è irreperibile. — Ad ogni modo, però, non potrebbe figurare come opera fiamminga, e il fatto stesso di vederla citata fra i documenti che

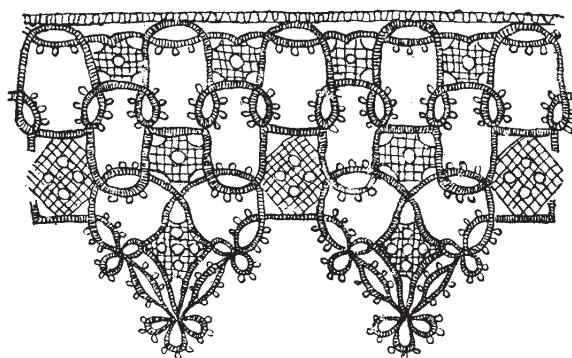


Fig. 1.

darebbero alle Fiandre il primato in quest' arte, mostra come pochi e incerti siano i titoli che giustificano queste loro pretese.

Non volendo qui parlare dei molti pittori, che nei secoli XV e XVI dipinsero in Italia le trine, ai documenti, fin qui esaminati, noi contrapponiamo l'edizione di modelli per detti lavori *Le Pompe*; stampata a Venezia in due parti, la prima nel 1557⁽¹⁾, la seconda nel 1559⁽²⁾. « Questa raccolta è celebre per essere la « più antica conosciuta che dà disegni di trine a fu-

(¹) Catalogo Cicognara.

(²) Bibl. de l'Arsenal, Paris.

« selli. (Fig. 1, 2, 3, 4). I suoi modelli accusano una
« perfetta conoscenza, nell'autore, dell'arte dentelliera,

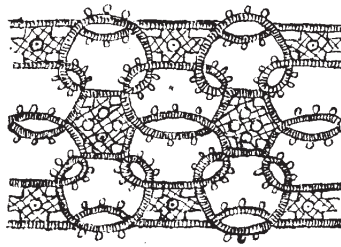


Fig. 2.

« cosa che lo distingue dalla più parte di altri, che lo
« seguirono. Sono disegni di uno stile speciale, di una
« forma originale, che gli è propria. Non ha testo, e

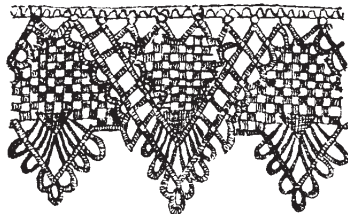


Fig. 3.

« ciò fa supporre che l'autore non credesse di inven-
« tare un lavoro nuovo, pel quale sarebbero occorsi
« schiarimenti; e si verrebbe ad ammettere che, es-

« sendo già conosciuto e praticato in Venezia, era
« superfluo dare spiegazioni in proposito ». ⁽¹⁾

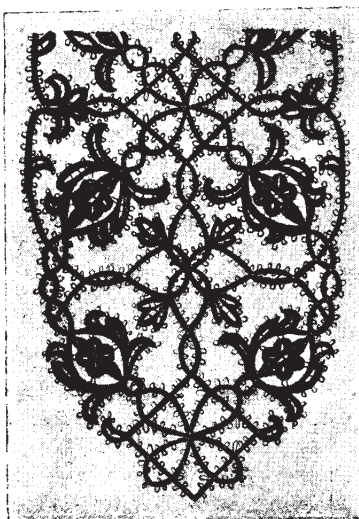


Fig. 4. — Le Pompe. — Venezia 1557.

Nel 1564 si imprimeva pure a Venezia: « *I frutti de
i ponti in stuora a fogliami et a punti in gasii et in
trezola* » ⁽²⁾. La *Bury Palliser* dichiara di non intendere
assolutamente quali punti vogliano indicare *i punti a
stuora, in gasii, a trezola, le opere a mazzette* ecc. ⁽³⁾

⁽¹⁾ Joseph Séguin, op. cit.

⁽²⁾ Raccolta in 8 obl. sedici pag. e 30 tavole di modelli sia in pun-
teggiatura, sia a quadretti, Bibli. de l'Arsenal n.º 11-955, bis.

⁽³⁾ Op. cit. pag. 54.

Noi, il punto a *trezzola*, lo traduciamo a *treccia*, sapendo che i primi merletti a fuselli, con disegnatura accurata, li abbiamo, in Venezia, eseguiti a treccini, ad imitazione delle trine a *reticello*, e, forse sugli stessi modelli destinati a queste, leggermente modificati, come

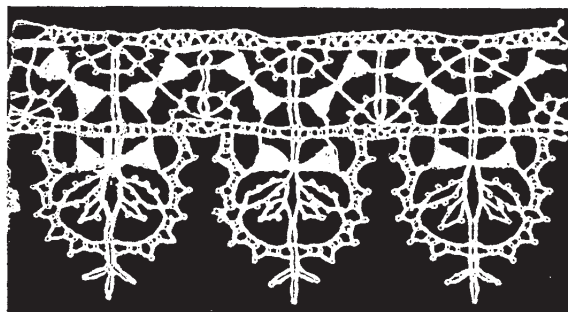


Fig. 5.

attesta quello che ci presenta la fig. 5, coscienziosa riproduzione di un'autentica trina a punto in *trezola e stuora* di Venezia. Quest'ultimo punto, così misterioso per l'autrice inglese, è pure spiegabilissimo, perchè leggendo a *stuoia*, lo troviamo applicato nella stessa figura 5 a formare i triangoli del tessuto compatto, che rammentano evidentemente la tessitura poco ordita delle stuoie. La fig. 6 dà il cartoncino punteggiato, per l'esecuzione di questa trina, che richiede 44 fuselli; quattro dei quali si aggiungono, nel punto segnato da doppie stelle, e si tagliano ove sono due crocine, dopo avere contribuito a lavorare i due triangoli della punta. Non

occorrono ulteriori particolari per spiegare questa trina, essendo abbastanza chiara e semplice; essa però richiede mano sicura e molta pazienza.

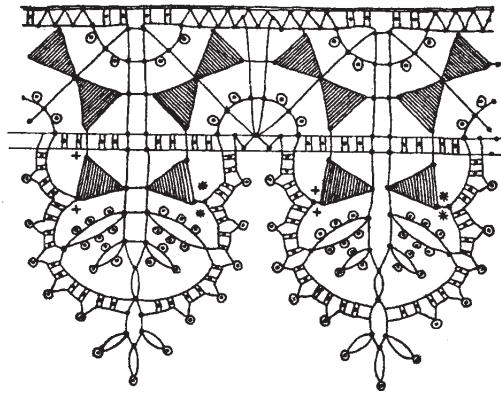


Fig. 6.

Il punto in *gasii* in dialetto veneto vorrebbe dire *in gasse*, e *gasse* sono le cocche di un nodo; e gli antichi lavori *in trezzola* portano di tanto in tanto come una cocca per parte nelle trecce, che pare formino un nodo. Questi termini erano qualche volta comuni ai lavori ad ago ed a fuselli, come comuni ebbero molti disegni.

Il punto a *stuora* aveva già fatto capolino in altra opera stampata a Venezia da *Matia Pagan* nel 1548. « Il Specchio di pensieri..... dove si vede varie sorti « di ponti, ponti tagliati, *ponti groposi*, ponti in rede, « *ponti in stiora* ecc. »⁽¹⁾.

(1) Citato dal Merli, op. citata.

Nel 1592 abbiamo un'impressione del « Teatro delle virtuose donne ; raccolta dei disegni *inventati et disegnati* da *Elisabetta Cattanea Parasole, Romana* per *merletti a piombini punti in aria, punti a reticello ecc.* »⁽¹⁾.

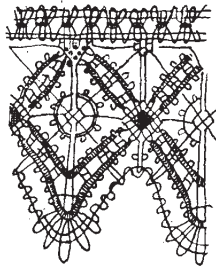


Fig. 7.

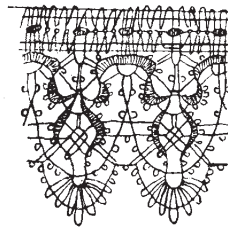


Fig. 8.

Sono disegni eleganti, slanciati, di un'aristocrazia di linee e di lavoro ben lontana dall'incertezza d'un'arte nei suoi primordi ; ma vi troviamo l'affermazione di un nuovo stile che viene poi riprodotto senza alterazione, durante un secolo, in tutti i disegni stampati in Italia, in Francia, in Germania, nelle Fiandre, per i merletti a fuselli (figure 7, 8, 9, 10). Tra gli antichi modelli non esistono tipi più semplici di quelli finora descritti e questo proverebbe non avventata la supposizione che i primi merletti a fuselli, con disegno artistico, siano stati eseguiti sugli stessi disegni del punto a reticello antichissimo, non conoscendosi in alcun luogo traccia del-

⁽¹⁾ Un esemplare di questa edizione, edito da Luchino Gargano in Venezia, era proprietà dell'antiquario Pittore G. B. Villa, ora passata nell'eredità dei figli in Genova, Via S. Benedetto N. 8.

l'infanzia di quest'arte, e non richiedendo l'adattamento degli uni per gli altri l'opera dell'artista, essendo facile alla stessa operaia un po' intelligente.

Cesare Vecellio, fin dall'anno 1591, addì 20 Marzo, dedica « alla *Chiarissima et Ill.^{ma} Sig.ra Vendramini Nani, dignissima consorte dell' Ill.^{mo} Sig.r Polo Nani il Procuratore di S. Marco* » la sua *Corona delle nobili et virtuose donne*.

« Nel quale si dimostra in varii disegni tutte le sorti
 « di punti tagliati, punti
 « in aere, punti a Reti-
 « cello, e d' ogni altra
 « sorte così per Fregi,
 « come per Merli e Ro-
 « sette che con l'Aco si
 « usano oggidì per tutta
 « l'Europa. *Et molte delle*
 « *quali mostre possono ser-*
 « *vire per Opere a Maz-*
 « *zette. Aggiuntovi in que-*
 « *sta quarta impressione,*

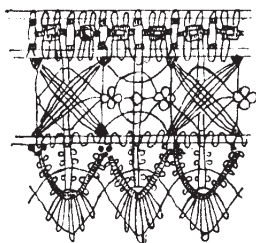


Fig. 9.

« molti bellissimo Disegni non più veduti. *Venezia in Merzaria 1600* ». ⁽¹⁾

Così si legge nel frontispizio dell'Opera, che ho potuto esaminare; lavoro ricchissimo e di gusto squisito, che, certo, incontrò il favore generale, se a quei tempi, in soli nove anni, fu portato alla quarta ristampa ⁽²⁾. No-

⁽¹⁾ Legato Merli. Biblioteca delle Missioni Urbane. Genova, 31, 2, 28. Op. completa.

⁽²⁾ Un'ediz. del 1592: Bibl. de l'Arsenal, N. 11, 595. — Un'ediz. del 1594: Bibl. publ. de Rouen. — Una traduzione in tedesco: San Gallo 1593. Proprietà della Sig.^{ta} Palliser. - B. Pall. op. cit. pag. IV.

tiamo una cosa: «*Et molte delle quali mostre possono servire per Opere a Mazzette*». Intendete il segreto che nascondono queste parole? Che cosa saranno le

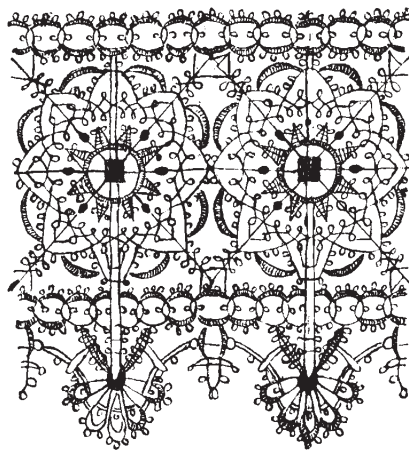


Fig. 10.

Opere a Mazzette, se non i merletti a fuselli? Per mazzette l'artista ha certamente voluto intendere i fuselli, a cui sono raccomandati i fili in questo lavoro, per la loro forma molto simile ad una piccola mazza; (fig. 11) o, per una similitudine immaginata da lui, o perchè così venivano già comunemente chiamati (¹).

(¹) Nel 1858 l'Istituto Veneto premiava con medaglia d'argento i lavori ad *ago* ed a *mazzetti* (Fusetti) di F. Lotto di Portogruaro (Melani, Svaghi artistici Femminili pag. 90).

Sia come si vuole, in fondo sta sempre il fatto che le *Opere a Mazzette* non possono essere altro che le trine a fuselli, e, data l'epoca, e le supposizioni che

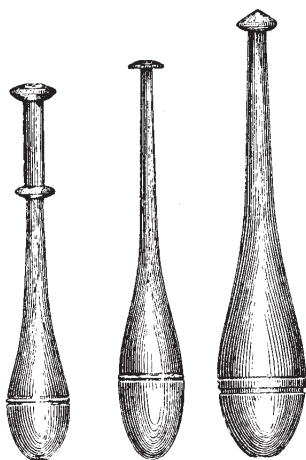


Fig. II.

abbiamo già avuto ragione di fare, possiamo essere lieti che una testimonianza così importante, come quella di Cesare Vecellio, intervenga ad ammettere che molti disegni di merletti ad ago servivano pure per le opere a mazzette, cioè per le prime trine a fuselli, a disegno artistico. E, per essere molto simili a quelle a reticello, che, fuori d'Italia, venivano confuse con i punti tagliati (*point coupé*), nei ritratti e nelle incisioni antiche non possono venire distinte da essi.

È notevole come tutti questi disegnatori potessero

ai piedi delle gentildonne dei loro tempi i frutti degli studi e del travagliato loro ingegno; ma è pure esemplare il modo rispettoso ed ossequente col quale lo facevano, che dimostra in quanto onore fossero tenute queste matrone, dedicate intellettualmente al lavoro, e consacrate all'educazione della gioventù col nobile esempio.

Sentite il Vecellio; ma sole poche righe della lunga dedica, ove traspare la semplicità dei costumi, ed ha pubblica lode la spiccata operosità della Gentildonna, cui offre i suoi omaggi; non perchè è bella e seducente, ma per le sue virtù: «..... Questa, dunque, essendo io per dare alle stampe, ho giudicato che più non convenga che alla Vostra Signoria Ill.^{ma} la quale & per la peritia che ha di tutti i essi' ponti & per il diletto che prende in farne essercitare le Donne di casa sua ricetta delle più virtuose giovani che oggidì vivano in questa Città ne viene ad essere più che ogn'altra meritevole e degna,....» (1). E non è

(1) ...E se ben potrei qui per sua lode dire cose & della sua Illustrissima famiglia Vendramini & delle sue particolari virtù, tuttavia mi risolvo a tacere, non essendo questo luogo di farlo; questo solo dirò che Essa è moglie dell'Ill.^{mo} Signor Procuratore Nani & con questa sola parola mi crederò aver detto quanto si possa dire da alcuno per essaltatione & lode di qual si voglia degna, & onorata Matrona di qualunque grado & dignità si sia. Le piacerà dunque gradire questa mia fatica nel modo che è solita gradire le cose dei più fedeli servitori tra i quali la supplico collocarmi insieme con l'Ill.^{mo} Signor Procuratore suo Marito a l'uno & l'altro, dei quali baciando le onorate mani, similmente per sempre me Le dedico & raccomando. Di Venezia a dì 20 Marzo 1591.

Di V. S. Ill.^{mo} Servitore Umilissimo
CESARE VECCELLIO.

questa pure una testimonianza che prova quanta parte questi lavori avessero già nel secolo XVI nella vita intima italiana?

« Mignerak è il primo che diede passamani a fuselli; « Vinciolo nella sua edizione del 1623 fornisce pure « disegni di questo nuovo lavoro; la Parasole nel 1616 « ne dà per *merli a piombino* »⁽¹⁾. Così dice la Palliser; ed in altra parte della sua *History of lace*, descritti minutamente i disegni del Mignerak,⁽²⁾ aggiunge: « E « quello, che allora era una novità, sei passamani a « fuselli ».

Povero mondo, se fosse lecito fare la storia a modo nostro, mettendo a parte e trascurando tutto quello che non ci conviene!

Mignerak il primo! E gli altri? Ed i bravi artisti Veneziani che lo precedettero, non hanno fatto nulla? Come potevano essere una grande novità i sei disegni fatti nel 1605, se in Italia si eran già impresse *Le Pompe* quasi cinquant'anni prima; la Parasole aveva stampato nel 1592 la sua raccolta così ricca di *merli a piombini*; senza contare i disegni, che servivano pure per opere a mazzette, del Vecellio, nel 1591? Avrebbe ragione, l'autrice inglese, se nel *Le Pompe* si trattasse meno palesemente di questo lavoro, e la disegnatrice romana

(1) B. Palliser, op. cit. pag. 24.

(2) La pratique de l'aiguille industrielle du très excellent Milour, Mathias, Mignerak Anglois ouvrier fort expert en toute sorte de lingerie ou sont tracés divers compartiments de carrés tant differans en grandeur et invention, avec le plus exquis bordures d'ordonnances, qui se soient veus jusques a ce jourd'hui tant poétiques, historiques, qu' autres ouvrages de point de rebord. Ensemble les nouvelles inventions françoises pour ce qui est de devotion et contemplation. Paris, Jean Lecler 1605 in 4. (Bibl. des Baron Piccon 2 x).

avesse, com'Ella crede, dato alle stampe la prima volta i suoi disegni nel 1616.

Ma del 1600 è già la ristampa fattane da Luchino Gargano, (1) ed una anteriore edizione del 1592, dello stesso impressore, ebbi il piacere di esaminarla io; e trovasi attualmente in proprietà degli eredi d'un antiquario distintissimo di Genova (2).

La Palliser non è troppo convinta della nostra precedenza in quest'arte, e vorrebbe provare molto in favore dei Fiamminghi. Dice, per esempio, che il Duca di Bourgogne, Carlo il temerario, da quanto scrisse il Barante, suo storiografo, perdette le sue trine alla battaglia di Grançon nel 1476; ma non dà alcuna indicazione di esse. Io nulla aggiungo a quanto disse in proposito il Séguin, che la dichiara una notizia assolutamente priva di fondamento (3). Ed il berretto di Carlo V, che ora trovasi nel Museo di Cluny, e ch'Ella vorrebbe opera fiamminga, non si può discutere per più ragioni: perchè è composto di modano, di retini sulla tela e di ricamo. A fuselli non ci sarebbe che un piccolo tramezzo che la guernisce, forse a punto *a trezola*; ma tale berretto sarebbe potuto anche venire dall'Italia, dove quell'imperatore ebbe un lungo periodo di dominio; ed il modano e *l'antico lacis*, o *lavoro a maglia quadra* italiano, come il *punto de rede* (retini) ed il *punto a treccia* (4). I manichini di Maria, regina d'Ungheria,

(1) Citata dal Merli.

(2) (G. B. Villa).

(3) Joseph Séguin, op. cit.

(4) È noto che in Mantova, in quel tempo, si facevano *cappelli* e *scuffiotti* ornati di speciali ricami e gemme di molto valore, dietro ordinazioni di illustri personaggi delle corti italiane e straniere.

sovra dei Paesi Bassi nel 1558, sono evidentemente ben altro lavoro che di fuselli; ⁽¹⁾ perciò non possiamo prenderli in considerazione; e dobbiamo apertamente contraddire alla opinione dell'egregia scrittrice, presentando altri documenti, che, in parte, ella avrebbe potuto conoscere, perchè citati dal Merli, e ch'io ripresento dopo averne fatto minuto e particolare esame, confortandoli di osservazioni ed aggiunte, che valgono a dimostrare maggiormente il valore di essi.

(1) Ritratto nel Museo Imp. di Versailles. B. P. op. citata pag. 102.

CAPITOLO II

Altre prove.

CAPITOLO II

Altre prove.

Nell'archivio comunale di Ferrara, in un libro di conti di quella Chiesa Maggiore, troviamo sotto la data 1469: « Io Battista de Nicolò d'Andrea da Ferrara, debio avere per mia manifattura et reve per « cuxere, et candele per inzirare. It. per desgramitare « e refile e inzirare e ripezare e reapicare le *gramite* « a camixi quatordexa per li signori calonexi et per li « mansionarij, le qual *gramite* staxea malissimamente « per che alcune persone le a guaste..... » « E, queste *gramite*, che guernivano camici, che erano di fil di refe, incerate, racconcie con refe, e riappiccate, a noi pare non dubbio fossero precisamente le trine ». ⁽¹⁾

Così dice il Merli, producendo un altro documento della massima importanza per le nostre ricerche. Esso è l'Instrumento della divisione seguita il 12 Settembre 1493, fra le sorelle Angela ed Ippolita Sforza Visconti

⁽¹⁾ ... a Venezia i primi pizzi furono chiamati *gramite*: « *tre camixi nuovi con le gramite zale lavorate a san marchi* ». (Urbanì de Gheltof. Les Arts industriels à Venise. Venezia 1885 p. 167).

di Milano; ove, tra una quantità straordinaria di cose svariate, trovansi nominati i seguenti oggetti, in gran parte indumenti femminili:

- « Ovetà una de raxo negro cum *tarnete* d'oro in torno....
- « Peza una de *tarnete* d'argento *facte a stelle*....
- « Velletino uno d'oro facto alla napolitana cum *cinossa* d'oro....
- « Velletino uno d'oro facto ut supra cum una *cinossa* de seta negra....
- « *Tarnete* due d'oro....
- « Velletino uno facto a lattughe de seta ed oro cum una *tarneta* d'oro et seda in turno....
- « Pecto uno d'oro facto a *grupi*....
- « *Tarneta* una d'oro et seda negra *facta da ossi*....
- « *Binda* una lavorata a ponto *de doi fuxi* per un lenzuolo....
- « Copertirolo lavorato a *sguinzi*...
- « Vello uno d'oro cum *tremolanti*....
- « Velleto uno lungo cum una *pomellata in torno*...
- « Collare uno cum doe *bande* alla Francesca *d'oro tirato*...
- « Mazeto uno *stringhe* d'oro cum li puntali de argento...
- « *Tellarò* uno da tessere il *bindello*....
- « *Franze* doe d'oro per mettere a doe mantelline....
- « *Bindello* uno d'argento facto a tellarolo... *bindello* uno negro cum oro....
- « *Aguggie da cusire* mille ducento....
- « *Aguggie da pomelle* doe mille quattro cento....
- « Peza una *corde* de seta verda...

— « *Cerlo bindello de reffo* per mettere a *scossali et camise...* ». ⁽¹⁾

— Noi ci troviamo dinanzi dei termini nuovi perchè sono troppo vecchi, e appena possiamo intendere; ma è chiaro che le *cimosse*, per esempio, che ora si leggerebbero *cimoscia* o *vivagno*, qui non possono essere semplicemente questo, per la natura stessa degli oggetti che guarniscono, cioè i *velleti*; i quali erano una specie di lunghe sciarpe di tessuti leggeri usate dalle donne in diversi paesi, per ravvolgersi le spalle e' la testa; dalla quale ricadevano qualche volta in lunghi cappi sulla persona o venivano graziosamente sorretti dal braccio. ⁽²⁾

Erano oggetti quasi sempre ricchissimi, quindi richiedevano una guarnizione adeguata, e la cimossa sarà stata, probabilmente, un galloncino d'oro o di seta, posato sulle orlature intorno al velletto per finirlo meglio.

E, che si usasse guernirli, lo vediamo pure dalla descrizione che viene fatta di altri veli: « Vello uno d'oro e argento cum *tremolanti* » (frangia d'una specie d'oro riccio). « Velleto uno longo cum una *pomellata in torno* » (frangia a pallottoline).

La parola *larueta* si può leggere indubbiamente *tri-*

(1) Cittadella Luigi Napoleone, Bibliotecario di Ferrara: Istrumento di divisione seguita li 12 Sett. 1493 fra le sorelle Angela e Ippolita Sforza Visconti di Milano pubblicato con note illustrative. Ferrara 1863. Estratto dal tomo IV della Miscellanea di Storia Italiana. Torino 1863. (Bibl. delle Missioni Urbane. Catalogo Merli. Genova).

(2) Cesare Vecellio. - *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Venezia 1598. St. Sessa. (Bibl. M. Ur. Cat. Merli. Bibl. Civica Beriana. Genova).

nella, trina; era forse molto simile alla *cimossa*, nella sostanza, ma differente nella forma, ornata di smerlature ed ondulazioni, e tenuta più leggera e vaga nel suo complesso.

Ma la nota di oggetti citata distingue: *una tarneta d'oro et seda negra facta da ossi*....⁽¹⁾ Che cosa possono essere questi *ossi*, se non i fuselli? *Ossette* li dice il Cittadella, descrivendo l'azione del fusello, e sappiamo dal Melani che, ancora oggigiorno, i fuselli sono chiamati *ossi* a Cantù ed *ossoletti* nel Canton Ticino⁽²⁾. Preziosa notizia che, per riguardare due località così vicine a Milano, ci rende sempre più fermi nell'opinione che *la tarneta facta da ossi*, sia un'opera a fuselli, e che, non potremmo interpretarla diversamente.

Viene in buon punto ad appoggiare la nostra supposizione il termine, col quale hanno chiamato anticamente in Inghilterra questo lavoro, cioè *bonework*, *bonelace*; da *bone*, *osso*; volendo alcuni che quelle popolazioni abbiano usato gli ossi del piede di montone per fuselli; e che questi non siano stati inventati che più tardi; quando, ingrandita la dimensione di questi ornamenti, ne venne la necessità di maggior numero di fili, pei quali difettava il numero degli *ossi*. Sta il fatto che, appena inventati i fuselli e chiamati *bobbin*, detti lavori vennero chiamati *bobbinlaces*.⁽³⁾

⁽¹⁾ *Facta da ossi*, cioè fatta a mano con le *ossette*, su cui s'involgono i fili che compongono col loro intreccio il *cardone* o la *tarnetta* cioè *trinetta*. (Vedi note illustrative in Cittadella op. cit.)

⁽²⁾ Prof. Alfredo Melani. - Svaghi artistici femminili, Milano (editore Ulrico Hoepli, pag. 94).

⁽³⁾ Bury Palliser, op. cit.

È straordinaria la differenza che passa tra i nomi che si danno generalmente ai merletti a fuselli, e, qualche volta, nello stesso paese; nomi che sono spesso vizio dialettale, o capriccio d'un'operaia passato in usanza; ma, poichè ci trasportiamo in tempi, nei quali il capriccio di pochi ribattezzava gli individui, rendendoli anche celebri sotto soprannomi ridicoli, non salvandosi da questa jattura nemmeno i potenti; non farà stupire se una produzione, affidata a piccoli singoli gruppi di persone, potesse venire chiamata così diversamente dagli uni e dagli altri.

Noi dobbiamo dare serenamente il significato di trina alle parole: *gramite*, *tarnete*, *pissetti*, come altri lo danno a *mignonnette*, *bisette*, *campane*, *gueuse*, che sono pure trine a fuselli.

Che cosa vorranno dire questi strani nomi? *La campane*, per esempio, il cui disegno richiamava la figura della campana⁽¹⁾ e si faceva in seta, argento ed oro filato; e la cui forma ne giustificava un tempo il nome, è venuto poco a poco cambiando forma, e questo nome ora si dà generalmente a parecchi tipi di trina bianca stretta e fine, che si cuce sopra altre trine; sia per rialzarle, sia per sostituire le puntine, allorchè sono consumate.

Ma, di grazia, che cosa le rimane ancora a provare la ragionevolezza del suo nome? E il *point double*, il fondo *del punto di Parigi*, che alcuni chiamano in Francia *point de champe*, perchè una volta si faceva specialmente nelle campagne; ed un'infinità d'altri nomignoli

(1) Dictionnaire National, ou Dictionnaire Universel de la langue Française par BESCHERELLE: Campanes. Ouvrage de soie, d'or, d'argent filé, avec de petits ornements en forme de cloche.

che da circostanze speciali trassero la giustificazione momentanea del loro appellativo, e furono poi mandati pel mondo a creare ogni sorta di difficoltà e confusione agli infelici, che si prefiggono di esaminare le trine con un po' d'ordine, non sono tutti nomi da accettare con rassegnazione e buona fede, quanto i nostri poveri, vecchi vocaboli?

Ma, tornando alle nostre prove: il significato di trina che diamo a *tarneta*, ha anche maggior ragione di essere dal fatto, che gli altri ornamenti degli oggetti nominati nel documento di Milano sono sempre distinti dalle spiegazioni: *Facto a punto*; *facto a rade-xelo* (reticello); *a grupi* (macramet); *facto a guglia* (ago); *rechamato*, *rechamato a punto de doe faze* (a doppio diritto) *cum lavoro de rede* (di retine) ecc.; per le *tarnete*, invece, è indicata la sostanza di cui sono fatte: *in oro*, *in oro et seda*; od una specialità nella fattura: *facte a stelle*; ovvero gli oggetti particolari coi quali sono eseguite: *facte da ossi*..... senza aggiungere altre spiegazioni.

Ciò rende chiaro che il lavoro delle *tarnete* faceva parte delle cose molto conosciute; e siccome l'opera manuale più conosciuta e praticata era la tessitura, specialmente quella di bellissime guernizioni in galloni di varii generi, possiamo credere che appartenessero a questo ordine di lavori, pur avendo conseguito un ragguardevole grado di perfezionamento nell'esecuzione, e si fosse cambiato il modo e il mezzo per formarli.

Un'altra circostanza ci porta ad ammettere avvenuti questi mutamenti, ed è il trovare segnato, nello stesso documento, un numero considerevole di spilli: « *aguglie da pomelle, doe mille quatro cento* », mentre vi si

nota appena la metà di aghi da cucire, in un tempo nel quale occorreva l'ago per fare tutti i generi di ricami allora conosciuti, e tanto usati. Questo indurrebbe ragionevolmente a supporre che gli spilli occorressero pur essi per qualche lavoro, e che già fosse invalso l'uso di giovarsene; ma non potendo, per ora, entrar bene a fondo in detta questione, registriamo il fatto per se stesso, e procediamo; vedremo a suo tempo come abbiano potuto contribuire a variare il lavoro del telaio, lavoro, in quei tempi, familiare anche alle signore, che non disdegnavano tessere, colle proprie mani, oggettini variati e gentilissimi.

E, *la binda lavorata a ponto de doi fuxi* (punto dei due fusi) *per un lenzuolo?* — Anche questa non si presta ad altra interpretazione, che a ritenerla un lavoro a fuselli e più particolarmente un tramezzo; e pare una bella prova che sullo scorcio del secolo XV in Italia si fosse già incominciato ad eseguire in filo di refe alcuni lavori a fuselli, destinati ad ornare biancheria.

— Non gridate all'avventato giudizio! Ragioniamo:

— La parola *binda* che si traduce naturalmente per *benda, banda, striscia*, nel caso nostro non poteva essere che di filo, perchè, se fosse stata fatta di qualche altro materiale, i compilatori della nota l'avrebbero detto, avendo distinto in ogni oggetto, quando gli ornamenti erano in seta, o in oro; ed il fatto che è destinata ad un lenzuolo, senza altri particolari sulla sua natura, fa supporre che essa dovesse richiedere una speciale corrispondenza sostanziale nell'oggetto, a cui era destinata. Se era lavorata in oro o seta, sarebbe stata adatta ad ornare molti oggetti; invece è dichiarata per un lenzuolo, perchè probabilmente non poteva servire ad

altro, non essendo ancora invalso l'uso di ornare gli abiti con trine di refe, mentre si era già da tempo immemorabile abituati ad ornare la biancheria con *punti tagliati, reticello e retini* bellissimi, che, pur essendo ricami, facevano l'ufficio di trine. Trattandosi d'un'arte nella sua infanzia, e dei primi tempi in cui si sostituiva la nuova materia all'oro e alle sete a colori, un tramezzo di lavoro a fuselli con disegno, forse, un po' semplice, venne chiamato *binda a ponto de doi fuxi*, conoscendosi solo la particolarità che le veniva dallo speciale lavoro e dalla sostanza, mancandole ancora un nome proprio.

E quand' anche non si potesse provare alla lettera che il *ponto de doi fuxi* fosse un lavoro a fuselli, perchè le parole *a doi fuxi*, dovrebbero sotto-intendere *a più fusi*, per darci ragione; con questa *binda* si dimostra sempre che nel 1493 da noi si usava già tessere col refe delle striscie ben lavorate, come attesta più chiaramente ancora un altro oggetto notato: « *Un certo bindello de reffo per mettere a scossali et camise* ». Sarà stato un nastro comune facente l'uso della fettuccia che usiamo tuttora? Non pare; perchè in questo caso i pratici estimatori avrebbero avuto innanzi un oggetto conosciutissimo, al quale potevasi dare senz'altro il proprio nome; invece hanno scritto: « *Un certo bindello de reffo*; dunque aveva qualche particolarità che li rendeva poco sicuri sulla sua natura. Eppoi era destinato a *scossali et camixe*, due indumenti femminili che si guernivano sontuosamente con ogni genere di ricami. ⁽¹⁾ Non può quindi rimanere alcun dubbio sulla

(1) « *Scossali* due de tela de ortigette lavorati da pede a *ponto de doe faze*... *Scossale* uno de tela de Cambrya lavorato de sopra d'oro

perfezione di tale lavoro, che gli avrà dato un pregio speciale. Nè potremo attribuirgli l'ufficio di legaccio, perchè per quest'uso, in detti oggetti, avrebbero servito i *bindelli* a colori, di cui abbiamo pure trovato menzione, come trovammo notate in modo particolare le *stringhe* d'oro e le *corde* di seta, che più naturalmente erano adoperate a questi usi.

Del resto, col nome di *bindello* si distinsero, in seguito, oggetti lavorati a disegno artistico, e, indubbiamente, a trina; poichè troviamo *bindelle*, usato sessant'anni dopo nel gergo dei lavoratori in trine, nell'intitolazione della raccolta italiana del 1559. « Le Pompe, Opera « nova nella quale si ritrovano varie et diverse sorti « di mostre, per poter far cordelle, over *bindelle* d'oro, « di seta, di filo, ovvero di altra cosa, di dove le donne « potranno fare ogni sorte di lavoro, cioè merli di diverse sorti, *cavezzi*, colari, maneghetti etc. ». ⁽¹⁾

Questo dimostra quanto a ragione poniamo gli oggetti discussi fra le trine a fuselli, essendo *bindelle* null'altro che il plurale di *binda*, e una variante di *bindello*, ben sapendosi come questa Opera sia la più antica raccolta conosciuta, che dette disegni speciali per i lavori a fuselli. ⁽²⁾

e da pede de seda negra... Camixa una de Cambrya lavorata d'oro et seda de diversi collori facta a la morescha... Camise tre de revo cum uno filo d'oro da pede lavorato de seda biancha... ». (Cittadella, opera citata).

⁽¹⁾ Venezia 1559 in 8. Sedici fogli e 30 tavole che offrono una grande varietà di bordure e di disegni per trine o merletti. L'autore è sconosciuto. In questa edizione si insegna pure a fare delle passamanterie d'oro, di seta, di filo o di altra materia. B. Palliser pag. 388 opera citata.

⁽²⁾ *binda*, *benda*, *banda*, *bindello*, anticamente, usossi specialmente

Si chiamavano *bindelari* e *lavorinari*, in Venezia e Milano, i tessitori di ornamenti in oro ecc. come prova la raccolta di leggi sotto il nome di: « Statuti et ordini della Università dei *lavorinari* e *bindelari* della Città di Milano, che *tessono* e *fabbricano* lavori per « guernimenti et adornamenti con oro, argento, seta, « bambace, ed altre qualità ». ⁽¹⁾

— Sperando di avere messo in maggior luce, e mostrato ad evidenza il punto, ove sta, a mio credere, l'importanza maggiore del prezioso documento, sin qui discusso; che contiene la più antica e chiara menzione in atto pubblico, che si conosca, del lavoro a fuselli; documento invidiatoci con ragione, perchè forma un punto preciso e netto dal quale sorge, delineandosi chiaramente, un periodo importantissimo della vita di quest'arte, a battesimo sacrosanto dei nostri diritti; proseguo nelle mie ricerche dicendovi che, come in Francia, così per opera di italiani vennero introdotte in Germania le trine a fuselli.

Questo fatto è asserito da un autore non sospetto, il *Lefebure*, citando la prefazione ad un antica raccolta di merletti usati e fabbricati in Germania (una copia trovata nella biblioteca di Monaco); ove è detto che le

per *tramezzo*: « Collare uno cum doe *bande* alla Francesca *d'oro tirato* », doc. cit. Lo attesta pure una legge francese del 1626, che proibisce le trine estere superiori al valore di lire tre all'una, tutto assieme: *bende a passement*. E noi sappiamo che queste *bende* erano un tramezzo non sempre della stessa natura della trina, che veniva cucito al pizzo per rialzarlo; e si trovano tuttora, in lavori antichissimi, delle trine ad ago, colle *bende* o *contrapizzo* a fuselli.

(¹) Statuti del 1569 e successive riforme fino all'anno 1671. Biblioteca delle Missioni Ur. Catalogo Merli. B. 3, 41, 89, 5, 3, Genova.

trine a fuselli furono introdotte in Germania nel 1536 per mezzo di alcuni mercanti provenienti dall'Italia, e soprattutto da Venezia. ⁽¹⁾

Ed in Svezia non dice la leggenda che vennero dall'Italia? Lo accenna la stessa *Bury Palliser*, riferendo che la tradizione vuole che S. Brigida abbia portato quest'arte da uno dei suoi viaggi in Italia. ⁽²⁾

Ella visse e morì nel XIV secolo. Sarà leggenda..., ma in mezzo a tanti fatti concreti un po' di leggenda possiamo raccoglierla anche noi. ⁽³⁾

Sotto Enrico VII, ⁽⁴⁾ a detta di Anderson, le trine di filo e d'oro furono importate in Inghilterra dall'Italia, e divennero un commercio specialmente dei Veneziani. Nei primi anni del regno di Enrico VIII, ⁽⁵⁾ le ordinanze sugli abiti cominciano a far menzione del nuovo lusso delle camicie e delle *fraise* guernite di trine pieghettate, e d'altri oggetti di vestiario, ornati in modo simile, reprimendolo; ma nel 1546 egli accorda per tre anni a due fiorentini il privilegio di importare, con altre mercanzie, ogni specie di frangie e passamani, lavorati in oro, argento, ed altrimenti; e tutte le altre gentili cose nuove, di qualunque valore e genere, « per il piacere della Nostra amatissima moglie e Regina, le

⁽¹⁾ Prof. Alfredo Melani op. cit. pag. 97.

⁽²⁾ Bury Palliser op. cit. pag. 260.

⁽³⁾ Santa Brigida principessa del sangue reale di Svezia fondò a Wadstena (Svezia) un ordine monastico di mendicanti (ordine del Salvatore) confermato da Urbano V nel 1370. Andò a Roma la prima volta nel 1346 e tornata poi per il Giubileo nel 1350, ci restò fino alla morte che fu il 23 luglio 1373. Era intelligentissima, ispirata, imparò il latino, e vestita poveramente chiedeva l'elemosina per i poveri.

⁽⁴⁾ Nacque il 1485, morì il 1509.

⁽⁵⁾ Nacque il 1491, morì il 1547.

« nostre dame, gentiluomini ecc. »; riservandosi il diritto di vedere prima la mercanzia, e scegliere quanto più gli piacesse. ⁽¹⁾

Che a Firenze si facessero speciali merletti, e si commerciassero con molto onore, lo prova pure un inventario di oggetti di Margherita di Valois, sorella di Francesco I, portante la data 1545, ove si legge: « Pagato la somma di lire... per 60 aune di fine merletto di Firenze per mettere a dei colletti » e, qualche anno più tardi, la regina di Navarra pagò 17 scudi e 30 soldi per 10 aune e mezza dello stesso passamano. ⁽²⁾

Molto interessanti sono queste altre affermazioni della citata autrice inglese, cioè: che nel 1519 Enrico VIII portava ad una festa corti calzoni in seta violetta orlata d'oro di Venezia, terminati con un merletto a passamano in seta violetta e oro *fatto a Milano*. Che in un conto di spese di vestiario di Giacomo I, nel 1606 figurava, per questo principe, un vestito con lattughe d'argento, ricoperte di *punti di Milano* in seta; e che, nello stesso anno, lady Walsingham nota fra le spese per il neonato della Regina « delle trine imitazione di Milano, per farsetto da bambina » ⁽³⁾

Questo proverebbe che anche Milano fu, all'estero, conosciuto come centro produttivo di trine, e, riflettendo che in Francia una legge suntuaria del 1613 già proibiva particolarmente l'uso di tutti i passamani di Milano od imitazioni di quelli di Milano, sotto pena

⁽¹⁾ Citato dalla Palliser op. cit.

⁽²⁾ Compt. de dépenses de Madame Marguerite de France. Bibl. imp. 16, 11 fend. Françaises 10394. Citato dalla stessa.

⁽³⁾ Burry Pal. op. cit. pag. 61.

d'un'ammenda di L. 1000, ⁽¹⁾ noi possiamo credere che, prima di questo tempo, vi furono smerciate in modo pericoloso per il buon ordine e l'assetto delle borse francesi.

È a notare che il punto di Milano fu sempre a fuselli.

E Genova, sempre ricca e superba, non fu seconda a nessuna altra città in quanto poteva costituire lusso e magnificenza. Basta leggere la dotta pubblicazione del Belgrano: « *Della vita privata dei Genovesi* » per immaginare vagamente un luccichio di gemme, uno sfarzo di drappi serici e d'oro, di ricami e trine, da destare meraviglia. — « Antonio Astigiano primo segretario « Ducale nella sua patria, capitato a Genova nel 1431, « rimase ammirato della frequenza e ricchezza del pubblico passeggio nei dì festivi. Le persone di qualità « gli parvero tanti senatori romani vestiti di porpora; « le donne tante divinità dell'Olimpo ». ⁽²⁾

I fregi e le trine d'oro e d'argento, arricchite con pietre preziose e perle orientali, furono ben presto oggetto di grande sperpero di denaro per i genovesi, cui la provvida Repubblica già aveva cercato di infrenare, nel 1402, imponendo una gabella a quanti mischiavano perle nei guarnimenti delle vesti e del capo, ad eccezione dei Giudici, dei Medici, dei Chirurghi, delle zittelle (Fainte), e delle spose, per le gioie che si fossero provvedute nelle prime tre settimane di matrimonio.

Ma le ricche guernizioni di oro e d'argento sempre più belle e variate, le superbe cinture tessute a mano,

⁽¹⁾ De la Mare. *Traité de la Police*, cit. da B. Pall. op. cit.

⁽²⁾ L. T. Belgrano. *Della vita privata dei Genovesi*. Genova, Tipografia Sordo-Muti, 1875. 2^a edizione a pag. 25.

ricercate da tutti per la loro squisita eleganza, ⁽¹⁾ resero il lusso femminile così sfacciatamente dannoso a tutti i gradi di cittadini, che nel 1440 e nel 1443 si fecero proclami contro le pompe eccessive delle donne. Un biennio appresso si ripubblicò quella grida; ed altre molte vennero fatte: ma la stessa loro frequenza dinota come fossero poco ascoltate, e, non solo gli abiti, ma la biancheria dei letti, della tavola, della persona venivano guernite di fregi in seta, oro, ed argento. ⁽²⁾

Però siccome le leggi si facevano sempre più recise e stringenti, fu giocoforza cedere, in parte, alle prescrizioni; ma il lusso non ci rimise molto, perchè si fecero eseguire gli stessi ornamenti, che venivano proibiti in oro ed argento, con seta variopinta e filo di lino, maestrevolmente lavorati; e di questi si guernirono le lunghe maniche e i colletti delle camicie con molto decoro. ⁽³⁾ Ma, ben presto, trasmodarono anch'essi per

⁽¹⁾ ... E le cinture di Genova eransi acquistate merito e fama sì da lungi che nel 1455 il Governo Inglese, avendo proibito le seterie forestiere, eccettuò queste nostre manifatture... favore, conclude il Serra, probabilmente dovuto alla rimostranze di un sesso che non ignora quanto un bel cinto ha grazie. (Serra - Storia dell'Antica Liguria e di Genova. Discorso IV, pag. 244.)

⁽²⁾ «... In atto del 1389 si ricordano una foderetta di seta ricamata per guancialed ed un lenzuolo a due tele ricamato e adorno di *tre fregi* lavorati con seta ed oro. (Fol. Notarili vol. II part. II cart. 158).... (Nell' inventario già citato di G. B. della Rocca sono descritti: due pezzi di padiglione bianco di filo antico, ed un paio lenzuoli con pizzi antichi). (Inv. ms. presso G. B. Villa). (Belgrano, opera citata, pag. 83).

⁽³⁾ Anche il vestire delle donne andò soggetto a notevoli mutazioni coll'inoltrarsi del secolo VI. Portavano un busto o giubbone di seta bianca o di broccato finissimo, listato a *trine* di seta ed oro con maniche aperte lungo il braccio, e legate da *cordicelle* seriche ed auree. Le vesti non molto lunghe e di seta a vari colori, con ricami pur

la ricercatezza dell'opera, che faceva loro raggiungere un valore considerevole, grazie alla difficoltà del lavoro; e le leggi suntuarie credettero far cosa saggia tagliare l'erba al piede, prescrivendo la lunghezza delle maniche delle donne e la foggia, e regolando l'apertura al collo degli abiti..... ecc. : — « ... Che tute le « done debeno de chi avanti andare cum lo pecto co- « perto et similmente le spale... it che vengono a co- « prire le doe ossa davanti de la gora... et che la co- « pertura del dicto pecto e spale sia de lo rebusto de « sue iachete o veste o de uno coletto de septa..... « Item, che dite done non possano portare maniche di « che natura se sia aperte; ma, dite maniche debiano « essere *chocie* (cucite) da ogni banda, excepto la parte « dove essie la mano... in modo alcuno che non pos- « siano mostrare la camixa e maniche di quella..... « Item che le camixe de dite done, similmente le ma- « niche di esse camixe non possano essere di tela di « Cambre, nè de Ninella, nè de altra cosa più sottile « di tela de Olanda, e dite maniche non avansano « fuore de le maniche de la jacheta e in le quali ma- « niche cossi colareti e manixeleti, a modo alcuno non « possa essere lavoro de alcuna mainera de oro ni de « argento..... Item..... che le scolare e fantesche che « stano cum altri non possano portare..... ni septa ni « rete in testa; ni possano mostrare le maniche de la « camixa da banda alcuna; ni possano andare scolate,

d'oro, stringevano a vita coll'usata cintura, donde continuava a pendere l'elegante scarsella; e sopra esse annodavano con borchie di gran valore un serico manto o *sbernia* il quale ricadeva in bei partiti di pieghe.... (Vecellio - Abiti hantichi et moderni vol. I, Num. 184). (Citato dal Belgrano, pag. 265).

« ma se debeno coprire lo pecto e le spalle fino a lo
 « colo de ogni vestimenta loro e non di altra forma ;
 « ni etiam possano portare *colareti arugati* de forma
 « alcuna..... E se dite fantesche o scolare in alcune
 « de le predicte cosse contrafarano debiano havere
 « pate XXV in meso de Banchi..... ». (1)

Ma lo sperpero non andò certo decrescendo, se una
 Prammatica del 1675 riduceva poi a questo poco il
 lusso delle livree: « La livrea dei paggi, stafieri e le-
 « tighieri debba essere di panni di lana senza altra guar-
 « nizione che di nastri piani, sciolti però, et semplici
 « gazzze, e di moderata grandezza, non inserti nè in-
 « trecciati nel vestito, e senza veruna fodra di seta al
 « mantello, escluso il bavero che possa foderarsi di
 « piano, di seta piana. Possano però il giuppone e le
 « maniche essere ancora di panno o di lana come sopra
 « guernito di qualche *trina di seta semplice*, o panno
 « di colore, senza però guarnizione, lavoro, bordatura,
 « finimento nè *intaglio* alcuno ». (2)

Noi sappiamo adunque che nel 1675 le trine erano
 già in tanta abbondanza nelle livree dei domestici,
 lettighieri ecc. in Genova, da richiedere una legge per
 limitarne l'uso; e questo fa pensare alla grande produ-
 zione che ci doveva essere, perchè i nobili ed i ricchi
 ne avranno pure fatto sciupio.

Non però i Genovesi solamente perdevano il ben
 dell'intelletto ornandosi a dismisura d'oggetti ricchi

(1) Codice diversorum X 1114 anno 1511-12 del nostro Archivio di Stato. - Codice che nel 1868 era tuttavia custodito con moltissimi altri documenti Genovesi nel R. Archivio di Torino. (Belgrano op. citata pag. 253).

(2) Lo stesso, op. cit. pag. 263.

e costosissimi; i Veneziani non fecero di meglio, e diedero luogo anch'essi a leggi repressive ed a rigori pressochè uguali.... Erano così ricchi gli uni e gli altri per i felici commerci, e tanto splendidi nelle loro abitudini! Nelle Chiese, nelle case, nei vasellami, nelle tapezzerie, sfoggiavano la più grande pompa, e, già nei secoli XII e XIII, dice il Cibrario, i privati cittadini di Venezia e di Genova avevano dimore più belle che non vantassero i re oltremarini ed oltramontani...⁽¹⁾ E Luigi XII di Francia ebbe a dire un giorno, in forma quasi di rimprovero, che le case dei Genovesi, erano più doviziose e meglio fornite della stessa sua Reggia.⁽²⁾

Francesco Sansovino scrive, parlando del lusso smodato di Venezia nel cinquecento: « Quanto alle ricchezze incredibili delle case è cosa impossibile a pensarlo »; ed il Franco, descrivendo l'interno degli appartamenti: « Potriano parere menzogne a chi non l'ha veduti ». ⁽³⁾ « Ogni oggetto, mobili e tessuti, vesti e masserizie, dalla elegante alabarda di parata alla secchia di cucina, dal monile alla lucerna, al più volgare utensile, tutto era opera artistica, perchè l'arte imitava del suo suggello l'industria e i costumi... ». ⁽⁴⁾

A tale sfoggio di lusso strepitoso, a questa festa del genio e dell'arte non potevano rimanere estranee le opere dei *lavorinari* e *bindelari*⁽⁵⁾ posate sugli sfar-

(1) Cibrario - Economia Politica. Vol. II pag. 68.

(2) Belgrano op. citata pag. 53.

(3) Molmenti, Venezia. - Nuovi studi di Storia e d'arte, pag. 101.

(4) Opera stessa, pag. stessa. (Bibl. Civica Beriana, Genova).

(5) *Lavorinari* e *bindelari* tessitori di galloni in oro, argento seta, ecc. — È oramai accettata l'opinione che i tessitori di galloni ed opere affini, siano stati i primi produttori di passamani a fuselli, che, nei primi

zosi abiti dei ricchi e dei grandi; e, certo, in quel tempo un nuovo indirizzo al vecchio lavoro lo associa senza contrasto alla gloria delle trine ad ago; in seguito alle leggi severe per gli ornamenti in oro ed in gemme, ed al gusto ingentilito dei Veneziani.

Ravvicinamento vantaggioso per tutte due le arti, perchè i fuselli, utilizzando facilmente i molteplici intrecci usati dai tessitori di veli e stoffe leggiere, nelle quali arti i veneti furono presto maestri, per averle importate dall'Asia, e quindi imparate e provvedute a tutti i mercati europei (1), eseguirono opere molto pregiate, disponendo di mezzi innumerevoli per dare rilievo alle figure e ricchezza fantastica di varietà al lavoro. L'ago più ricco per l'aristocrazia dei tratti del suo lavoro, per essere stato il beniamino degli artisti, probabilmente perchè preferito dalle gentildonne, ha

tempi, poco si distinsero da quelli, consistendo la differenza nel modo di tesserli, più che nell'aspetto dell'opera finita. Quando incominciarono a scendere in commercio i nobili punti tagliati, e le trine a reticello entrarono esse pure negli articoli di loro fabbricazione, come ne facevano parte tutti gli articoli lavorati a mano o con piccoli telai ed utensili speciali, come: bottoni, nastri, frangie, ricami, che, sotto il nome di mercerie venivano commerciate dai merciai. Gli uni e gli altri erano uniti in corporazioni e retti da Statuti speciali.

(1) P. M. id. pag. 80 e 84. — « I Dogi i Procuratori, erano stati *gran merchants in zovenù*, avevano percorso la costa di Barberia da Tripoli a Tangeri, facendovi *cambi ed acquisti di merci africane*; erano andati in Ispagna, nei porti di Almeria, di Valenza, di Malaga, per comprar lana, seta, vino, frumento; erano usciti dallo stretto di Gibilterra, per provvigionare il Marocco di ferro, di rame, di armi; e, navigando lungo la costa di Portogallo e di Francia, approdando a *Bruges ad Anversa, a Londra, avevano recato colà i prodotti dell'Asia e del Mediterraneo.* » (id. id. pagina 86) (vedi capitolo I pagina 21 nota).

poi a sua volta guadagnato dalle impronte di spiccato carattere delle opere a fuselli... ed i tulli e molte retine vennero copiate od imitate con vantaggio delle sue composizioni, come bene si osserva, scrutandole con occhio pratico, e paragonando i lavori dei diversi tempi.

E dell'uso di questi ornamenti troviamo menzione frequentemente nelle descrizioni degli *Habiti antichi*, del Vecellio, ma, notasi subito, quanto più fosse generalizzato in Italia, che in tutte le altre parti d'Europa. Così vediamo: — « Le citelle napolitane portano « una veste semplice serrata al collo e chiusa dinanzi, « lunga fino a terra & per lo più di panno colorato « & sono attorniate con *pizzetti & merli o passamani* « di seta dello stesso colore della veste o d'altro » « (pag. 222). — « Le Matrone napolitane portano una « conciatura di testa molto pulita, con ricetti ben fatti « avendo per mezzo la fronte un *pizzo di veletto sot-* « *tilissimo*, che pende dietro, sopra il quale mettono un « diadema..... » pag. (124). — « Le Bolognesi di no- « bile condizione portano l'acconciatura alla Milanese « e lattughe *benissimo lavorate...* » (pag. 201). — Sappiamo che queste lattughe erano propriamente una striscia di tessuto bianco, disposta a pieghe doppie, chiamate ora *cannoni*, attaccate alla camicia; e guernivano il collo e le maniche. Si facevano un tempo in semplice lino; quindi si incominciò ad ornarle con bardature di punto tagliato, poi con piccole trine, e si venne a farle in seguito così ricche e sproporzionate, quali le vediamo in alcune pitture, in forma di *Fraise* tanto enormi da obbligare, ai loro tempi, ad allungare il manico dei cucchiali, perchè fosse possibile mangiare senza sciu-

parle. Si chiamavano pure lattughe le guernizioni di altre stoffe disposte a pieghe come vedemmo nell'inventario citato: « Velletino uno facto a lattughe de seda et oro... ».

— « Le gentildonne mogli dei principali di Siena, « usano addobbarsi di una veste d'oro e di broccato « ricchissimo, con sontuosi *passamani d'oro*... hanno di « sopra alcuni manti di velo di seta con *merletti d'oro* « li quali sono attaccati alla testa e pendono fino a « terra con grande magnificenza et pompa » (p. 127). — « La veste delle matrone più nobili di Firenze..... si « fanno i cappelli ricci & sopra ad essi hanno un'ac- « conciatura attraente fatta con perle, co' un velo di « rete sopra, con *merletti e frangie d'oro* il quale « scende ben sopra la schiena con bellissima vista e « solenne pompa..... » (pag. 185). — « Le donne della « città & villaggi dell'isola d'Ischia sono ordinariamente « belle e graziose & per non essere in questo paese « arte di seta o di lana filano esse donne per la mag- « gior parte ed attendono anco al coltivar la terra. Si « mettono in capo alcuni fazzoletti e sciugatori di tela « bianca che scendono sopra le spalle con alcune *frangie* « di seta rossa o nera..... portano alcune vesti di tela « di lino sottile, con maniche lunghe assai, attorno alle « quali sono attaccati alcuni *merletti* lavorati di refe sot- « tilissimo.... » (pag. 225). — Ed altre, ed altre che sarebbe troppo il dire.

« Nel 1330 venne in Firenze, tra le altre cose, or- « dinato che non potessero le donne portare nullo ve- « stimento *intagliato* nè *dipinto* con niuna figura che « non sia intessuta... ».⁽¹⁾ *L'intagliato* intendeva dire

⁽¹⁾ Belgrano op. cit. pag. 247.

qui una qualche trina; dalla forma or rada ed ora intessuta, più simile *ad intaglio* che ad alcun'altra cosa; i quali *intagli* trovammo pure già proibiti a Genova nelle livree dei paggi e lettighieri; ma, più specialmente, proverebbe che fossero una delle forme di trine la descrizione del vestito d'una dama Veneziana, fatta dal Sanudo parlando d'una: Momaria tenuta in Venezia il 19 Febb. 1515..... « La Mojer di sior Zuan « Emo con una vestura di restagno d'oro e di sopra « *friseto negro* per caroto (lutto) *tajada* (intagliata) *che « si vedeva l'oro...* ». ⁽¹⁾ E che *frisetto* si usasse per trina, risulta anche chiaramente da un'altra descrizione d'abbigliamento femminile, fatta dal Calmo. Riguarda una festa data in Venezia il 18 settembre 1557, « ove, tra il lusso generale, è notata: « La Serenissima « Dogaressa vestia con un manto d'oro de soprarizzo, « con la veste dogal d'argento, zocoli de restagno, « con una *binda* de seda bianca atorno la testa, che « ghe picava de drio le spale fin in terra; e de sora « l'haveva una beretina de lama d'oro co do dea de « *friso* che i corviva i caveli... ». ⁽²⁾

Ma perchè andiamo ancora cercando notizie? continuando di questo passo faremmo volumi di prove, che i fiamminghi non potranno mai pareggiare. Per loro sta la leggenda e la buona volontà di autori che, appoggiandosi ad essa, ne estraggono dei fatti; per l'Italia s'aggiunge a questa la realtà delle prove risultanti da inoppugnabili documenti, convalidati; dalla coscienziosa storia dell'arte, delle industrie e dei suoi

(1) P. Molmenti, Venezia op. cit. pag. 183.

(2) Op. stessa pag. 213.

vitali commerci; e, sopra tutto, dalla verità. Dalla quale rifulge, colla più chiara luce, che noi usiamo le trine a fuselli da tempi remotissimi; che fummo i primi ad improntarle d'arte, e a imprimerle in raccolte che destarono l'ammirazione generale, che le disegnammo noi per i primi anche in Francia, ove la pubblicazione più antica, che contenga detti modelli, è opera di un veneziano; ⁽¹⁾ e, forse, chissa? potrebbero pur essere veneziani alcuni dei disegnatori di tali raccolte, d'altri paesi, delle quali si conosce l'editore; e non l'autore; obbligato forse, a nascondersi per isfuggire alle severe leggi della Serenissima Repubblica, che colpivano nella testa chi avesse portato fuori patria la nobile arte. ⁽²⁾

⁽¹⁾ Federico Vinciolo, Veneziano. — Les Singuliers et nouveaux pourtraicts et ouvrages de Lingerie, servans de patrons a faire toutes sortes de poincts couppe, lacis, et autres. Dedié a la Royne. Nouvellement inventez au profit et contentement des nobles Dames et Damoiselles et autres gentils esprits, amateurs d'un tel art. Par le seigneur Frederic de Vinciolo Venitien. (Premiere partie Paris J. Le Clerc le Jeune 1587 in 4).

— Les Singuliers et nouveaux pourtraicts et ouvrages de Lingerie ou est reprécenté les sept, planettes et plusieurs autres figures et pourtraitz servans de patrons a faire de plusieurs sortes de lacis par F. de Vinciolo (seconde partie) Paris. J. Le Clerc. le Jeune 1587 in 4. (Bibl. public. de Rouen N. 313 les 2 partes son en 1 volume).

⁽²⁾ Yriarte nel suo volume su *Venezia* riportò un decreto della Repubblica di Venezia, nel quale è detto: « Che, se qualche operaio avesse spatriato, trasportando la sua arte in un paese straniero a detrimento della Repubblica, gli sarebbe stato ordinato di ritornare, e in caso di disobbedienza gli sarebbero stati imprigionati i parenti più prossimi. Ritornando subito, gli si perdonava non solo, ma gli si trovava un impiego. Persistendo poi nella disubbidienza, la Repubblica lo avrebbe fatto ammazzare, e, soltanto dopo la sua morte i parenti suoi avrebbero riacquistato la libertà ». (Alfr. Mel. op. cit. pag. 79).

« Se il Belgio — dice il Séguin — ebbe il merito incontrastato di aver dato alle trine a fuselli, come industria, uno sviluppo estesissimo facendone una risorsa molto invidiabile di benessere per le sue popolazioni operaie, lasci, a chi appartiene, quello di avere avuto la prima idea; e si tenga soddisfatto dei grandi benefici che seppe trarre dal vasto e profittevole commercio fattone ». (1). E noi concludiamo senz'altro: Quest'arte nei Paesi Bassi non c'era, prima che in Italia si perfezionasse la tessitura dei galloni; ed è indiscutibilmente il prodotto dell'ingegno degli artisti, e dell'abilità delle operaie italiane. Essa presto fu raccolta dai nostri competitori e fatta trionfare con un nuovo indirizzo. I Fiamminghi, lieti di averci poi sorpassati, ci lascino la nostra antica gloria, e noi, confortandoci in quella, troveremo la forza e la perseveranza necessarie per muovere alla conquista delle abilità che abbiamo perduto, procurando di *conquistarcene un'altra tutta nuova*.

(1) J. S. op. cit. pag. 18.

CAPITOLO III

Primi merletti.

CAPITOLO III

Primi merletti.

Abbiamo accennato alla derivazione delle trine a fucilli dai galloni d'oro e di seta intessuti, facendoli ingentilire e modellare a disegno artistico, sul *punto a reticello* di Venezia. Non sembrerà questo ad alcuni un paradosso?

Ragioniamo ancora, e cerchiamo di raffigurarci la forma delle prime trine, attraverso le parecchie fasi subite.

— È noto che gli Italiani del secolo XII e XIII non avevano ancora adottato i galloni d'oro come ornamento dei loro vestiti, che spiravano la più grande semplicità, per non dire selvatichezza: sappiamo dalla storia che le popolazioni, che prima corressero il rozzo e severo stile di vestire pelli e ruvide lane, sono quelle che più accudirono al commercio oltre i mari. « Le navi genovesi, al pari di quelle delle altre repubbliche d'Italia e segnatamente di Venezia, Amalfi, e Pisa, veleggiando del continuo verso l'Oriente » dice il Belgrano, « e mantenendo relazioni e commerci coi paesi dei Califfi, appresero alla patria la moda e

« l'amore delle meraviglie ammirate colà, e furono ca-
« gione che gli italiani venissero a poco a poco allon-
« tanandosi dal gusto *bizantino longobardo*, che regnava
« dapprima nelle loro città, prediligendo quello degli
« *arabi*. »⁽¹⁾

E Pompeo Molmenti: « Colle nuove conquiste in
« Oriente e colle Crociate, un genio nuovo si nota an-
« che nelle industrie e nelle arti. A poco a poco al
« contatto di consuetudini e forme diverse, si vanno
« modificando anche i costumi dei Veneziani, i quali
« non solo navigano, trafficano, fondano colonie, ma
« con le vive impressioni portano il germe di un nuovo
« stato di cose, e si sentono rinascere a tutte le cor-
« tesie di una gente colta. Il germe si svolge in fiore,
« e le *gentili industrie* si elevano a maggior dignità
« di forma e di concetto, s'ingrandiscono, si propa-
« gano, si raffinano, si coloriscono a nuovi splendori.

« Venezia si sfoggia novellamente; i costumi si ad-
« dolciscono, si ricercano gli agi ed il lusso, le arti
« si elevano a maggior dignità di forme e di concetto,
« e nella stessa architettura bisantina incomincia ad
« innestarsi l'araba eleganza, e trionfare l'arco acuto
« colla sua ricca decorazione di sculture ed ornati. »⁽²⁾

Non desterà più stupore, adunque, che mentre que-
sti intrepidi viaggiatori e guerrieri sceglievano come
trofei di guerra oggetti d'arte squisita, trasportando in
patria colonne di templi, marmi scolpiti, porte sapien-
temente intagliate, scorgessero la povertà e rustichezza
dei loro abiti, e sentissero il bisogno di rallegrarli ed

⁽¹⁾ Op. cit. pag. 9.

⁽²⁾ P. M. Venezia - Nuovi studi di storia e d'arte - pag. 84.

arricchirli con gli ornamenti, cui l'occhio si abituava dimorando nei paesi Africani ed Asiatici.

Introdussero prima l'oro filato nei tessuti, che gli artisti italiani tosto improntarono di gentilezza ed eleganza per la sobria ed armonica disposizione dei colori e per la raffinata e severa concezione artistica dei disegni; quindi vi sovrapposero le sontuose guernizioni di galloni e ricami in oro e argento, importati dall'Oriente; la cui arte, trapiantata fra noi, mercè i continui rapporti di maritaggi, di alleanze, di traffici, di servitù, venne ben presto assimilata dal genio italico e portata a grande perfezione.

L'abilità in questi lavori andò progredendo con sì gran passi, che mirando le leggi delle repubbliche a diminuire la sontuosità di tali ornamenti, mutò solo la sostanza di essi, e si vennero ad ottenere, col modesto contributo d'un umile pianticella, opere d'arte di valore considerevole e di fama immortale. Ed immortale è invero la gloria dei ricchi lavori che si seppero eseguire nei tempi, in cui quest'arte, amata e stimata dai potenti e dai facoltosi, era da questi protetta; e se non fosse il fatto che la natura dell'oggetto era sovente troppo fragile, noi ammireremmo, a fianco dei capolavori dei più illustri artisti, un maggior numero di cotesti vecchi e preziosi avanzi, veri monumenti della potenza dell'ingegno e dell'arte nell'opera delle mani più umili, forse, ma pur degne di onore.

Che le prime trine a fuselli siano state in oro, e fossero un perfezionamento dei ricchi galloni ingemmati, è una cosa da tenersi oramai come sicura. Già il Merli era d'avviso che le trine a fil di refe derivassero dalle trine in oro, e com'egli soggiunge, dal ricamo antico.

In verità, osservando il disegno di certe trine italiane, specialmente di quelle a grossi fiori ornamentali, chiamate dai disegnatori veneti del secolo XVI *punto tagliato a fogliami*, noi le troviamo molto simili agli ornati che incorniciano certi arazzi antichi, come pure a molti ricami in oro e seta, che si trovano in contraltari o in sacri paludamenti, circoscrivendo in medaglioni quadretti a soggetto istoriati, o servendo semplicemente da fasce o da fregi.

Ma pur riconoscendo la possibilità della loro formazione sulla falsariga di pregiati disegni per ricami, mantenendo le opportune sfumature e i rilievi, per mezzo delle molteplici varietà di opera, che offriva questo genere di trine, dobbiamo però ammettere che queste non furono le più antiche, essendo state precedute da altre di disegno assai differente, rassomiglianti a lavori che si eseguivano in Italia da tempo immemorabile sui fili della tela, e che, chiamati comunemente *a fili tirati* diedero origine al *punto tagliato*, e questo al *punto reticello*, alquanto più antichi del *punto tagliato a fogliami*. ⁽¹⁾

(1) Si usò da tempo remotissimo di ornare la biancheria di lusso con ricami a giorno, eseguiti tra i fili della tela, pel quale lavoro si toglievano alcuni fili ora in una direzione, ora in un'altra, lasciando dei vuoti che si riempivano di svariati lavori d'ago. I più antichi erano più tozzi e materiali, e via via si fecero più vaghi; seguirono disegni artistici, e presero l'aspetto di una trina: *il punto tagliato* (l'elegante *point coupé*). Ma questo presentava gravi difficoltà nell'eseguire le punte che gli artisti presero a disegnare, ed ebbe origine il *punto reticello*, poco mutandosi l'opera dell'ago e il complesso della figura, perchè la differenza stava solo nella materia prima che serviva di fondamento al lavoro; essendosi sostituito alla tela una trama di cordoncini cuciti sopra il disegno, tra i quali si veniva formando la trina.

L' egregio autore avrà voluto mettere questi lavori tra i ricami?

Egli non dà particolari su ciò, ma giustifica la sua opinione con una dotta dissertazione sull'etimologia della parola che in arabo vuol dire ricamo, cioè *rakma*, e più di altra comunemente usata per indicare pure il ricamo, *tarze*, dalla quale può essere derivata la voce italiana *trina*, o meglio ancora *tarneta*. Io vi vorrei qui esporre la questione ch'egli fa ancora per alcune parole latine, tra le quali *linbus*, *phrygium*, *grammata*, (da cui verrebbe la parola *granite*) *fimbria*, usate nei manoscritti antichi come *ornamento*, *ricamo*, *trina*; ma entreremmo allora in un terreno troppo dottrinale, che ci allontanerebbe assai dal genere delle nostre ricerche.

La trina a punto *in trezola*, di cui parliamo nel capitolo I (fig. 5), e che dev'essere il tipo dell'antica *guipure*, di cui il Séguin si lagna di non trovare più le tracce fra le trine moderne, non può derivare dalle trine d'oro nè dalla tessitura; ma discende direttamente dai *punti tagliati* e *punti reticello*; e i disegni dei primi autori per modelli di *merli a piombini* non possono avere nulla di comune coi merletti che vengono dalla tessitura.

I primi galloni, progenitori di questi ultimi, erano grossolani, compatti, tessuti d'oro e seta, o d'oro e lana, furono lavorati a mo' di nastro liscio a semplice tela (fig. 12), o a fili alternati od accavallati, facendosi poco o punto disegno e formandosi ugualmente galloni, o frangie (fig. 13). Sulla fine del quattrocento incominciano a mostrare qualche radura; dei buchi ovali o rotondi, delle sospensioni nel tessuto, come tagli,

disposti con ordine, delineano disegni a cubi vareiformi, divisi da file di buchi perpendicolari, rincorrentisi, o incrociantisi, come attestano molte pitture dell'epoca. ⁽¹⁾

Questi ornamenti, eseguiti in oro e tempestati di gemme, furono riservati agli abiti dei ricchi e dei potenti o per i sacri paramenti delle Chiese, fatta eccezione per i baldacchini dei troni, i letti regali, le gualdrappe principesche e simili.

Per l'uso comune si tessevano in lana o in seta ed

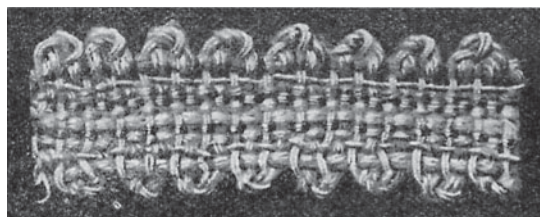


Fig. 12.

oro, in bambage ed oro falso, in filugello e argento; più miseri e semplici gli uni, più ricchi e variati gli altri. Le figure 14 e 15 ne mostrano due modelli assai semplici; riproduzioni fedeli di questi antichi oggetti, fatte da un bravo passamanajo moderno.

(1) Pinturicchio: quadri diversi nel Duomo di Siena. — Duole all'autrice di non poter dare una figura di questi galloni variati a buchi e sospensioni, poichè ella li vide ed esaminò cuciti ad oggetti antichi in Musei o in Chiese; e non ebbe mai l'opportunità di poterne acquistare.

Ma alcune stoffe sottili e delicate richiedevano guernizioni più leggere, meno ingombranti, ed il nastrino d'oro, la *cimossa* già discussa si usò ad ornare i veli, le sciarpe ed altri indumenti delle donne, come pure

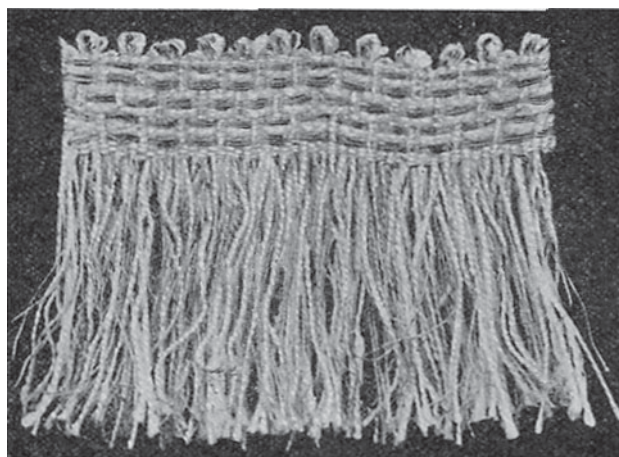


Fig. 13.

ad eseguire disegni a nodi gotici (fig. 16) ⁽¹⁾ o i begli intrecci di linee, sullo stile orientale, che si facevano nei mantelli, ed in molti oggetti di vestiario, specialmente maschili; frammisti talvolta a foglioline e graziose bizzarrie di ricamo.

⁽¹⁾ Dall'opera: « L' Honesto Essempio.... » di Matteo Pagan. Venezia 1551.

Assai presto però questa foggia corresse le sue linee semplicemente diritte, ornandosi da una parte di pic-

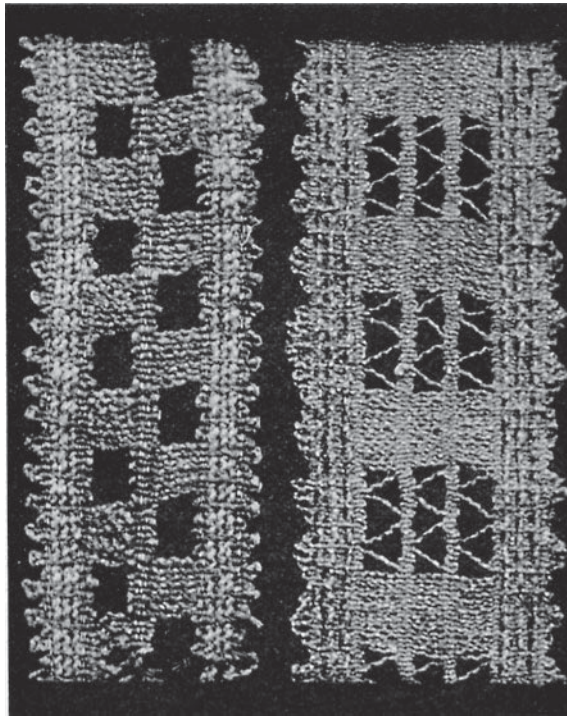


Fig. 14.

Fig. 15.

cole irregolarità nella tessitura, che le danno vaghezza, e formano un'illusione di puntine (fig. 17); più innanzi,

dentro a nastri d'oro appena intessuti a radi fili am-
mazzolati, un cordoncino incomincia a disegnare una

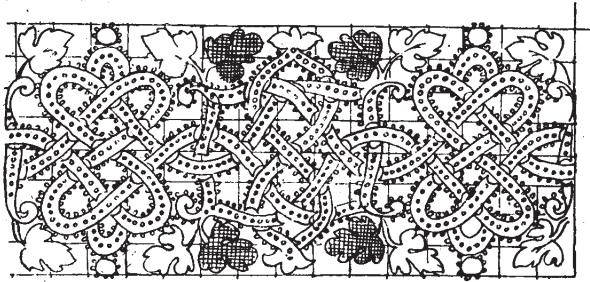


Fig. 16.

curva gentile, non priva di senso artistico, e, pur senza

Fig. 17.

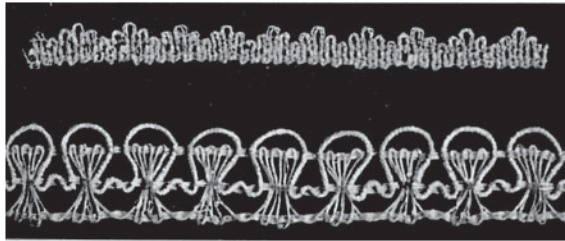


Fig. 18.

uscire ancora dal genere del gallone, già un notevole
passo si è fatto verso le trine d'oro (fig. 18).

Ma il tempo vola, il genio crea opere difficili e variate, il vecchio modo di tessere questi ornamenti è riformato; ci troviamo innanzi la *tarneta d'oro et seda facta da ossi*.

Come si cambiò il telaio in guanciaie, o meglio in sostegno del lavoro, sul quale spine, steccolini o qualche altra cosa, fecero l'ufficio degli spilli, se questi non c'erano ancora?

Il non conoscere l'epoca della loro invenzione ci rende anche più impacciati nel determinare quando incominciarono le trine a fuselli, che non potevano farsi senza di essi; per quanto la sapienza del popolo, la leggenda, affermi che nel Devonshire le prime merlettaie, mogli di poveri pescatori, non potendosi fornire di spilli, in causa dell'alto loro prezzo, vi soppe-
rivano con lisce di pesci⁽¹⁾.

Ed il fatto che questi lavori ebbero maggiore sviluppo lungo le coste marine, così in Italia, come in Inghilterra, in Spagna, e nei Paesi Bassi... indurrebbe quasi a prestare un po' di fede alla narrazione leggendaria, portando specialmente a riflettere che queste misere popolazioni non potevano certo aver modo di comperare facilmente gli spilli, che prima di arrivare a loro, dovevano passare per una lunga trafila commerciale, acquistando un eccessivo valore; e in questo caso avrebbero dovuto più che altre essere allontanate

(1) Il nome di *bonework* e *bonelace* che si dava un tempo in Inghilterra alle trine a fuselli, non perde con ciò il suo significato, che verrebbe giustificato dal fatto, che in inglese le lisce di pesce si chiamano *fish-bone*, mancando un termine più speciale; ed il *bone* rimane ad ogni modo.

da questa industria, mentre invece fra loro se ne trovano i primi e più tenaci cultori.

Noi vediamo però nel frontispizio, già descritto, della raccolta dello Zoppino, che nel 1529 in Italia si lavoravano i passamani con telai di più forme, che portavano i fili verticalmente od orizzontalmente; ciò viene ancora spiegato, ed acquista maggiore importanza da una nota storica che riferisce il Serra:

« A Genova i tessitori di cinture (*cendaderii*, dal « verbo latino *cingere*) erano ripartiti in varie corporazioni, secondo le diverse fogge del tessere, e si ha « memoria di alcuni capitoli particolari emanati dalla « Signoria nel 1343, *pro arte textorum cintorum ad « torebos; pro arte textorum cintorum ad tabulas. (Pan- « decta antiquorum foliatorum etc.)* » (1). La tessitura delle cinture era fatta con molta arte in Genova, tanto che eran conosciute e rinomate da lungi, aggiunge il Serra, e, noi abbiamo già visto come nel 1445 il governo Inglese, avendo proibito le seterie forastiere, eccettuò questo genere di manifatture genovesi, per merito certamente della loro speciale bellezza.

Queste cinture tessute dovevano essere senza dubbio, un lavoro molto simile, anzi della stessa natura dei galloni o passamani, ed i telai a forme diverse per tessere, mirabilmente corrispondono ai telai disegnati nel libro del citato artista veneziano, e fan conoscere che già prima del 1443 questi si usavano tra noi. Sarebbe forse tanto fuori luogo la supposizione, che, nella lavorazione di questi passamani con telai a tavola, si fosse trovato il modo di sottomettere ai fili dell'orditura una

(1) Serra - Storia dell' antica Liguria e di Genova. Discorso IV.

tela per fissarci il lavoro in qualche punto, mentre alcuni fili lavoravano separatamente figure isolate, per tornare a riunirsi, in sèguito, nell'opera comune?...

Raccogliendo la mente in questo pensiero, ci si fa subito innanzi la poca differenza che passerebbe tra un passamano così lavorato e la tecnica per eseguire le vecchie trine di oro e seta, tanto più che ci manca ben poco per trovarci con esse: basta staccare ad un capo i fili di orditura, raccogliarli sopra un fuso, uno per uno, e lavorarli isolatamente; cambiando così il contributo alla produzione, e poco o nulla la natura del prodotto.

Ma perchè non tutte le trine derivano dalla tessitura di questi passamani, e c'è anzi tutta la probabilità che le più antiche di esse siano quelle affini al punto *reticello*, di remotissima invenzione, il bisogno del disegno punteggiato per fare le trine a fuselli, appoggiato sopra un cuscino, deve essere venuto più spontaneo a chi incominciò ad imitare coi fuselli il superbo merletto ad ago: per la circostanza che il *punto reticello* non si poteva fare che sovrapponendo tutto il lavoro ad una pergamena disegnata e punteggiata regolarmente, dovendosi fissare sopra di essa le cordette dei fili attorcigliati, che si cuciono sui tratti principali del disegno, ed a cui fanno capo tutte le altre parti del lavoro. E che questa pergamena già bucata e disegnata abbia potuto far nascere, in una mente svegliata ed attiva l'idea di fare una cosa nuova, eseguendo su quel disegno la stessa opera con mezzi differenti, e con la stessa sostanza, non sembrerà tanto strano a chi ha pratica conoscenza di questi lavori e del modo di eseguirli; e si potrà convenire con me

che la fatta supposizione ha molti caratteri di attendibilità.

Un altro lavoro già in voga a quei tempi: a *gruppi* o *gruposo*,⁽¹⁾ pur nominato nella nota citata di Milano (« *pecto uno d'oro facto a grupi* ») poteva mettere i lavoratori di passamani sulla via di questa innovazione;

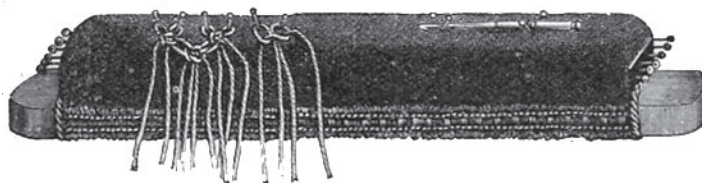


Fig. 19.

poichè si eseguiva sopra un piano rettangolare, imbottito, simile a un duro guanciale (fig. 19 e 20), sul quale si fissava con spilli il lavoro in alcuni punti. Si annodavano a dei cordoncini tesi trasversalmente sopra di questo un certo numero di fili d'oro, di seta, di lino; e riannodandoli tra di loro in modi diversi⁽²⁾, si dava luogo a disegni più o meno complicati, per i

(¹) Il Specchio di pensieri « dove si vede varie sorti di ponti, cioè *ponti tagliati, ponti gruposi, ponti in rede, ponti in stiora* ecc. ». M. Pagan 1548, Venetia. - Cit. dal Merli op. cit., di proprietà dello stesso.

(²) Questi lavori chiamansi pure *macramé* da una voce araba che significa una sorte di biancheria comune agli arabi. I diversi nodi si distinguono così: *punto a festone, punto ondulato, punto carniera, punto di foglie, e di foglie triple*. (Melani, op. cit. pag. 105).

quali non occorre l'appoggio di cartoncini disegnati, potendosi immaginare e variare molti di essi a ca-

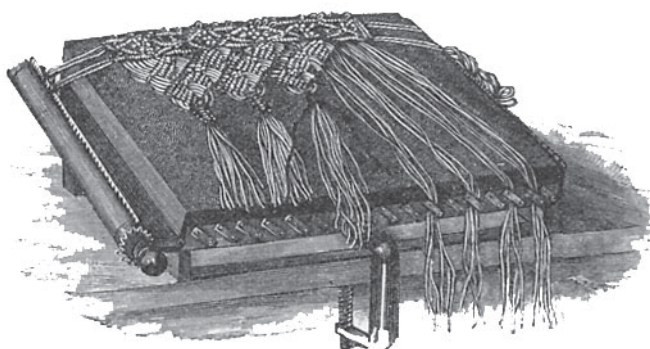


Fig. 20.

priccio, e copiarne ad occhio uno qualunque anche dei più difficili. Gli si dava la forma di frangia (fig. 21), di gallone (fig. 22), di borse e di altri oggetti; ed in questi ultimi casi specialmente, e sempre quando alcuni fili o tutti dovevano portare in lungo il lavoro, necessariamente essi venivano raccolti sopra qualche oggetto, che faceva l'ufficio dei nostri fuselli. E nella discussa incisione di Martino Devos, la bambina, che si vuole che stia lavorando una trina a fuselli, giudicando dalla disposizione dei fili sul guanciale, fa più ragionevolmente tale genere di lavoro.

Tra le tante altre fantasticherie che si raccontano, si vorrebbe che queste trine siano state consigliate ad una povera donna veneziana dalla miseria e dall'am-

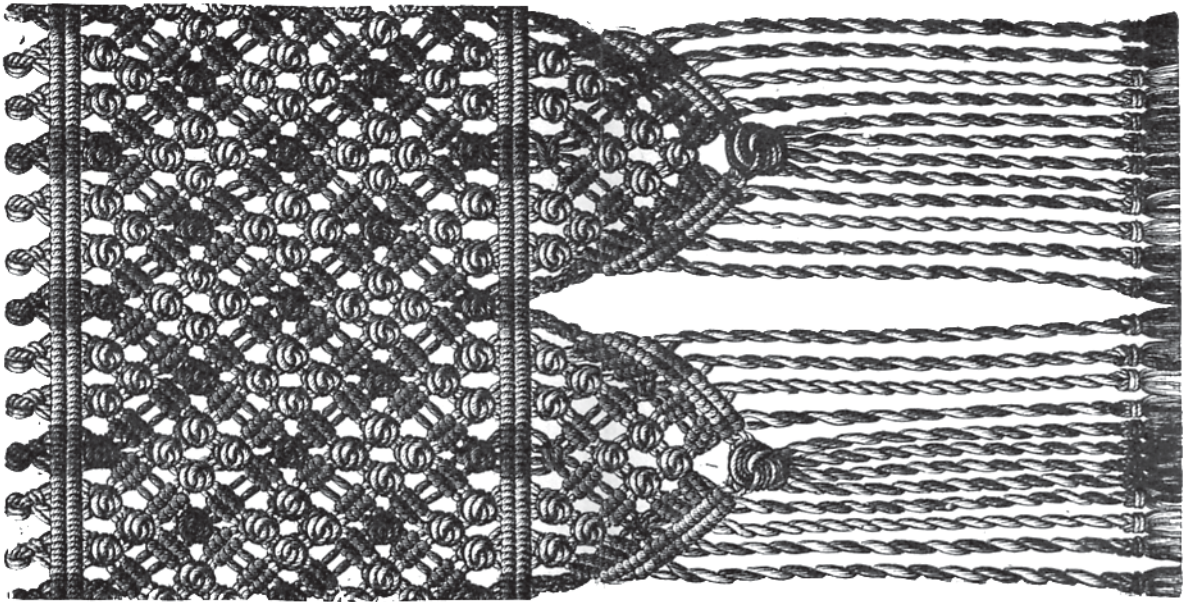


Fig. 21.

bizione. Addolorata di non potersi ornare dei ricchi tessuti, che tanto insuperbivano donne di lei meno belle,

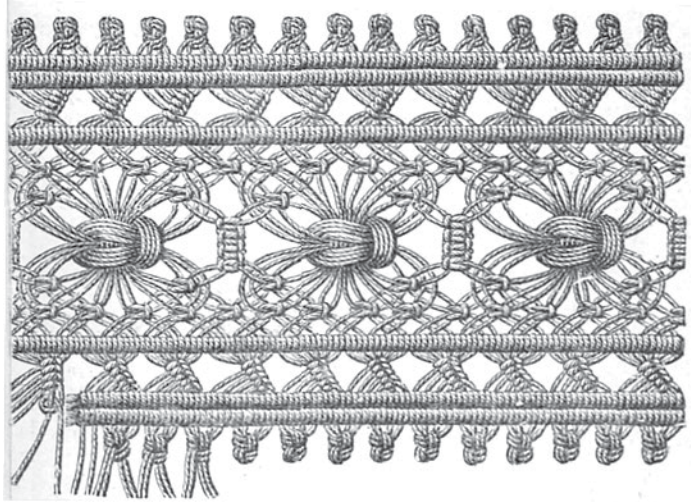


Fig. 22.

preso un pezzo di logora tela, lo avrebbe sfilato, e avrebbe tentato di ingegnosamente intrecciar i fili per ottenere vaghe figure. Ma indispettita perchè il lavoro non le riusciva in causa della debolezza dei fili, avrebbe pensato di sostituirvi del refe, e a piccoli passi sarebbe venuta ad inventare la trina a fuselli. (1)

(1) Narrasi in proposito una graziosissima avventura romanzesca: — Un giovane pescatore dell'Adriatico era fidanzato a una bella giovane

Non dobbiamo assolutamente fidarci di ricordi leggendari di questa fatta, ma se osserviamo la fig. 23

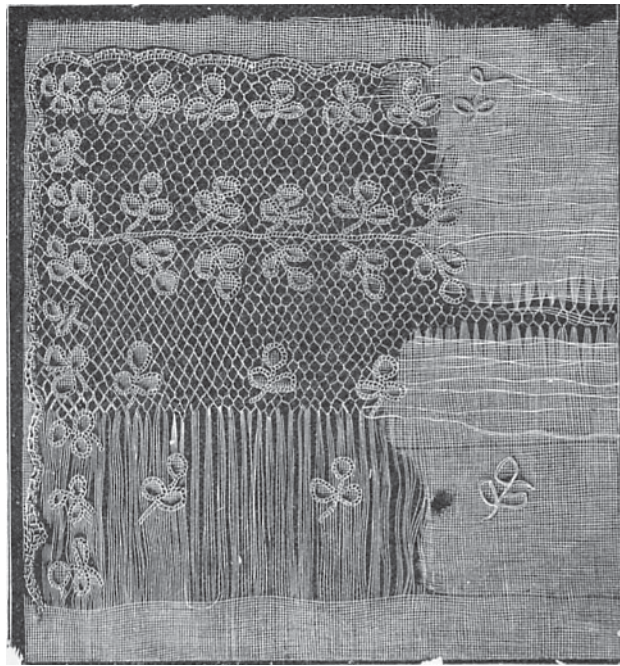


Fig 23.

veneziana. La gentile fanciulla aveva donato al suo futuro sposo una rete da pesca, fatta da lei, e la prima volta ch'egli la buttò in mare, portò dal fondo una superba alga pietrificata, nota ai botanici, secondo

siamo attratte a rifletterci sopra, non trovando più tanto strano e inverosimile il racconto. Un pezzo di mussola è lavorato con tanta leggerezza, che dà tutta l'illusione d'una trina vera, e si deve al fatto, che il lavoro è appena incominciato, la facilità di comprenderne subito la vera natura. I fili del fondo scendono come fili che dovessero formare del tulle a fuselli, vengono con l'ago ridotti a tulle, attorniando figure tessute, e se si potesse stabilire che questo piccolo modello appartiene ad un'epoca molto remota, ciò potrebbe confermare per noi la vaga narrazione popolare. (1) Questo però non è possibile a noi, come nemmeno è dato ad altri appurare fatti così lontani e nebulosi; nella presente figura noi abbiamo un semplice campione che può essere stato così una prova, che ci può far vedere in effetto una nuova fantasia venuta in mente a chi lo ha eseguito, come, e più probabilmente, la copia

il Molmenti, col nome di *Halimedia opuntia*, e dai rami così fini e delicati, da essere chiamata dalla gente di mare *trina delle sirene*. Egli l'offre alla sua sposa. Intanto scoppia la guerra con l'Oriente, e il marinaio parte. La povera fidanzata piange e passa il suo tempo intrecciando le maglie d'un'altra rete, per il ritorno dell'amato, tutta assorta nella contemplazione dell'ultimo pegno del suo affetto. Guardando sì delicate nervature, rilegate da fibre sì leggere, ella intreccia sempre i fili terminati da un piccolo piombo, che pendono attorno alla rete ed a poco a poco le sue agili dita riproducono con questi fili il disegno dell'alga. Ella riuscì tosto a ricopiarlo, e diede così origine alle trine a fuselli....

(1) Il presente campione fu pubblicato la prima volta dalla B. P. op. cit. nel r365. Ella l'ebbe dalla contessa Gigliucci, che lo trovò in un suo vecchio castello, in riva all'Adriatico. A suo credere, doveva appartenere alla grand'avola del conte, e rimontare almeno ad un secolo e mezzo innanzi.

d'una qualche trina antica, venuta in mano alla stessa persona, che l'ha ricopiata, per ricordarsela nei suoi minuti particolari, nel momento di volersene fare. Come disegno, non ha gran che di particolare; potrebbe rammentare i vecchi *punti di burano*, ma non ci si può discutere sopra; il genere di lavoro, invece, è antichissimo, essendo una variazione dei *punti de rede* tante volte nominati nelle raccolte di modelli per ricami dei secoli XVI e XVII.

Sia dall'uno o dall'altro degli accennati lavori venuta la riformatrice ispirazione, che si potrebbe discutere all'infinito senza uscire dal campo delle supposizioni, per quanto indotte da dati indiscutibili, nel 1493 era un fatto compiuto in Italia il lavoro a fuselli, tanto per le trine in oro, quanto per quelle in filo di refe; poichè, a fianco della *tarneta d'oro et seda negra facta da ossi* trovandosi *la binda facta a ponto de dui fuxi per un lenzuolo*, e il certo *bindello de reffo per camixe e scossali* sui quali abbiamo tanto ragionato, e di più un numero considerevole di *spilli*, bisognerebbe essere molto ostinati per volere insistere che non è abbastanza provato il nostro asserto. Senza dubbio adunque in quel tempo ai *punti tagliati* ed ai *punti reticello* già si era incominciata a sostituire nei guarnimenti delle biancherie qualche trina a fuselli in filo di refe; e così i galloni d'oro e d'oro e seta erano già tramutati in trine d'oro e d'oro e seta, sia per ornare biancheria, sia per ornare degli abiti. Questo mi preme di inculcare nella mente di chi mi segue, anche a costo di ripetermi; poichè è questo il punto più importante della nostra questione.

Il gran difetto sta nella troppa semplicità e mode-

stia déi nostri antichi artisti nel dare i nomi ai loro bei lavori ed alle loro creazioni ; ma questo tentennare tra un modo e l'altro di chiamarli, questa stessa incertezza organica che di fatto troviamo nel modo di trattarli, sono prova della lenta formazione di questa arte tra noi ; la quale arte, se l' avessimo ricevuta di fuori, avrebbe avuto altra impronta di sicurezza.

Sotto la denominazione di passamani erano un tempo distinti tutti i generi di galloni in oro, argento, filo, lana, seta, lavorati a mo' di nastro, che servivano per guarnizioni ; ed anche dopo che la loro forma fu in-

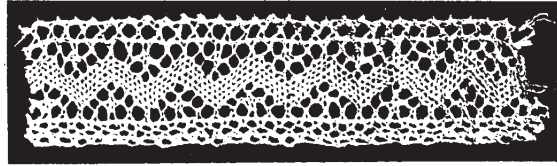


Fig. 24.

gentilita dai fuselli e dall' ago, continuarono a chiamarsi passamani, perchè servivano sempre allo stesso uso, cioè ad essere applicati piatti sulle stoffe, come gli antichi ornamenti. Questo ebbe la sua ragione, finchè le parti esteriori, se così possono chiamarsi i due vivagni del gallone, conservarono la forma pressochè diritta, come in molti esempi dei più antichi merletti (fig. 24). Ma quando un lato incominciò a dentellarsi un pochino, pur conservando sempre una reminiscenza di gallone, e poi a trasformarsi, elevando da una parte figure cuspidali, di forma elegantissima, esili e slanciate ; o prese ad ornarsi di morbide, curve, semi-

circolari, eleganti anch'esse, isolate le une dalle altre, come i merli degli antichi castelli, s'incominciarono a chiamare *passamani merlati* od a *merli*, in Italia; *passement dentellet* in Francia; *passamayne indented* in Inghilterra, e da questi si vennero certamente a formare

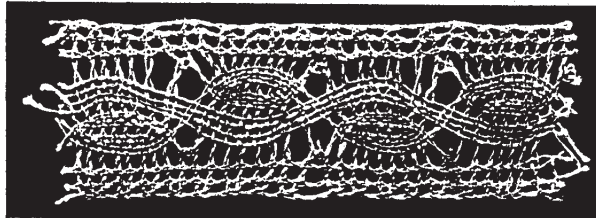
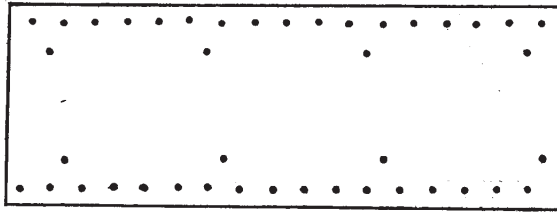


Fig. 25.

i nomi di *merletti* e *dentelle*. Essendo però prevalso in Inghilterra l'uso di chiamarli *lacet*, indicandosi colla stessa parola i primi galloni intessuti e le trine venute poi, si rese per questo più difficile constatare negli atti pubblici e privati inglesi, quando si voglia dire l'uno o l'altro, e si mantenne una maggiore incertezza, che per l'Italia e la Francia, sull'epoca della comparsa delle trine, ovvero della trasformazione dei galloni in queste.

Ma, riprendendo l'esposizione dei modelli delle prime trine, faccio osservare la grande economia che si faceva di punti di appoggio, o meglio, di incrociature di fili innanzi allo spillo; come si vede alla fig. 25, che anticamente si eseguiva in oro, ed ora vi presento in filo, come tipo bellissimo del vecchio modo di lavorare.

Giudicando il disegno punteggiato, sul quale viene eseguita, mi direte ch'essa parla a viva voce della sua

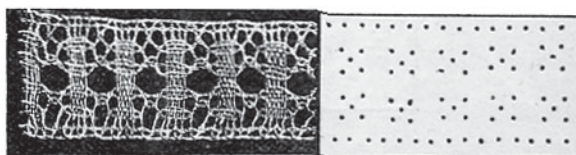


Fig. 26.

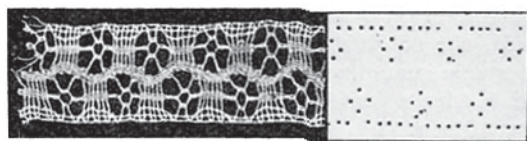


Fig. 27.

diretta discendenza dall'arte del tessere..... e con ragione; ma non è questa la sola che porti impresso il segno della sua origine, come lo portano molto apertamente le fig. 26 e 27, e come ne troveremo ancora parecchi esempi, studiando il punto di Milano, nelle fig. dal 97 al 101.

La fig. 28, che unitamente al suo cartoncino, mi faccio ad esaminare, deriva ancora dall' arte del tessere, ma è già una trina. Chi non è intenditore non

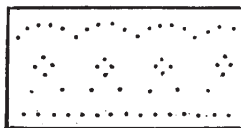
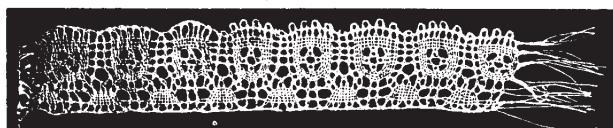


Fig. 28.

immaginerebbe mai la sua figura, giudicandone il disegno. È in essa un ingegnosissimo armeggio d'intrecci, che è costato certo al suo inventore un lavoro intellettuale, che noi dobbiamo ammirare.

Lo studio straordinario che facevano i primi lavoratori di trine a fuselli per evitare l' uso degli spilli, sarà stato necessario per la loro scarsità, se pure erano già stati inventati; o non si usavano davvero spine o steccolini in loro vece, come farebbe supporre la forma larga, comune a tutti i più antichi merletti, che prendeva il giro dei fili attorno allo spillo, prima di ritornare al lavoro, in forma quasi di mezzo anellino; ciò che fa pensare che si usasse un oggetto più voluminoso assai di quello che gli spilli non possono essere, tanto più che questa forma sarebbe ben difficile ad ottendersi ora, che usiamo esclusivamente gli spilli.

Questo si vede benissimo nella trina che vi presento alla fig. 29, elegante, slanciata, con impressa la scintilla del genio italiano. Comprende due sole puntine,

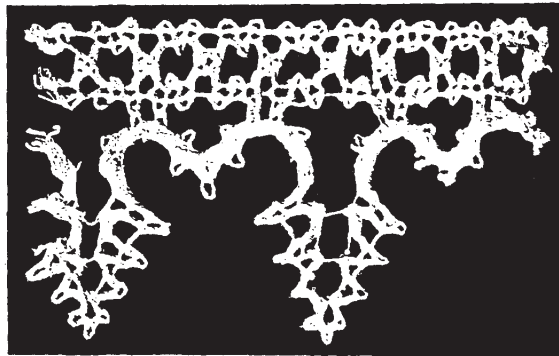


Fig. 29.

consumate e strapazzate dal tempo, che arrivarono quasi per miracolo a me, che le sottrassi al giaciglio dei topi in un solaio, ove sono perite forse molte loro simili, e che custodisco preziosamente per la purezza dello stile, e per la vera testimonianza che fanno dell'indirizzo artistico dei più antichi di questi nostri lavori.

Si tratta di una trina veneziana, che merita molta attenzione, e pur essendo già ispirata dagli aristocratici punti ad ago, non è copiata, ma è composizione originale sullo stile della Parasole; sebbene però giudicando dal lavoro e dalla innata semplicità, sarei per crederla un poco più antica.

Sopra un gallone semplice, senza alcuna particolarità di lavoro, una diecina di fuselli si sbizzarriscono a gettare guglie fine e regolari, ammorbidite da due curve, che avvicinandosi, come a guardarsi, alla base delle punte, scappano poi a formare tra le une e le altre una larga e bassa puntina.

Può sembrare un nonnulla ad alcuni una concezione così semplice, e saranno trovati esagerati i miei superlativi nel parlarvene; ma è tanto difficile trovarli, questi vecchi e coscienziosi modelli! essi parlano al cuore direttamente, perchè hanno la voce del sangue nostro..... ci dicono quello che fummo! Da quella arida naturalezza io sento di poter trarre coraggio, e vorrei che tenessimo per nostro assoluto dovere l'elevarci ancora agli alti e puri concetti d'arte, che guidavano le antiche lavoratrici anche nelle piccole cose. Sarà a noi possibile? — E perchè no, se esse l'hanno fatto con tanta costanza? —

L'esecuzione di questa trina è senza difficoltà, e fa vedere chiaramente il modo caratteristico col quale si lavorarono quasi tutti i merletti del suo genere. I dieci fuselli nominati tessono il nastrino di tela che s'incurva, con rare punture di spilli; poichè a capo degli intrecci di fili che formano il nastrino, invece di formare l'ultimo crocicchio con lo spillo, si ritorna indietro senz'altro; dopo un abile giro dato ai due ultimi fili, così quando si trovano a destra, come quando si trovano a sinistra; occorre però sicurezza di mano, perchè il lavoro riesca liscio e regolare. Si prosegue, lasciando dietro a più riprese due fili, in modo che arrivando in cima alla prima puntina, essi non sono più che quattro; due dei quali, ritorti quattro o cinque

volte, mentre gli altri due, ritorti solo un volta, girano attorno allo spillo; si incominciano di nuovo i treccini, e, tornando indietro, si riprendono i fili lasciati, che servono ad ingrossare nuovamente il treccino, ed a tenere unita la puntina, che lascia ancora altri fili, i quali però non si riprendono, perchè debbono servire a collegare le due parti della punta principale. Via via, le puntine diventano più piccole, finchè l'ultima, cioè la quarta, è fatta di quattro fili; poi si scende a rifare in senso inverso il lavoro già fatto, e la guglia è finita; e tutti i fili riuniti concorrono ad impinguare le curve e la punta più bassa, che colla sua pesantezza dà risalto alla frastagliatura dell'altra, costituendo così un insieme armonico ed artistico.

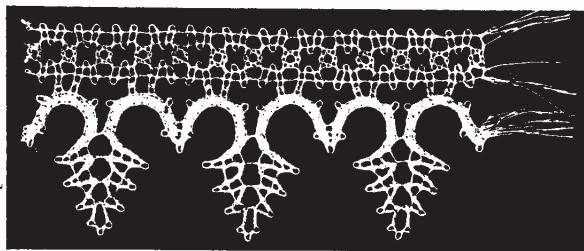


Fig. 30.

Segue alla fig. 30, un campione da me eseguito per voi, dal quale potrete più facilmente ritrarre le particolarità del lavoro, perchè i fili si distinguono meglio, essendo essi nel modello antico assai corrosi dal tempo ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Per fare questo campione si sostituirono agli spilli dei chiodini di ottone.

Ben altri generi di trine riproducono le fig. 31 e 32, disegni tipici di passamani d'oro perfezionati sui vecchi galloni. Mentre uno è il famoso disegno detto *can-*

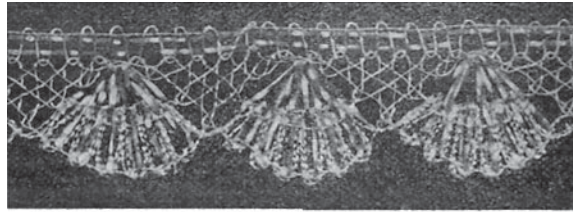


Fig. 31.

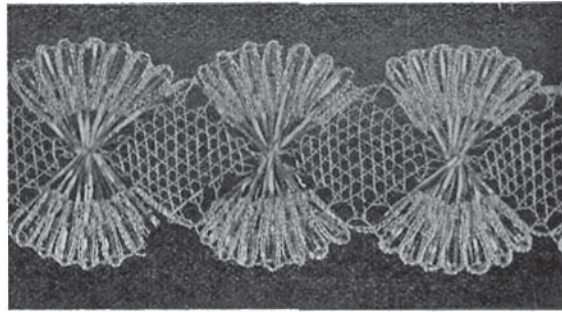


Fig. 32.

pane dai Francesi, che si riprodusse molto in filo, ed ora è comunissimo, l'altro è la doppiatura di quello, e forma un bellissimo gallone. Il tessuto del quadrato

interno appartiene alla tessitura, e si trovano antichissimi nastri eseguiti con questo punto; spiegare la

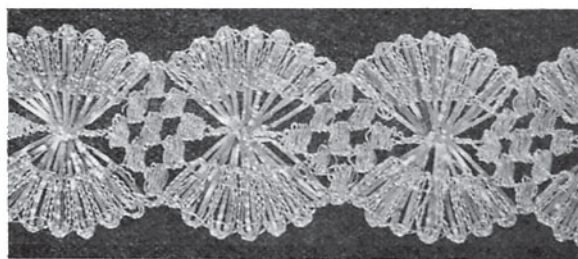


Fig. 33.

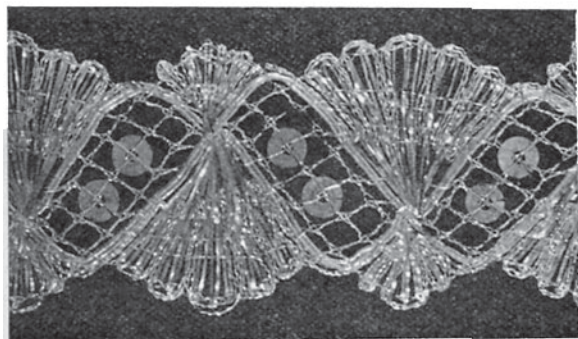


Fig. 34.

punta mi pare inutile, trattandosi di lavoro troppo comune.

Di bell'effetto è pure il passamano della fig. 33, dissimile da quello pel tessuto a piccole riprese di quattro fili, arieggianti il punto *a stuoia*, che lo rende già opera più finita; e pregevole è pure il disegno della fig. 34, che con linee già improntate a stile, doveva essere in origine ricchissimo, portando nel fondo a rete, invece dei lustrini, delle pietre preziose.

Si potrebbero dare molti altri modelli di questi passamani, ma mi sono studiata di attenermi a quelli che hanno maggiore affinità colle trine di refe; la fig. 35,

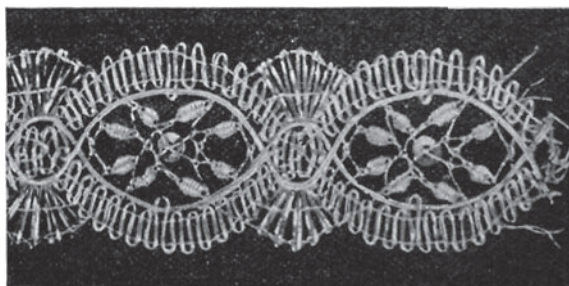


Fig. 35.

per esempio, a disegno ordinato e preciso, già ci annunzia lo stile a rosoni italiani, che unì poi nelle stesse linee artistiche le opere dell'ago e dei fuselli.

La fig. 36 dà un esemplare dei migliori passamani antichi in oro, che godettero simpatia e fama. La morisca sua figura lo fa credere, a prima giunta, uno dei tanti ricami orientali fatti con ganza e cordoncino d'oro, e quasi vorrebbe dare ragione a chi pretende che le

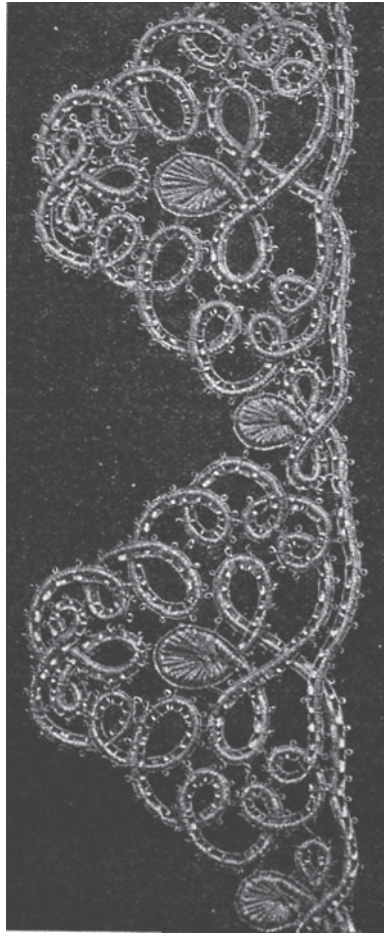


Fig. 36.

trine a fuselli fossero una particolarità degli spagnuoli, appresa direttamente dai mori. Ma, anche ammesso che durante la dominazione dei mori ⁽¹⁾ gli spagnuoli abbiano acquistato quest'arte, Venezia non doveva aspettare di terza mano le arti e le industrie praticate da essi, avendo avuto coi mori infiniti interessi e commerci, nell'epoca appunto nella quale già le sue donne stavano perfezionandosi nel terso e preciso lavoro dell'ago, della spola, e del fuso; ed un artista veneziano, non credendo per niente di fare cosa nuovissima, disegnava per i fuselli soggetti molto simili a quelli di questi passamani, nella raccolta *Le Pompe* (fig. 1, 2, 3, 4), che si lavoravano allo stesso modo.

I passamani e le trine in oro, secondo alcuni, erano nella Spagna un monopolio degli ebrei. Ora noi osserviamo: dopo la cacciata di questi, verso il 1492, il re proibì varie volte nel suo regno l'importazione delle trine d'oro di Lucca e Firenze, ⁽²⁾ salvo quelle che potevano servire per i bisogni delle Chiese. E se andando via tutti gli ebrei, rimase privato il paese del prodotto della loro industria, come si spiega, che nel momento appunto nel quale questo ornamento scomparì, se ne proibisce ancora l'importazione dalla Toscana?

I toscani furono sempre abilissimi lavoratori in oro, ed i passamani d'oro di Lucca e Firenze sappiamo che furono superbi, e cercati in tutte le parti del mondo; quindi questa misura repressiva doveva essere una

(1) Dal 711 allo scorcio del secolo XV.

(2) Bury Palliser op. cit. pag. 84.

difesa del patrimonio privato spagnuolo, che trasportavasi in Italia in cambio delle costosissime trine; perchè se così non fosse stato, non si sarebbe sentito il bisogno di proibirle.

Non vogliamo dire con questo che la trina o passamano, della quale parliamo, sia toscana; nè si potrebbe provare. Ma nemmeno si può dire spagnuola, senza abbandonare la pretesa che fosse ivi fatta dagli Ebrei, prima della loro espulsione; perchè non si trovano disegni di questi generi di trine fatti in Spagna in quel tempo, e li disegnammo noi, invece, poco più tardi, nel 1557.

Da questo si viene ragionevolmente a concludere che quello che formava presso gli spagnuoli il monopolio degli Ebrei, saranno stati più particolarmente i bellissimi ricami orientali in oro e seta, imparati probabilmente durante il lungo dominio dei mori; e detti ornamenti avranno ispirato, in seguito, questo tipo di passamano, molto simile ad essi, e disegnato prestissimo in Venezia, ove orientaleggiare in quest'arte era costume, ma la sua lavorazione si sviluppò forse maggiormente in Spagna: essendosi in Italia, per le leggi repressive del lusso, abbandonate assai presto le guernizioni d'oro, per sostituirvi quelle in filo di refe. Tra gli altri, questo passamano venne presto imitato con successo, formando una trina graziosissima, della quale parleremo più innanzi.

Le fig. 37 e 38 danno due modesti, ma graziosi campioni dello stesso passamano, di disegno forse un po' più recente.

Eccovi, o giovinette, dimostrato brevemente quali furono i primi sforzi che portarono alla creazione delle

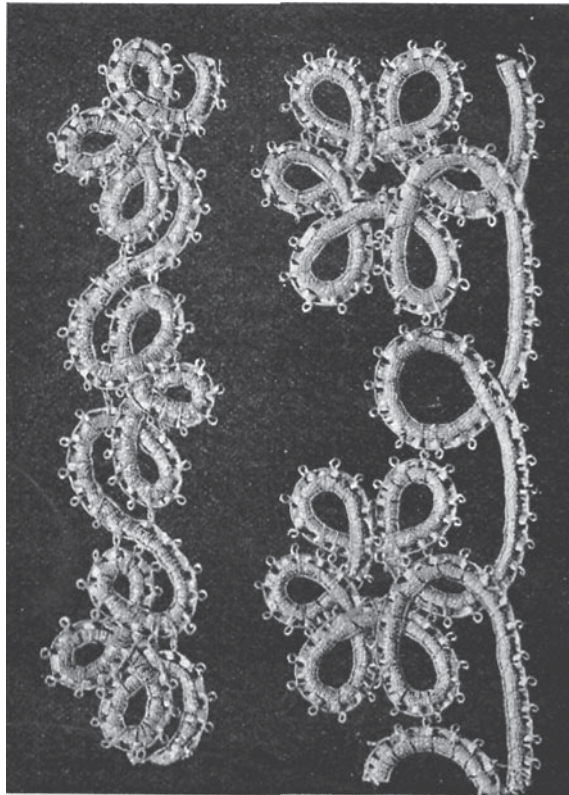


Fig. 37.

Fig. 38.

trine a fuselli, nelle quali raggiungemmo un alto grado di perfezione, procurando al paese grande onore e vantaggi pecuniarii. — Disgraziatamente però, dopo tanto splendore di sole, il nostro cielo si offuscava. Venezia perdette la sua grande potenza; Genova ebbe lotte intestine, guerre funeste, rovine commerciali; e queste due superbe signore dell'arte e del commercio furono allontanate dal pensiero di tali occupazioni di lusso. — Milano si sostenne maggiormente in questa industria, ma la bufera passò anche su di lei, e sparse quasi fin l'ultima traccia della abilità dei suoi artefici di un tempo.... e l'arte nostra, invitata ed accarezzata dalla Francia, dall'Inghilterra e dal Belgio, prese dimora tra quelle popolazioni, ove re e potenti tutto facevano per renderla grande. E grande si fece invero nelle città straniere, mentre da noi quasi moriva di stenti.

Ma dovremo noi ammettere che nel presente vigoroso risveglio artistico e industriale, l'Italia già ferita e umiliata in una delle sue glorie, non debba nemmeno tentare di ridar vita alla moribonda industria, che una volta era tutta sua? Gli sforzi dei soli industriali non bastano, se non vengono assecondati dal favore del pubblico, che nel caso nostro è quasi esclusivamente femminile.

Non si dica di noi, che non ci siamo destate, che non abbiamo sentito il risveglio generale! Tentiamo di sostenere quest'arte con tutte le nostre forze, ritornando intelligenti nel trattarla, riaprendole a doppi battenti le porte delle nostre case. Le une lavorino, le altre facciano lavorare, ma si agisca, e soprattutto si studii, si studii questa materia tanto utile e tanto gentile!

CAPITOLO IV

**Divisione delle trine. - Ragionamenti.
Raccomandazioni.**

CAPITOLO IV

Divisione delle trine. - Ragionamenti.

Raccomandazioni.

Un poeta Fiammingo nel 1651 così parlava delle trine a fuselli in bei versi latini, ch'io vi espongo tradotti :

« Per me, tra le arti ve n'ha una, che supera tutte
« le altre, ed è quella di intrecciare i fili collo strano
« potere della mano, e di formare una rete che l'in-
« dustrioso ragno non potrebbe uguagliare, e che Mi-
« nerva stessa dovrebbe confessare di non avere mai
« conosciuto ». ⁽¹⁾

Il Firenzuola inneggiò in bei versi al geniale lavoro dell'ago, « che pinse in bianco refe » ⁽²⁾ mostrandosi però tenero anche per la manina che lo guidava..... L'opera dei fuselli, invece, trovò un cantore per sè sola; commosse per la sua industriosa energia, destò entusiasmo, ispirando così alte lodi, che le più nobili e gentili arti vorrebbero vantare.

⁽¹⁾ J. Eyckii. - Urbium belgicarum centuria. - Anversa 1651 in 4.

⁽²⁾ Firenzuola. - Elegia del Collaretto.

Infatti le trine a fuselli non sono altro che un sapiente, ingegnoso intreccio di fili, fatto secondo leggi che si svolgono naturalmente in dipendenza del carattere speciale del lavoro; leggi stabilite o create da tempo immemorabile, ed accettate dalla consuetudine, e via via leggermente modificate; perchè tutto quello che è affidato alla mano ed all'intelligenza dell'uomo è soggetto alla mutabilità, ed è suscettibile di lento, o rapido perfezionamento, come di improvvisi e lamentevoli decadimenti.

Queste leggi sono varie; cambiano nome, cambiando paese; si esplicano in risultati dissimili, talvolta irri-conoscibili fra loro; ma, in sostanza, sono sempre la stessa cosa; perfettamente paragonabili alle sette note musicali, usate dagli ingegni più disparati, di tutti i paesi, a formare armonie che, pur differentissime, hanno tutte lo stesso ed unico coefficiente; le sette note.

Le combinazioni fondamentali, immutabili, organiche di questi intrecci sono pochissime, e si possono ridurre a sette:

- Fare il completo incrociamiento dei quattro fili, (fig. 39): *il punto tela*;
- Incrociare solamente i primi due fili, dopo aver dato una *torta* ai fili nelle due mani, (fig. 40): *mezzo punto*, o *graticciato*;
- Torcere il filo una o due volte, tra un punto e l'altro, e fermare collo spillo, (fig. 41): *fondo a rete* (il *torchon* francese);
- Torcere tre o più volte i fili e incrociare solo i due primi come nel mezzo punto, e fermare collo spillo, (fig. 42): *fondo a maglia di tulle*;
- Fare di seguito l'incrociatura del mezzo punto

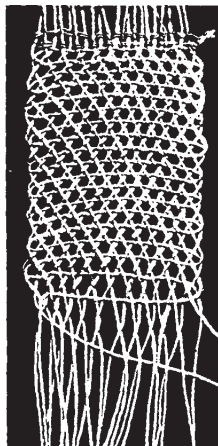
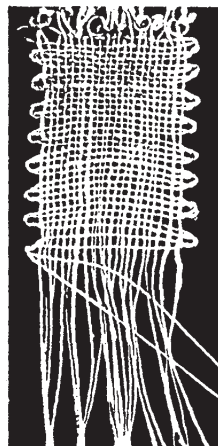
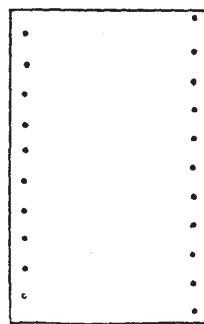
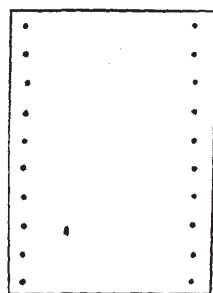


Fig. 39.

Fig. 40.

sempre con gli stessi quattro fili, (fig. 43): *punto a treccia*;

— Fare passate tra i fili, come nel tessere, senza alcuna incrociatura, (fig. 44): *punto a stuoia*, o *a spola*; (!)

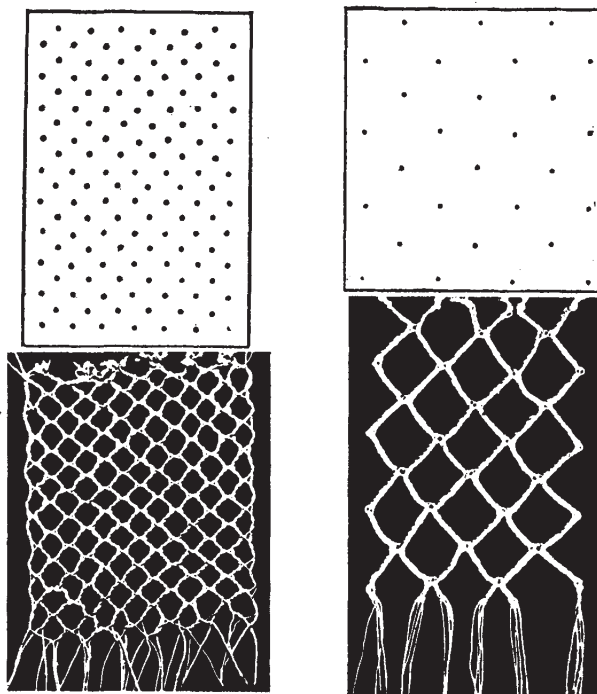


Fig. 41.

Fig. 42.

— Fare le *attacature* coll'uncinetto (fig. 45).

(!) In Toscana si chiama *a spola*. Il Brignardello dice sia detto così

Da queste operazioni essenziali si deriva una quantità straordinaria di variazioni, che corrispondono a lavori speciali, e che prendono per lo più il nome del paese, ove sono state inventate, od usate costantemente per eseguire un particolare genere di disegno; donde viene alle opere un carattere di originalità continuato.

Così si formarono le diverse famiglie di trine, che hanno poco o nulla di comune le une colle altre, e sono divise e suddivise in qualità meno variate; ma per quanto si facciano a piacimento trine bastarde in tutti i paesi, e da chiunque, il tipo delle vere trine riconosciuto, mi si permetta di dire, classicamente, non potrà cambiare. Liberi tutti, s'intende, anzi invitati i più eletti ingegni ad inventarne altri, con tratti caratteristici, e di dar loro un nome, e di metterli in commercio, e di acquistare così il merito di avere aggiunto un nuovo genere di trina a quelli già esistenti, tra i quali troveranno onorevole accoglienza.

Le antiche trine a fuselli italiane, con carattere proprio, sto per dire *capi-scuola*, furono diverse, tra le quali particolarmente si distinguono:

— Il *punto in trezzola* o *guipure di Venezia*; — la *trina veneziana*; — il *punto di Burano*; (*)

in grazia della forma che solitamente prende di una spola ripiena, stretta in cima ed in fondo e sviluppata nel centro; ma io sono di ben altro avviso: credo che si chiami *a spola* dal modo di tenere in mano i fili che lo lavorano, usando alcuni sostenere in una mano, tesi e separati come nella tela, i fili di orditura, mentre il filo tessitore passa loro framezzo a mo' della spola nei tessuti.

(*) Le trine dette *punto di Burano* non si fecero solo ad ago, come è creduto da molti; ma pure a fuselli, conservandosi le stesse linee

— Il vecchio punto di Genova; - l'antica e moderna

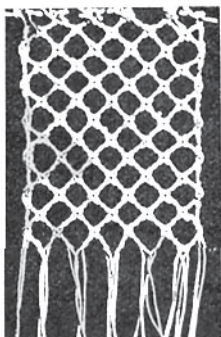
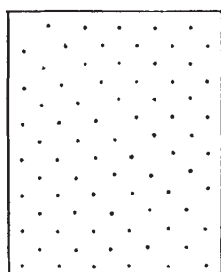


Fig. 43.

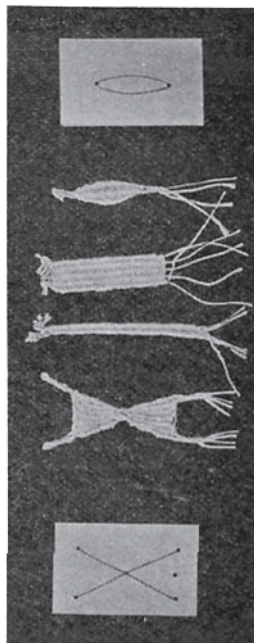


Fig. 44.

guipure di Genova; la trina genovese o rococò; - il pizzo comune;

disegnative. Sarebbe però assai difficile, per non dire impossibile, trovare ora dei veri modelli di queste ultime, perchè il tulle finissimo, il disegno minuto e il lavoro assai perfezionato le fecero confondere con punti di *Malines*. Nè è stato accertato, fin'ora, in quale delle due località, che loro danno il nome, siano state eseguite prima.

- Il punto di Milano, o merletto italiano;
- Le trine di Napoli.

Fuori d'Italia si trova un complesso di moltissimi generi di trine, ma sono un po' meno notevoli le differenze sostanziali fra di esse; principali tra queste sono:

- Il punto di Fiandra; - il punto di Malines; - il Valenciennes;

- Il punto di Bruxelles;
- l'applicazione di Bruxelles;

- Il punto d'Inghilterra;
- l'applicazione d'Inghilterra; - il punto Duchesse;
- la guipure inglese; - la guipure di Honiton;

- Il punto di Parigi; - lo Chantilly;

- La trina russa; - la trina slava;

- I passamani di Spagna;
- le blóndes di Spagna;

- Le trine tedesche dello Schleswig; - le trine svedesi;
- il punto di Ragusa; - la trina olandese..... E alcune

altre, delle quali forse ci sfugge il nome, per essere esse meno conosciute e popolari.

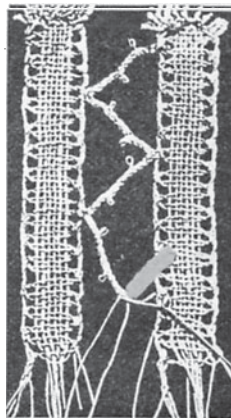
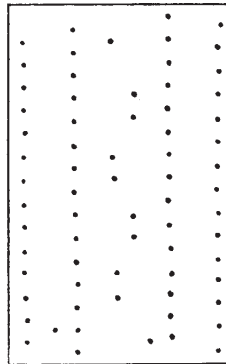


Fig. 45.

Ho voluto notare solamente le trine che hanno particolarità loro proprie, e che formano vivo elemento d'industria e di commercio; quelle che sono conosciute con tali nomi in tutto il mondo, sorvolando sulle piccole discrepanze d'opinione, che, in nessuna materia, come nello studio delle trine, presta tanto appiglio alle divergenze. Poveri e fragili oggettini, che, frutto di arduo lavoro e non comune intelligenza, vengono poi abbandonati come al vento, e da questo sbattuti nelle più varie direzioni, senza alcuna difesa!

Con questi nomi adunque venivano distinte e si distinguono tuttora le principali trine, che furono o sono ancora in commercio; nuove le une, assai rappezzate le altre: ma cadrebbe in errore chi credesse che la trina Veneziana si possa fare soltanto sulla Laguna; lo *Chantilly* nel famoso castello Francese, e così via; occorre saperle eseguire, conoscendo le minute particolarità del lavoro, ed avendo ciò che occorre per la esecuzione: allora il punto di Parigi si può eseguire in Spagna, la *guipure* d'Inghilterra a Venezia, senza che il lavoro debba per questo mancare di qualche speciale sua bellezza.

È certo consigliabile che, nella cerchia di quest'industria, si coltivino preferibilmente generi particolari, perchè la grande pratica delle operaie e dei disegnatori fa portare l'opera loro a più perfetto compimento, e dà naturalmente maggior quantità di prodotto, il che è essenzialissimo. In un secolo poi di specialisti, com'è il nostro, non è più possibile esser troppo multiformi nelle produzioni; essendosi verificato che molte energie intellettive riescono talvolta infruttuose, perchè non usate con unità d'azione, e sprecate in sforzi tanto inutili, quanto inopportuni.

Così l'operaia abile a fare i *Valenciennes*, lavorerà con fatica ed imperfettamente il punto di Milano, e viceversa; invece la sua abilità andrà sempre crescendo, e la sua opera migliorandosi, se continuerà nello stesso ordine di lavoro.

E questo ben compresero gli antichi fabbricanti di trine, che si tenevano gelosamente alla loro specialità, cui hanno potuto dare tutto il perfezionamento possibile, al quale non potremo nemmeno più aspirare, per molte ragioni, non ultima di esse la mancanza di molte delle condizioni, dalle quali ebbero valevole appoggio gli esecutori d'allora.

Esaminando alcuni dei loro vecchi lavori, non sembra possibile che siano l'opera delle mani d'una persona; e perciò subito la mente corre alla grande abnegazione dell'infelice che l'ha eseguito.

No, non si possono più creare queste trine ora preziosissime; non solo perchè non si troverebbe più oggi giorno bastevole spirito di sacrificio nelle operaie; nè d'altra parte si potrebbe più esigere: tanta esagerazione nella finezza del lavoro non è necessaria per rendere le opere pregevoli, per tenere alto l'onore di quest'arte, di questa industria.

Pensare altrimenti sarebbe un assurdo, che darebbe ragione alle furie del volgo francese, che in odio ai nobili, nella prima rivoluzione, bruciò il castello famoso ove si facevano per loro le preziose trine, sacrificando, nel cieco furore, le miserie operaie. (1)

(1) Chantilly cadde nel 1793. - Considerata come manifattura reale non producendo trine che per le classi ricche fu la vittima del furore demagogico. - Le dentelliere e i loro padroni perirono sul patibolo.

Quest'arte non deve costare sacrificii che la possano umiliare: non ne ha bisogno. È troppo bella di per sè stessa, e dev'essere nobile, serena, sorridente sempre al povero ed al ricco: opprimere non sa, e non vuole. Sarebbe uno stimarla troppo poco il costringerla ad opere rese pregevoli soltanto dalla fatica e dalla pena che costano, non dalla loro arte squisita; e sarebbe altresì un errore grandissimo, che fu causa della sua antica rovina. Se da una parte essa obbligò a duri, ignorati sacrifici i miseri, dall'altra portò un pazzo scompiglio al patrimonio del ricco, causando tanto squilibrio sociale e disgusto, da far minacciare, circa il seicento, da un pergamo inglese, « le fiamme dell'inferno agli inventori delle trine, ed a quelli che le facevano! »⁽¹⁾

Così esageratamente fini non furono le trine a fustelli italiane, finchè stettero sottomesse al criterio dei nostri artisti, come provano i disegni dei loro esemplari; e nemmeno in seguito, come ben vediamo dai vecchi campioni che possiamo ancora trovare.

Ma fuori d'Italia ci si volle sopraffare in un istante: non potendo rivaleggiare coll'eleganza e la correttezza del nostro stile, e non volendoci, d'altra parte, copiare troppo apertamente, s'impegnarono a creare un'arte propria, che ricercarono specialmente nell'eseguire, con materiale estremamente sottile, disegni che poco avevano d'artistico, come per esempio i primi *valenciennes*, ma che traevano il principale loro pregio da questa finezza, che aveva della tela del ragno.

E appunto per le sue speciali qualità, lasciatemi dire,

(1) Omelia di Joseph Hall - Vescovo d'Exter (cit. da B. P. op. cit.).

umanitarie, io mi prefiggo nel presente studio il compito, di porre nella maggiore e migliore luce possibile questi nostri antichi lavori, oggi un po' dimenticati o mal conosciuti, persuasa di fare opera utile e buona. Abbiamo nelle trine a *punto di Milano* e nelle *trine Veneziane* delle vere amiche delle operaie, del lusso e dell'arte: perchè non si dovrà promuovere un più profondo studio di esse, cercando noi per i primi di dar loro tutto l'incremento possibile, e rivendicare quanto gli stranieri ci hanno preso?

Leggete, cercate: ove trovate ancora in commercio trine italiane?

Se si toglie qualche punto di Venezia ad ago, di niente, che sia nostro, si parla più; nemmeno i dizionari tecnologici, commerciali, geografici ci rendono giustizia, mentre essi hanno meriti infiniti da attribuire agli altri.

Gli italiani non si sono mai accorti della mala intenzione e dell'ignoranza di parecchi di questi autori, od avevano già questioni più importanti da dibattere per fermarsi in queste; quindi l'errore si è propagato, e ripetuto in buona fede da molti. Intanto noi vediamo le stesse trine disegnate dai nostri artisti, ed i vecchi ed autentici modelli italiani girare il mondo sotto nomi e nazionalità diverse.

Lo stesso Séguin, che ci riconosce il diritto alla priorità in quest'arte, disegna nella tavola XXX una *guipure* di *Brabant* del 1680; un'altra alla tavola IX (dal 1710 al 1780) sotto il nome di *Brabant ou Bruges*, che non sono altro che il nostro merletto italiano, o il punto di Milano, leggermente corretti nel disegno, ma poco, ben poco specialmente il primo; anzi, nei

punti, e nel modo in cui essi sono disposti, conservano il carattere delle nostre trine.

Non vorremo certo proibire ad alcuno di fare le nostre trine: sarebbe ridicolo; ma, poichè è usanza, in arte, di cortesemente ripetere da quello che fu il creatore o l'innovatore di uno stile, il nome di esso stile, perchè non si potrebbe dire: *Dentelle di Brabant o di Bruges, di stile italiano?*

Non sono nelle stesse condizioni i punti di *Bruxelles*, perchè questi, pur essendo formati collo stesso modo di lavorare che *il punto di Milano*, hanno il disegno mutato radicalmente, e dei particolari caratteristici del merletto italiano ne mantengono pochi o nessuno. Altrettanto fecero gli inventori della *guipure inglese*, che partendo, come il *Bruxelles*, dallo stesso principio, ha subito avuto una intonazione tutta speciale, e pur riconoscendosi in essa dei veri tratti di lavoro italiano, non si potrebbe dire cosa nostra, essendo pochi i modelli che ci copiano, ed essendo anche quelli improntati abilmente di un qualche particolare che noi non abbiamo mai usato. La somiglianza col nostro lavoro in molti casi è ridotta al solo soggetto: un nastrino che gira formando occhiolini, come vedremo meglio e spiegheremo a suo tempo; ma nelle stesse trine, nelle quali questi soggetti sono usati, vi sono costantemente certe aggiunte, che loro imprimono veramente un carattere, e ci tolgono ogni diritto a recriminazioni.

Poc' anzi ho dato il nome delle trine più conosciute, chiamandole *capi-scuola*, e dicendo che hanno un'essenziale differenza fra di loro. Ma alcune di queste si dividono e formano una vera famiglia, prendendo nomi

svariati, inerenti a piccole particolarità del lavoro, o più comunemente al paese ove furono fatte; ma non è presumibile che si possano mettere in commercio tali lavori colla pretesa che si mantengano certi nomi. Quando nel mercato si ha già la divisione delle trine principali in inglesi, francesi, italiane, belghe, non si può tener dietro alle molte suddivisioni di ognuna, quando queste non sono giustificate da una diversità organica in quello che forma la base del lavoro.

Noi diciamo: *vecchio punto di Genova*, - *guipure a punto intrecciato genovese*, - *trina di Genova*; ma intendiamoci: il vecchio punto di Genova è il tipo che notiamo alla fig. 126; il *guipure a punto intrecciato genovese*, lo vediamo alle fig. 121 e 122; così il *guipure* comune alle fig. 159 e 160, e la trina di Genova, il merletto *rococò*, alla fig. 127. Vede subito chiunque, pur non essendo per niente profondo nell'arte di fare le trine, la grande differenza che passa tra questi diversi modelli, differenza assoluta nel disegno, ma più di tutto nel sostanziale modo di lavorare questi varii tipi di una sola regione. Vi sono dei casi, all'opposto, in cui non si possono mantenere tre nomi per le trine di regioni diverse, perchè il loro lavoro è troppo simile, e le differenze consistono in impercettibili variazioni, che non ne mutano il genere.

Eppure nemmeno Genova può sostenere assolutamente il nome delle sue trine sul grande mercato, poichè il vecchio *guipure a punto intrecciato*, per esempio, benchè si sia fatto molto in Genova, o per essa in Liguria, è troppo simile a quello a *punto in trezola* di Venezia; ed all'estero, viene appunto chiamato indifferentemente di Genova, o di Venezia, quantunque vi sia qualche notevole diversità.

Il nome delle trine adunque viene stabilito soprattutto dal modo col quale sono lavorate, e dal carattere costante di esse. Lo *Chantilly*, per esempio, si è sempre fatto con i pieni a *mezzo punto*, assai fitto, coi contorni delle foglie e dei fiori fuori delle puntature degli spilli, per quanto bene addossati, e il tulle a maglia tonda; il *Malines*, invece, ha gli steli e i pieni delle foglie e dei fiori fatti in punto tela, il contorno invariabilmente fra il tessuto e gli spilli, il tulle a maglia oblunga. Anche nel caso che il disegno di queste due trine fosse somigliantissimo, il *Malines* non sarà mai uno *Chantilly*, o viceversa; e di questi casi ve ne sono molti. Sarebbe necessario ovviare a tutta questa quantità di nomi, perchè in commercio portano la rivoluzione dei linguaggi di Babele; si vorrà parlare magari della stessa trina, e perchè è fatta un passo più su o un passo più giù di una regione, avrà un nome differente; perchè ogni villaggio non vorrà rinunciare a battezzare la sua trina, mentre in realtà la differenza nel nome non risponde a differenza nella sostanza.

Per mettere un po' d'ordine, sì nelle antiche, come nelle trine moderne, che, come spero, torneremo a produrre, è necessario attenersi a questo sistema. I disegnatori seguano, per quanto l'arte permette, lo stile disegnativo della trina che tratteggiano, e le operaie non lavorino assolutamente un disegno di *Chantilly* a mo' di una *Malines* e così via. La trina è un genere di produzione, che non può venir firmata dal suo autore, lo sappiamo da molto tempo, ed è perciò come cosmopolita.

Resta inutile che si voglia insistere nel dire: — questa trina è Milanese — perchè è fatta a Milano, mentre

in sostanza appartiene come lavoro a Genova, o a Bruxelles; quando sono lanciate in commercio, il nome viene alle trine soltanto dalla loro natura, poichè le uniche fedì battesimali, che portano seco, sono le particolarità del lavoro e del disegno. Niente di meglio che quando l'uno armonizza coll'altro e i due fattori danno nel loro insieme un carattere schietto, pel quale a prima vista si può dire di un merletto: — Questo è il tale — ciò solo conferisce pregio a una trina e ne aumenta il valore.

Anche le epoche contribuiscono a suddividere le trine tipiche in modelli diversi, per la chiara impronta lasciata dal tempo, così nel disegno, come nel lavoro. Trattasi qualche volta di cose che paiono lievi, o sfuggono all'occhio poco ammaestrato nell'analisi scrupolosa di questi lavori, ma che, se vengono trascurate, sono l'unica causa alla quale devesi addebitare la grave difficoltà, che trovano alcuni nel riprodurre le trine antiche, colla sveltezza e correttezza di linee speciali a ciascuna di esse, e colle relative e singole proprietà. Sono cose queste, che con un po' di studio si vengono facilmente a conoscere, e ciò fa parte dei doveri, se non delle operaie, di quelli che le dirigono, per evitare imperdonabili errori. Le maestre di trine nelle scuole e negli opificii dovrebbero dare la massima importanza ai minimi particolari dei modelli antichi che fanno eseguire, poichè nel campo della invenzione tutto è lecito quello che piace ed è consono agli intendimenti dell'arte; ma nella riproduzione degli stili ci vuole grande coscienza ed abnegazione, nonchè la precisione massima. Chi non si sente di sottomettersi a tutte le servitù cui si va incontro copiando, crei,

crei senz'altro; chè le riproduzioni hanno merito solo quando sostituiscono degnamente il modello prefisso. In caso contrario, si convertono in specie di assassinii artistici, che non danno beneficio alcuno, e deturpano nell'opinione altrui nobili soggetti e capolavori.

Mi si dirà: — Da qual pergamo dettate queste sentenze? —

Da pergami, no, io non detto; consiglio, e modestamente voglio far parte alle creature giovani, da me invitate, di quanto l'esperienza mi ha appreso in materia di questi lavori. Le signore maestre mi perdonino se ho additato loro una lacuna, che qualche volta è lasciata in questo insegnamento; io so bene che il loro compito è difficile, tanto nella scuola, quanto nel laboratorio; le allieve non comprendono sempre la vera essenza, per così dire, del lavoro che loro s' insegna; le une hanno poca volontà, le altre cercano le strade più spiccie e vorrebbero correre, tirare innanzi; e così la loro abilità non ha modo di esplicarsi, o non trova un terreno atto a far fruttare il buon seme che vi si spande.

Una difficoltà materiale, ma che ha una forza straordinaria nel compromettere talvolta i lavori eseguiti anche dalle mani più esperte, si incontra nelle qualità del refe, importantissimo coefficiente nel lavoro delle trine. Il bel refe di una volta, filato a mano, morbido, leggero, che nelle trine italiane, benchè un po' grosso, era così pastoso e ubbidiente, oggi non si trova più.

Anche l'imbiancatura fatta all'aria e al sole, imbiancatura che non logorava, e che, anche se il filo era leggermente ritorto, lo lasciava robusto e resistente, non è più altro che un sogno. Per le trine a fuselli

occorrerebbe un filo di refe preparato apposta; se non filato a mano, chè oramai più nessuno lo saprebbe fare, dovrebbe essere poco ritorto, ed imbiancato senza apparecchi corrosivi, perchè abbia la fibra più resistente, e non faccia quella fine peluria, che si produce nei fili mal preparati per l'attrito continuo nel lavoro. Anche ha molto peso che il lino sia di qualità finissima, se si vuole che la trina acquisti il bel lucido della seta, che il tessuto resti unito e flessuoso allo stesso tempo, e si presti alle magiche ondulazioni delle trine antiche: dote essenziale di questi vaghi ornamenti.

Quanti, quanti bisogni!

Ma è ormai tempo di finirla coi ragionamenti, le raccomandazioni, i sospiri; abbiamo detto molte cose utilissime e necessarie a sapersi; ma buona parte delle questioni mosse e sostenute, rimarebbero opera vana, se non venissero seguite da una vasta e particolareggiata dimostrazione di quanto si è fatto in Italia in quest'arte industriale. La gioventù ama di tutto vedere e toccare con mano, ed ha ragione: ebbene, nel nostro campo, se Dio vuole, possiamo dimostrare coi fatti molte delle cose che diciamo a parole. Ho promesso di guidarvi in un viaggio per l'Italia, sostando nelle principali stazioni e città del regno delle trine: ora appunto questo viaggio incomincia per noi, confortando le nostre idee ed affermazioni, per quanto sarà possibile, con esempi e con dati di fatto.

CAPITOLO V

Venezia.

CAPITOLO V

Venezia.

Appena si misero in commercio le trine lavorate *a trezola e stuora*, che ben conoscete, al fianco del *punto reticello*, come non avevano avuto un nome speciale in Venezia, così non l'ebbero all'estero, anzi non era distinto nemmeno il reticello, che venne sempre tenuto alla stregua dei punti tagliati, per quanto passasse fra loro notevole differenza, formando con quelli i passamani a *point coupé* di fama mondiale. Quando però la produzione di questo lavoro fu tale da formare una classe speciale di trine, venne anche il nome; e io non crederei di sbagliare, dicendo che in Francia esse vennero battezzate *guipures*, rappresentando così quei primi modelli di *guipures*, che il Séguin stima perduti, e dice che « ebbero più d' un secolo di voga, « senza uguale, meritata, che non hanno più ottenuta « le varietà venute poi... ». L'esimio autore rimpiange molto quelle antiche trine, ma convalida la mia supposizione, dicendo più innanzi che « in sèguito al rin-
« venimento in antichi monasteri di alcuni di questi « preziosissimi campioni si studiarono nuovamente, e

« da questi venne la creazione recente dei nuovi *gü-pures* detti in Francia *di Cluny*, quando si vollero « designare quelli, che sono la riproduzione dei vecchi passamani del XVI e XVII secolo ». (1) Ed invero i *Cluny* sono a treccini. Questa mia supposizione del resto viene pure appoggiata dalla quantità di disegni fatti, appunto nei secoli suddetti, per questo genere di

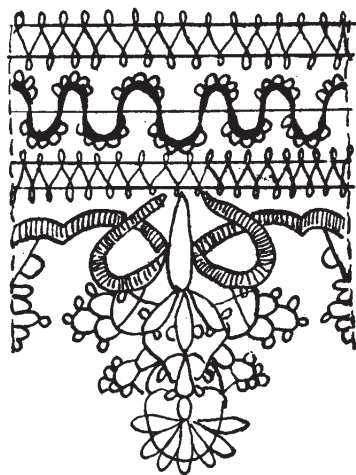


Fig. 46.

passamani. I primi lavori a fuselli trattati con arte furono di questo stile speciale, e si mantennero tali in tutte le raccolte di disegni dell'epoca, anzi non si conoscono raccolte di questi modelli, il cui tipo sia dissimile da quelli. I disegni dati già indietro, ma più specialmente quelli alle fig. 7, 8, 9, 10 lo dimostrano, come quello della raccolta di Mignerak (2) che io vi presento a fig. 46, e che ripetendo il nostro stile fa pensare che l'autore conoscesse le opere nostre.

(1) J. Séguin, op. cit., pag. 26.

(2) Paris, Jean Lecler, 1605, in-4°.

E se questi non sono i vecchi *guipures*, quali trine vi si potrebbero riconoscere?

Durante il secolo XVI non si disegnarono per i fuselli altri tipi, e se alcune altre trine vennero eseguite, prima in Venezia e quindi a Milano, o nei dintorni, non ebbero disegni speciali, ma imitavano alcuni ricami orientali di cordoncini o nastrini d'oro, che giravano formando occhiolini, come le trine disegnate nelle Pompe (fig. 1, 2, 4); o seguendo linee ornamentali, e ne nacque un nuovo modello di trina, che venne poi a perfezionarsi sui disegni per i *punti tagliati a fogliami*.

Ma fermiamoci a Venezia. Abbiamo già veduto due bellissimi esemplari delle sue antiche *guipures* a fig. 5 e a fig. 30, e già prendemmo cognizione del modo di lavorarle; però alcuni altri modelli sono notevolissimi. La fig. 47 ci mostra, in un genere tutto particolare, un'opera aristocratica dei fuselli, ove i vecchi punti *in trezola e stuora* non potrebbero essere meglio rappresentati. È questa una copia moderna di un'antica trina regolare del XVI secolo, un ricordo dei vecchi sforzi per tentare coi fuselli le imprese dell'ago; ma la sua esecuzione, appunto per questo, è complicata, difficile, ed esce dalle leggi comuni a questi lavori, più che a tutta prima non paia. Le linee rette, che formano i quadrati, sono lavorate con tre fuselli in qualche punto, ma molte volte nascondono per alcuni tratti, nell'orditura, che figura sempre di due colonnine, i fili che hanno bisogno di passare da una rosetta all'altra; mentre il filo che lavora passando dall'uno all'altro colonnino o filo, nello stesso modo come nel punto a stuoia passa fra parecchi, compone una treccia a foggia di lisca di pesce. Questo punto è il

punto a stuoia, detto ora *punto* o *maglia di guipure*, essendo stato affatto dimenticato dalle operaie il vecchio appellativo. Del tempo, nel quale si cominciò ad usare detto appellativo, niente si sa di sicuro.

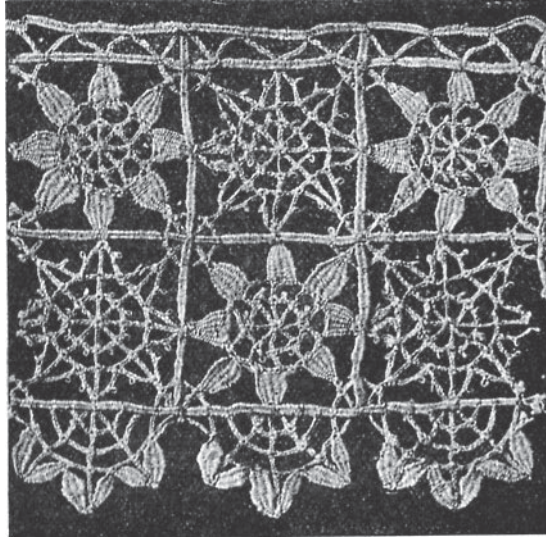


Fig. 47.

I fili, in questa trina, vengono portati all'ingiù, in modo che ogni rosetta incomincia e finisce in una punta, passando diagonalmente un treccino di quattro fili da una rosetta all'altra, e incrociandosi, là dove si forma una ruotina. Nell'incominciare ogni rosetta è

necessario aggiungere parecchi fili, che si tagliano poi nel finirla ; sarebbe lungo spiegare il luogo preciso, ma viene subito sott'occhio a chi lavora. Anche i merli hanno i due semicircoli interni incominciati e finiti con fili rimessi e quindi tagliati in ogni punta. Come vi dicevo, questa trina è penosa a farsi, ma una volta imparata, ricompensa, con la sua bellezza, di qualunque fatica.

La fig. 48 dà una puntina molto pratica, dello stesso genere di lavoro, di disegno forse un po' meno antico della precedente, ma sempre di perfetto stile ; poichè vedete tracciarsi nettamente il galloncino, che è il soggetto principale, quindi, come uno scherzo, formarsi la punta.

Lavorata bene, questa trina riesce una guarnizione di ottimo gusto, raccomandabile per la sua robustezza straordinaria : l'unito cartoncino a fig. 49 punteggiato e disegnato, mette sulla strada della esecuzione senza bisogno di spiegazioni.



Fig. 48.

Se gli artisti furono sobrii nel creare i disegni tipici delle trine, distinguendo nettamente le une dalle altre, non si può dire altrettanto delle operaie, che si affannavano a creare opere nuove, e a cercare in peregrine combinazioni l'originalità del loro lavoro. Questi sforzi produssero esemplari bellissimi di operosità e di buon volere, dei quali alcuni vennero ricopiati e riprodotti per più generazioni senza subire alcun cambiamento; altri invece imitati con variazioni infinite, tanto da dare origine a un genere speciale di trina. Ottima sotto

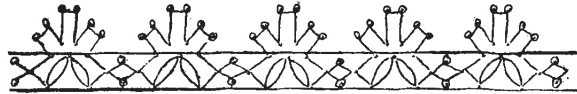


Fig. 49.

ogni rapporto, e bella, sebbene rappresenti uno dei tipi isolati, è la trina a fig. 50, il cui disegno alla fig. 51 dimostra essere di semplice esecuzione. Il presente campione è fatto con le parti tessute lavorate a punto tela, ma io non credo di errare, dicendo che questa sia già un'innovazione sul modello antico, portando questa trina i più perfetti tratti dei primi ricami eseguiti ad ago sulla tela, chiamati da alcuni *a fili tirati*, perchè si lavoravano tra i vani lasciati da gruppi di fili tirati via dalla tela, ma più conosciuti col nome di *punti tagliati*. Parlando d'una prima forma, non intendo che si debbano punto alterare le linee generali del disegno, con che il soggetto resterebbe invariato; solo crederei che i primi esemplari di questa trina siano stati fatti a *punto a stuora*, invece che a punto tela,

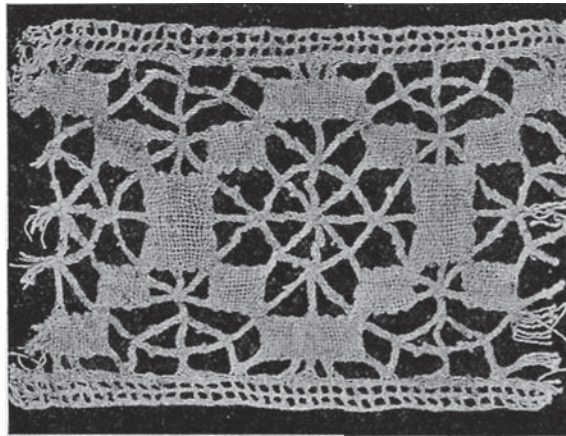


Fig. 50.

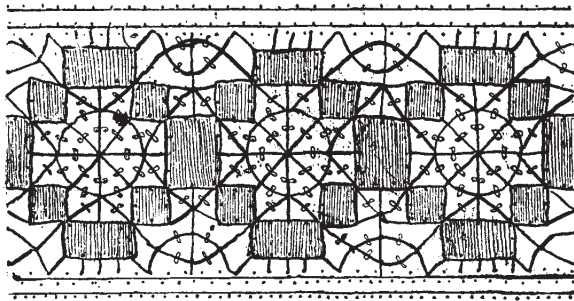


Fig. 51.

come si usava nei più antichi dei suddetti ricami. Avrà fondamento questa mia supposizione? È impossibile ormai fare delle constatazioni, ma l'ipotesi giova per presentare nel suo doppio aspetto la trina di cui ci occupiamo; e chi volesse darle un carattere più sicuro di antichità, potrebbe provare ad eseguire le figure rettangolari a punto a stuoia, certo di ottenere un effetto bellissimo. Il lavoro sarebbe più increscioso, ma il risultato soddisferebbe assai, per quanto la trina sia bella, e molto, anche come si trova nel presente modello. L'epoca di essa, lavorata come ora dicemmo, andrebbe ricercata molto addietro, e io non esiterei a crederla del principio del cinquecento. Come la vediamo nella nostra incisione, non potrebbe essere tanto antica, pur rimanendo ancora nello stesso secolo. Darebbe prova di ottimo gusto la signorina che la scegliesse per tramezzo di lenzuola, federe, asciugamani; e sarebbe sicura di usare a lungo gli oggetti così guerniti, senza troppo inquietarsi o tremare per la trina, che ha una resistenza straordinaria, e si può lavare e stirare colla massima facilità, senza sciuparla punto. Chi la vorrà eseguire badi però ad una cosa: il tessuto a punto tela deve mantenere i fili sempre diritti, senza che nei rettangoli si formino radure, o quelli pieghino da una parte, nonostante che si debbano portare in qua e in là quasi diagonalmente. È necessario adunque che, finito il rettangolo, i fili vengano raccolti sugli angoli, incominciando a essere trasportati dal mezzo, senza puntare spilli. Così si incomincia pure il rettangolo successivo, ma in senso inverso, e si capisce. La fig. 52 mostra ingrandito questo punto della trina, perchè sia più evidente la particolarità descritta,

necessaria acciocchè il lavoro riesca con i tratti regolari e precisi che lo caratterizzano, e gli danno pregio, formando l'unica difficoltà del lavoro.

Ma se la trina testè descritta è uno dei bellissimi

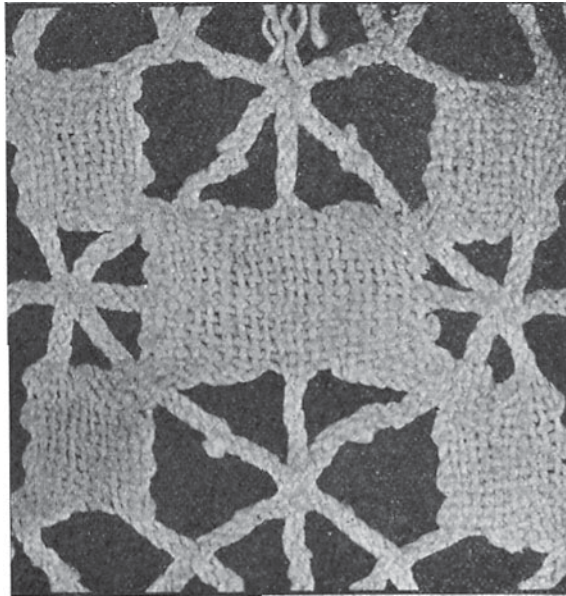


Fig. 52.

tipi a imitazione dei vecchi punti tagliati, il *punto a stuora*, usato qualche volta nei lavori di reticello, specialmente nei più antichi, fu come un punto di con-

giunzione tra le trine ad ago e quelle a fuselli, perchè permise lavori su disegni comuni, dando origine a una trina speciale, regolare, svariaticissima, che girò tutto il

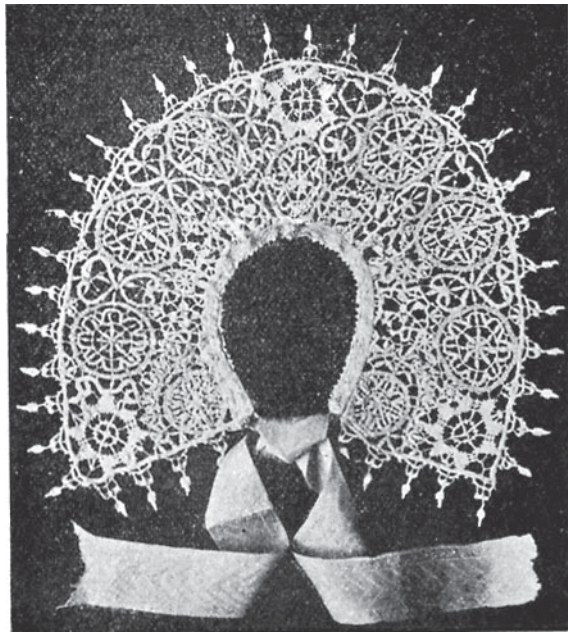


Fig. 53.

mondo sotto il nome *di trina a rosoni italiani*. Di questa si composero poi disegni infiniti, potendosi l'artista giovare di molti soggetti destinati al reticello. Uno di

questi rari esemplari lo possiamo esaminare alla fig. 53, ove in un colletto, formato dai due lavori d'ago e di fusello, si ammira un'armonica fusione dei due generi di trina. L'occhio più attento non potrebbe distinguere, se chi osserva non è intenditore, le due opere l'una dall'altra; anche se si vuol pretendere che questa unione sia stata un ripiego per formare con avanzi di trine antiche un oggetto nuovo e utile, noi serbiamo per esso la stessa ammirazione, perchè avrebbe la particolarità di farci vedere coll'accoppiamento dei due la-

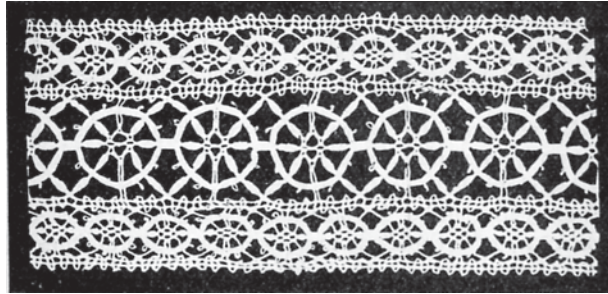


Fig. 54.

vori la reale somiglianza che è tra di essi, e la loro comune natura, per quanto si presentino talvolta assai differentemente. Lavorati all'ago sono i due rosoni esterni delle punte davanti, e quello centrale, di dietro ed esterno, come pure alcune parti minute nella base del colletto, e la trina intorno. Attraverso una lente d'ingrandimento si scorgono le più minute particolarità del lavoro; e le parti secondarie, che uniscono un

rosone coll'altro, mostrano quanto opportunamente si prestassero i fuselli a fare il punto a stuoia, che modesto e utile pareggiava in morbidezza di curve e sapiente ingegnosità di ornamenti il punto all'ago.

Altro modello così lavorato ci dà la fig. 54, che mostra ridotto a semplicità molto regolare questo tipo speciale di trina. È antica pure essa, come, e forse più della precedente. Se leviamo i quattro nastri che formano il vivagno, non abbiamo altro che treccini e punto a stuoia; la tela non comparisce ancora. La sua lavorazione è semplice, e si potrebbe credere, al primo guardarla, una delle trine a rosoni di scuola napoletana, che ebbero poi molta fortuna; ma il punto col quale è fatta la tiene però, come tipo, tra le prime trine di Venezia.

Vi presento alle figure 55-56 una trina col suo disegno punteggiato, che richiama alla mente i merli a piombini della Cattanea Parasole, e particolarmente il disegno a fig. 9. È veneziana? Non si può dire sicuramente. Io la copiai da una vecchia tovaglia di chiesa, ove il tramezzo a fig. 57 eseguito, come la trina, in grosso filo, formava una bella guarnizione, intercalata da striscie di tela alte circa dieci centimetri, che erano contornate da un ricamo finissimo a fili tirati, a modo d'orlo a giorno, e terminata dalla trina. Il ricamo era dei più antichi del suo genere, fatto con molto pieno a punto a stuoia ad ago, con buchini disposti diagonalmente in due direzioni, formando punte, tra le quali vi era un distacco. Questi particolari ci farebbero giudicare il lavoro della fine del XV secolo, essendosi in seguito abbandonato questo punto a stuoia all'ago, e sostituito da altri più leggeri e di maggiore effetto;

probabilmente tutto il lavoro appartiene a quell'epoca; ma quando anche si volesse ammettere che possa ap-

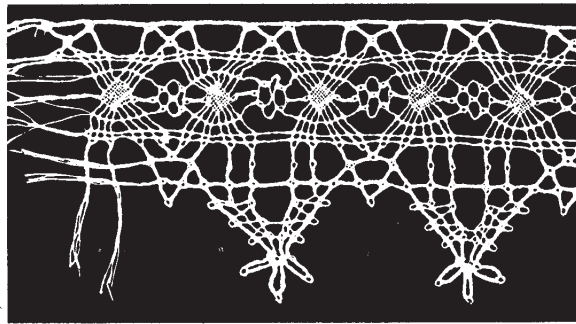


Fig. 55.

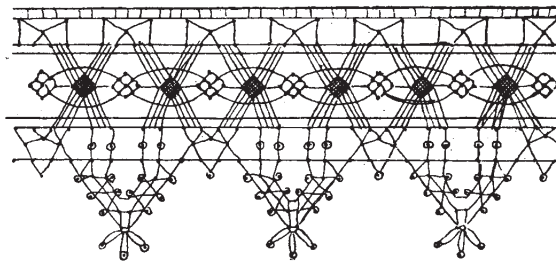


Fig. 56.

partenere alla prima metà del secolo seguente, ci troveremmo sempre discordi dal Séguin, che nella tavola prima della sua opera *La Dentelle* mette parecchi mer-

letti simili al nostro, e un tramezzo quasi preciso, come trine italiane tra il 1550 e il 1600.

Il modello citato alla fig. 9, pur conservando qualche particolarità comune con quello a fig. 55, appare molto più accurato e perfetto, sia nel disegno, sia nel lavoro, e potrebbe essere benissimo un esempio sul quale l'autrice si propose di perfezionare un soggetto già conosciuto.

La raccolta della Cattanea Parasole è un esemplare perfetto di arte disegnativa, e fa sèguito a quella del Vecellio, ove è detto che molti disegni servono per

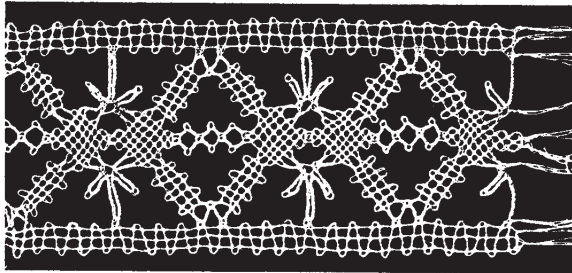


Fig. 57.

le opere a mazzette; ed è questo il primo splendido tentativo di riunire una quantità di disegni di tipo classico e veramente artistico. Possiamo credere che la nostra autrice abbia voluto dare un preciso indirizzo a questi lavori che già usavano, e che ella tanto bene conosceva; infatti i suoi merli a piombini si possono eseguire senza essere obbligati a correggere alcuna parte del loro disegno. La Parasole era romana, e la

collezione dei suoi lavori venne stampata da Luchino Gargano veneziano, in Venezia nel 1592, ⁽¹⁾ e ristampata dallo stesso nel 1600, pure in Venezia.

Che ella abitasse in questa città? Il Séguin parla solo di questa ultima edizione, della quale dà tre disegni che vi riproduco a fig. 58, 59, e 60, ma nulla dice a tale proposito: la cita pure il Merli, ma senza

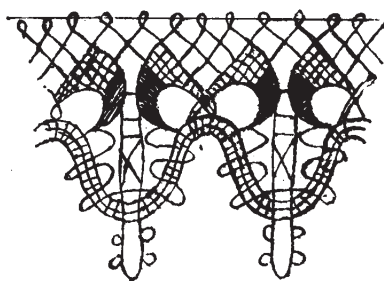


Fig. 58.

fare attenzione a ciò: è un'italiana, e basta. Siccome

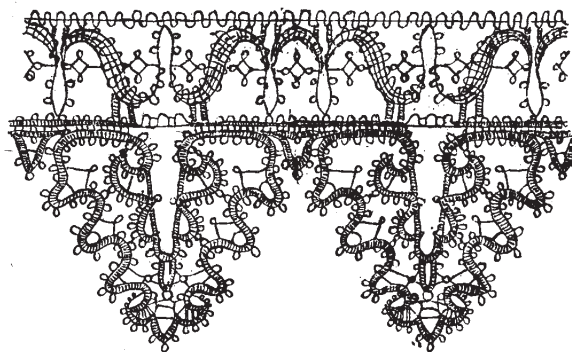


Fig. 59.

⁽¹⁾ Questa edizione è senza prefazione e senza dedica.

però nulla contrasta che ella, pure essendo nata a Roma, abitasse nel 1592 e nel 1600 nella bella regina delle lagune, culla dell'arte più squisita, noi porremo, finchè non si provi nulla in contrario, le trine da lei diseg-

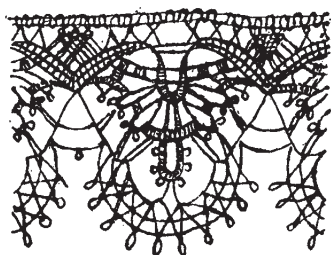


Fig. 60.

gnate tra le veneziane, non essendosi ancora trovata in nessun documento antico la notizia che in Roma si facessero a quei tempi studi speciali su quest'arte, come è invece provato che si facevano in

Venezia, dalla gran quantità de' suoi cultori. Dello stesso

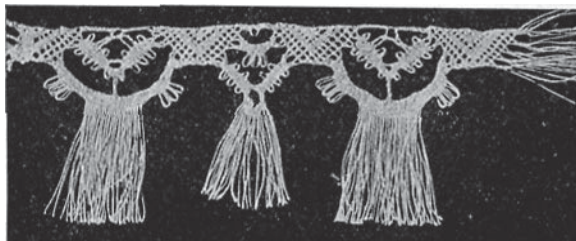


Fig. 61.

stile è pure la frangia a fig. 61, della quale la fig. 62 dà il disegno; lavori simpatici, che senza grandi attrattive, si distinguono per un'innata semplicità e correttezza di linee, e che ora non sono abbastanza cono-

sciuti nè studiati. Che cosa dire poi dei veri gioielli d'arte, delle collezioni di splendide trine antiche, che vediamo via via esulare, e portare altrove le belle linee slanciate ed eleganti, per ritornare sotto forma di copie e con nomi esotici, mentre erano il fior fiore della nostra prisca valentia? Chi le cerca oggi tra noi queste prove preziose dell'ingegno dei nostri avi?

Queste mie considerazioni meritano molta riflessione, io credo, e dovrebbero spingerci a esumare uno per volta i nostri migliori disegni antichi, che quasi chie-

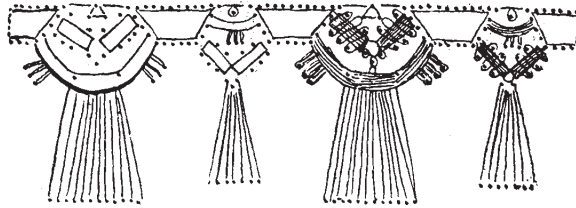


Fig. 62.

dono di risorgere dalla muffita polvere delle biblioteche, per salutare il caldo sole che li vide brillare già nei loro bei tempi...

— Se non altro che le nostre trine, di cui abbiamo parlato, furono i *guipures* che vissero una vita così fastosa, siano d' ora innanzi chiamati coi vecchi nomi, o se è necessità, ancora *guipures*; ma siano mai detti pizzi di Cluny, mentre invece sono perfettamente italiani e il loro vero appellativo è *di Venezia*. È questa una crociata che noi dobbiamo combattere; il mio fine è quello di riconquistare più d' uno di questi vessilli

tanto superbi, e se anche a voi sta a cuore il buon nome della patria, dovete combattere, o giovanette dilette, e lottare con me. Lotteremo senz'armi ma non senza valore; non riconquisteremo terre all'Italia, ma una sua nobile arte, che dev'essere a noi non meno preziosa e sacra.

Colle trine citate finisce un periodo della vita nobilissima di questa arte, il periodo, che si potrebbe chiamare classico, in cui gli sforzi di chi lavorava erano saldamente e continuamente appoggiati dall'opera e dal consiglio di valenti artisti. Dovremmo, per narrare tutti i meriti di Venezia, dire degli autori veneti benemeriti di quest'arte, e delle opere importantissime che essi compirono, ma ripeteremmo cose già dette nei capitoli precedenti, e che tornano inutili ormai, essendo ognuno già convinto della grande efficacia di questo luminoso centro artistico sul mondo intero.

Il male è che nella seconda fase della loro vita le trine furono un po' abbandonate a sè; gli artisti disdegnarono di occuparsi pubblicamente del loro nuovo indirizzo, offesi forse dalle sfacciate ruberie, fatte dagli stranieri nelle loro raccolte; e se alcuni continuarono a soccorrerle del loro aiuto, disegnando per nobili dame e ricchi monasteri lavori pregevolissimi, si pose però fine alle impressioni degli accurati esemplari, che tanto bene avevano fatto. Si ristampò ancora qualche vecchia raccolta, ma sulla metà del XVII secolo le cose erano già molto cambiate. I merli a punta e le trine a treccini e a reticello, abbandonate, avevano lasciato il posto ad altri lavori di forma assai differente, varianti sui disegni dei fregi classici ornamentali del cin-

quecento, essendosi aggiunta ad essi un'infinità di combinazioni di foglioline e fiori decorativi, dando così origine a trine assai diverse le une dalle altre, pur avendo lo stesso soggetto principale. Ottimo acquisto, che non permise agli amatori di lagnarsi troppo fortemente della perdita delle eleganti e svelte trine; in primo luogo, perchè la novità ha sempre le sue attrattive di seduzione; d'altra parte perchè le nuove furono un po' più pratiche per la loro innata resistenza; l'arte però vi fu spesso trascurata affatto, e alcuni di questi lavori portano l'impronta del sacrificio che si fece di motivi disegnativi eccellenti. E ciò dipendeva da più ragioni, non ultima delle quali la natura del lavoro. Se l'ago per la sua indipendenza poteva seguire tutte le linee più intricate e con destrezza, i fuselli avevano bisogno di molto studio e scuola, prima che potessero onorevolmente lanciarsi nell'aspro cammino del bello; il nuovo lavoro, basandosi essenzialmente sull'abilità e sulla sicurezza di mano delle operaie, dava risultati diversi, secondo la capacità e l'attitudine di queste. Quindi noi non giudicheremo le trine di quel tempo da un imperfetto esemplare, che può venirci tra le mani, perchè sullo stesso disegno si sarà pure eseguito un lavoro encomiabile; dobbiamo invece desumere il nostro parere dall'esame d'un insieme svariato di opere.

La prima di queste nuove trine che si presenta alla nostra ammirazione si vede nella fig. 63, un modello superbo delle *trine Veneziane* del XVI secolo, dette ancora *punto di Venezia*; modello che io debbo, come quello a fig. 54, alla gentilezza del compianto pittore genevose G. B. Villa, antiquario di fama europea, in-

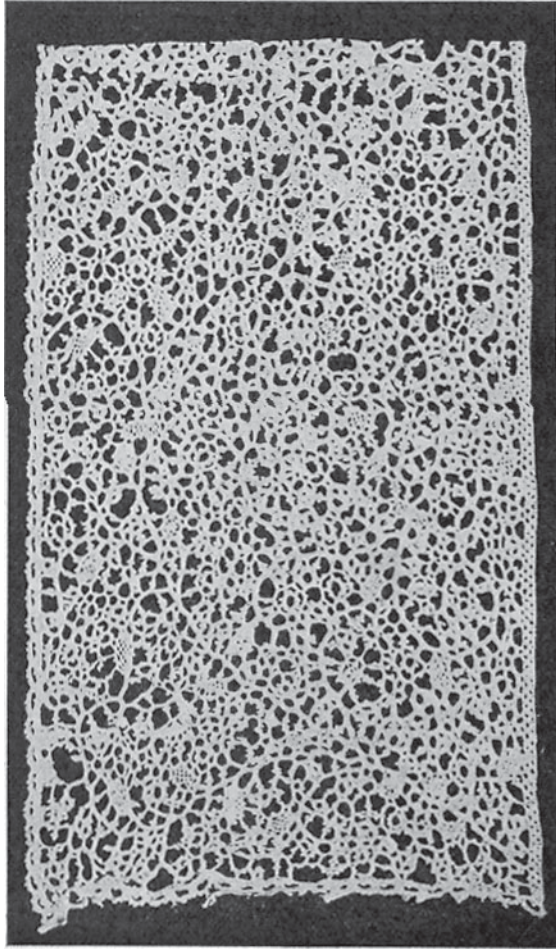


Fig. 63.

tenditore emerito di trine antiche ; il quale scrisse sul cartoncino che sosteneva questo splendido lavoro : *Meraviglioso punto Venezia del XVI secolo*. È meraviglioso infatti, per il bellissimo congegno disegnativo, e per la nota manifesta di originalità, che predomina in tutto il lavoro. Esso segna il principio nuovo, mette le basi di un'opera monumentale, che attraverserà indomita i secoli, e dalla quale impareranno gli artisti e gli operai di tutti i paesi. Non corregge soltanto le forme, esso sconvolge il vecchio modo di lavorare le trine, e fa ricamare dai fuselli, con una specie di piccolo nastrino, un elegantissimo disegno. Foglioline e fiori di particolare potenza decorativa ornano le artistiche volute che si slanciano, si rincorrono, si suddividono in ghirigori inferiori, svelti e capricciosi, che si avvicinano, si guardano, si intrecciano, intercettano gli spazi con figurine graziose, irregolari, formando un insieme che apparisce di subito confuso, ma via via si delinea e fa scorgere un soggetto reso mirabilmente. Si veda a fig. 64 il disegno, che aiuta l'osservazione di questi particolari, non potendo più la vecchia trina mostrarsi nella sua originale bellezza. L'intenditore legge tra gli strappi e le stiracchiature anche quello che manca : ma io non pretendo tanto dalle mie lettrici, per le quali ho voluto ricomporre con le regole dell'arte il bel disegno. Da questo la trina sorge fresca, brillante, civettuola. Il modo di eseguirla, che a tutta prima appare disordinato e confuso, segue invece una legge stabilita, costante, inflessibile.

Ma quale abilità richiede nell'operaia ! Il nastrino è appoggiato al disegno solo nei punti ove è segnato un occhiolino, negli altri fa da sè, ed è come una treccia

di dieci o dodici fili, sostenuta nelle rapide voltate da un filo, che la costringe internamente, mentre all' esterno si sviluppa dilatandosi secondo la legge naturale. Questa trina è veneziana e ha qualche punto di contatto con l'antico punto di Milano, suo contemporaneo. Non possiamo però rimanere incerti sulla precedenza fra i due, perchè sono in favore di Venezia tutte le probabilità, non ultima la conformazione speciale della trina. Qui ogni foglia o fiore incomincia da sè, e porta i fili a entrare e sopprimersi nel nastro principale; qualche volta prima di esso si forma una retina, quindi con gli stessi fili si fa il nastro che la contorna, e questi seguono a formare, tralci, altre foglie e fiori. Ma la grande novità sta nel modo di riunire e legare tra loro le parti del disegno, e la vediamo rappresentata da occhiolini che rientrano l' uno nell'altro, (1) e da piccole figure ovoidali, formate da due treccini.

Salutiamo a questo punto un nuovo collaboratore, l'uncinetto, la cui azione non è ancora entrata nelle trine sin qui descritte. Come s' introdusse in questo genere? A ciò non si potrà rispondere con sicurezza; ma si ha fondamento sufficiente per supporre che sia stato suggerito dalla lavorazione di alcuni ricami orientali che si facevano in cordoncino d'oro e di seta, col-

(1) Come nei ricami antichissimi, detti di Venezia, da alcuni e di Spagna da altri, ma più conosciuti comunemente col nome di **ricamo filigrana** o **filigranato**. È un lavoro ad ago fatto di punto a smerlo con seta a colori sopra una trama di fili d'oro, dei quali uno esce di tanto in tanto dall'interno del ricamo, e forma occhiolini, o magliette più lunghe, che si incontrano con altre prospicienti, si intrecciano e rientrano nel ricamo, unendo così le diverse parti di questo.

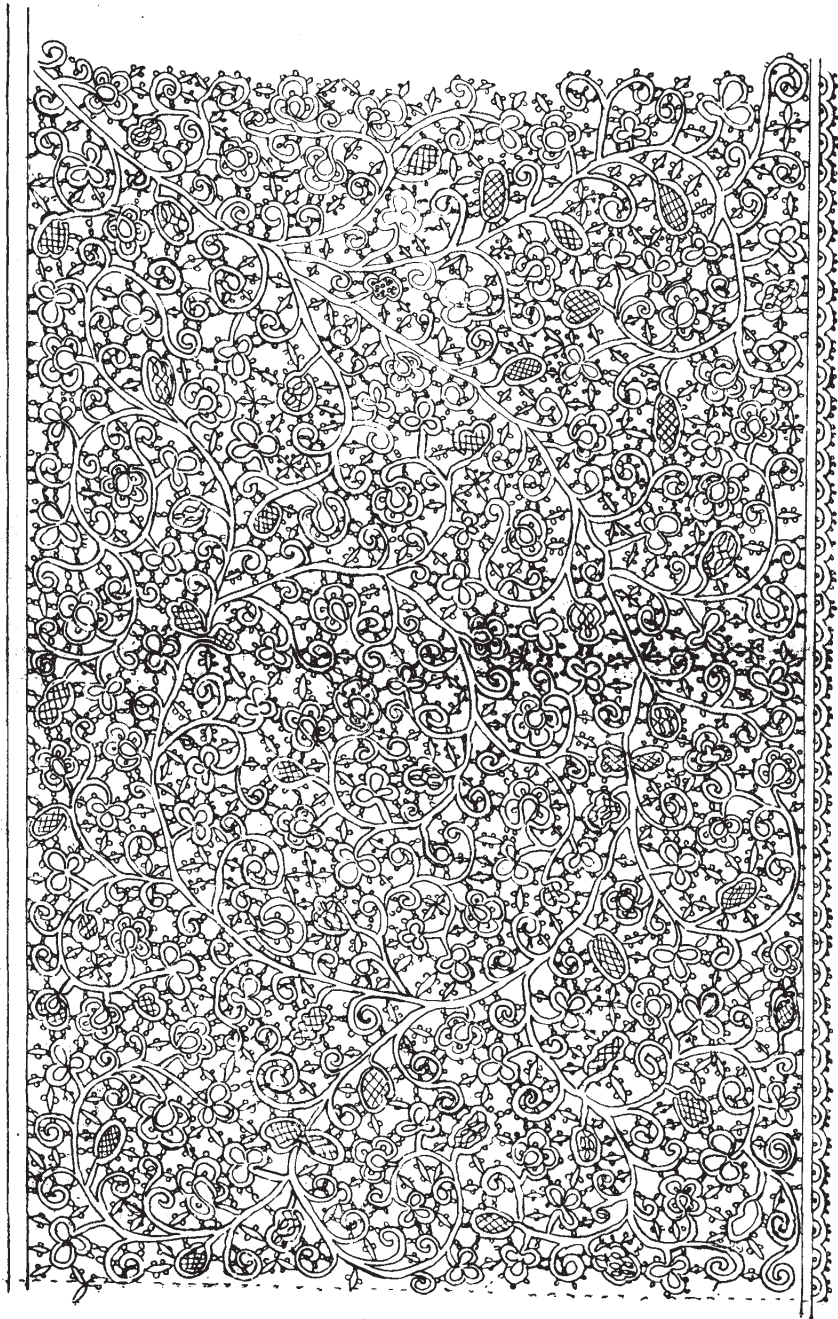


Fig. 64.

Double-page spread rotated 90° to fit on page.

l'aiuto di un piccolo uncino; questo uso continua tuttora per molti ricami arabi, in catenelle d'oro e punti di fantasia, che tanto si ammirano, e nei quali l'opera dell'ago e dell'uncino crea un complesso fantastico e bello. Si usava pure dagli antichi ebrei a ricamare in oro sui veli e i tessuti leggeri; e coll'uncino ricamano da tempo immemorabile i Cinesi alcuni lavori speciali. In Italia la più antica prova ⁽¹⁾ dell'uso di questo piccolo arnese nel fare le trine si ha nel 1557, poichè i lavori disegnati nelle Pompe, e citati a figura 1, 2, 3, 4, lo richiedono assolutamente, come pure la trina in oro a fig. 36, che può essere spagnuola come italiana, ma è indiscutibilmente di origine orientale. Certo una concatenazione vi deve essere, e vi è, tra i diversi prodotti di tante belle intelligenze dedicate a questa grande arte; e noi dobbiamo, più che si può, notarla, rintracciarla.

Ma torniamo alla nostra trina Veneziana; essa ha comune col punto di Milano la retina dentro alcune figure, e gli attacchi coll'uncinetto, ma vi è differenza in quanto che in questo la foglia può liberamente incominciare e finire colla retina, e quindi si annodano i fili e si tagliano; in quella invece è legge naturale per la foglia incominciare dalla retina, per finire nel gambo e confondersi poi nel nastro principale. Altro punto comune tra le due trine sarebbe l'attaccatura all'uncinetto, ma questa è una specialità del nostro esemplare alla citata fig. 63, e non ha continuazione

⁽¹⁾ S' intende bene che diciamo *prova dell'uso*, perchè chi sa da quanto tempo questo indusire ferruzzo poteva essere in voga. Infatti l'autore dell'opera citata non vede necessario insegnare il modo di servirsene.

in questa forma nella tipica *trina veneziana*, o *pizzo di Venezia*, come vogliono chiamarla alcuni, in cui, come vedremo innanzi, non vi sarà una maglietta o mandorlina doppia nell'unire le parti del disegno, ma una semplice stanghetta chiamata in francese *barrette*. Le sbarrette qui non sono mai treccine di quattro fili,

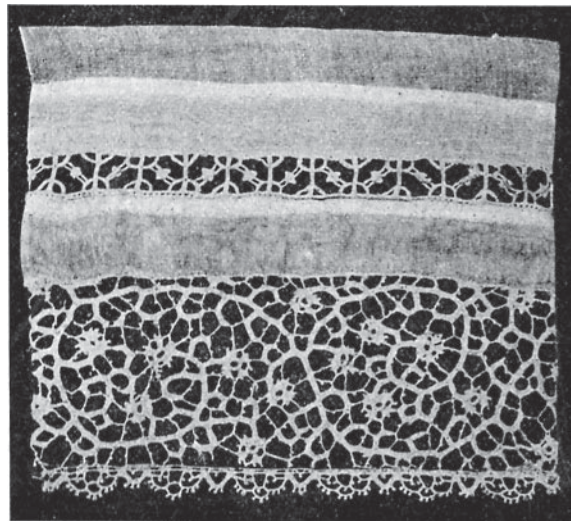


Fig. 65.

come sembrano, ma dal nastrino che si lavora partono due fili, che si attaccano in un punto stabilito, quindi tornano indietro intrecciandosi, per un'abile manovra dell'uncinetto: questo fondo forma appunto una delle

particolarità della *trina veneziana*; lo troveremo però ancora in qualche punto di Milano, come abbiamo notato il fondo a mandorline di questo, usato nella trina di Venezia. Il tipo di questa trina attesta di per sè stessa la sua grande antichità; infatti alcune parti del suo disegno, nei particolari specialmente, sanno molto di orientale e s'avvicinano assai agli antichissimi ricami arabi; e formano un insieme che non è più moresco, e non è ancora vero italiano; vi troviamo uno sforzo vitale per fare un'opera nuova, ove lo stile puro

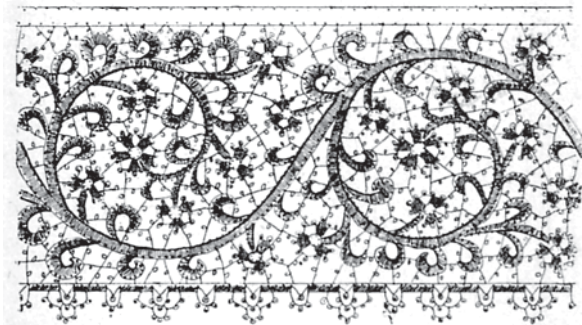
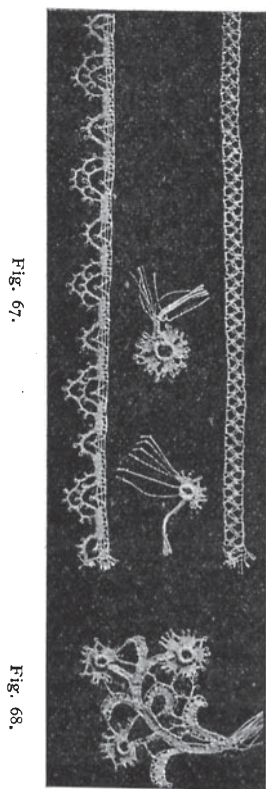


Fig. 66.

e classico a stento s'emancipa da un'influenza estranea.

Non sono più in queste condizioni i disegni composti in appresso; vediamo infatti alla fig. 65, come si attenesero al puro stile italiano. La trina ora citata non è ancora però di una perfezione di lavoro tanto grande; ci si vede un buon soggetto nel disegno, ma non è stato reso bene dall'operaia. Ho cercato di renderla più cor-

retta sul cartoncino alla fig. 66, e spero si presenti meglio del povero vecchio lavoro, scosso da chissà



quante battaglie. Alla figura 67 vediamo come si eseguono i suoi fiori, che hanno ancora una rara particolarità fra le trine a fuselli: il rilievo interno, nel centro dei garofolini. Si avviano formando un anellino di più fili di refe e posandolo sul disegno, sostenuto da alcuni spilli; quindi, come eseguendo un nastrino, si incomincia un petalo del fiore, facendo capo, come a un vivagno, all'anellino, a cui i fili che tessono si agganciano con l'uncinetto; quindi si prosegue il lavoro nello stesso modo tutto all'ingiro del cerchietto. Finito il fiore, i fili si riducono a poco a poco nel gambo, quindi nel tralcio. Dal fiore incominciato, e da quello finito, si capisce chiaramente, io spero, quanto ho detto: il piccolo tralcio poi con fiori e foglioline, alla figura 68.

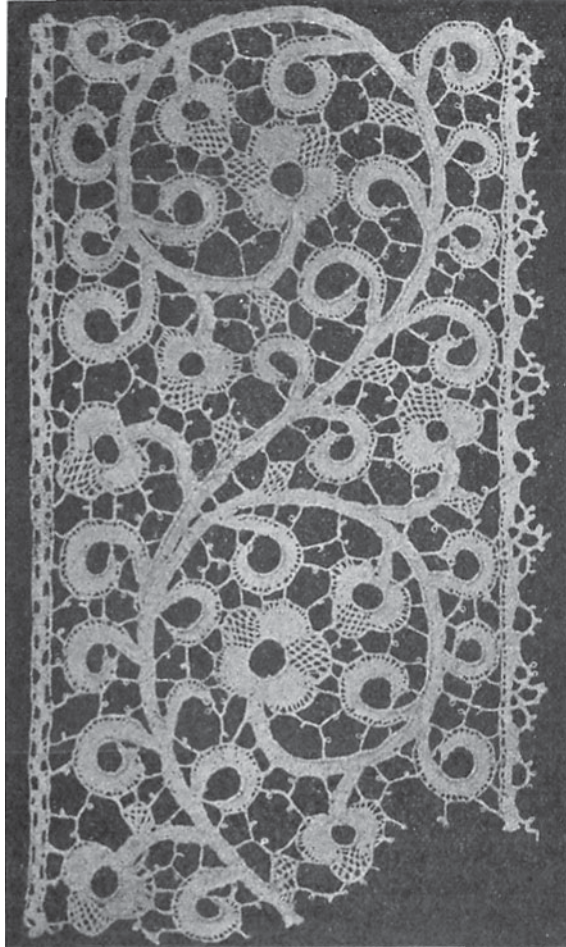


Fig. 69.

Double-page spread rotated 90° to fit on page.

spiega come si dà principio a questa trina; cioè dal fiore centrale, e spiega anche la fattura delle foglioline, che incominciate dalla punta, si lavorano puntando gli spilli ad una parte sola, sempre ove la curva

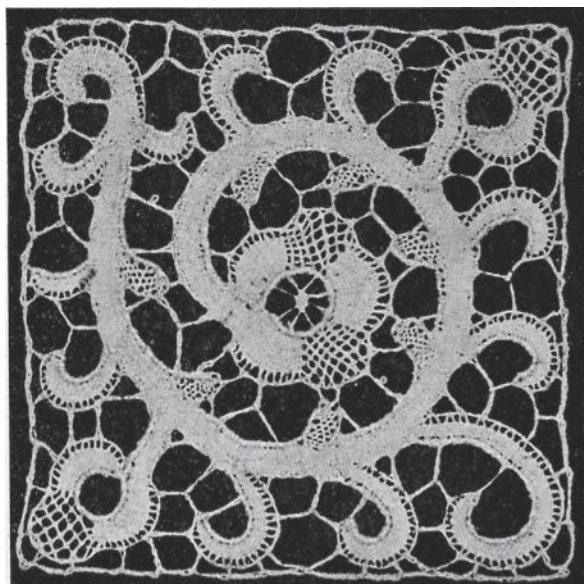


Fig. 170.

è più sviluppata, mentre si sostiene l'altra parte con due o più fili. Nel disegno vi sono puntature di spilli lungo il tralcio principale, perchè qualche spillo messo con cautela possa regolare le curve in modo che il

peso dei fuselli non faccia guastare la loro euritmia necessaria, ma la natura del lavoro non li comporterebbe; quindi si dovranno usare senza che lascino segni nel lavoro. La bellissima puntina e il vivagno, anche essi devono essere accuratissimi, e sono lavorati nel modo speciale di queste trine, cioè con la massima parsimonia di spilli; la stessa regola vale per tutto il lavoro.

Altra trina simile a quella è alla fig. 69, variata nei fiori e in altri particolari, ma sempre la stessa nell'essenza.

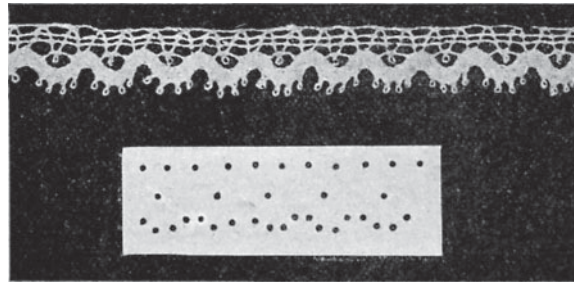


Fig. 71.

Quella appartiene alla raccolta del chiarissimo Villa, questa è in commercio, riprodotta sicuramente da una antica trina; ambedue sono contemporanee, e si presentano rigogliose, piene di grazia; e ci fanno vedere come sia cosa facile costruirsi, per ornarsene, un lavoro così bello e gentile. Dobbiamo alla solida loro natura, l'essere alcuni brani di esse, dopo aver servito secoli e secoli, arrivati sino a noi; da essi noi possiamo

imparare il loro complicato congegno. Alla fig. 70 abbiamo sullo stesso disegno uno degli antichi quadrelli, che tanta parte ebbero nel XV e XVI secolo nei lavori muliebri; e questo appartiene precisamente, colla trina sua sorella, al cinquecento. Si sono fatti i quadrelli, prima che al fusello, in *punto a maglia quadra* (modano), al *punto tagliato*, a *reticello*, ma i fuselli non furono da meno dell'ago, e ne formarono dei graziosissimi, specialmente in *punto a trezola*, in *trina ve-*

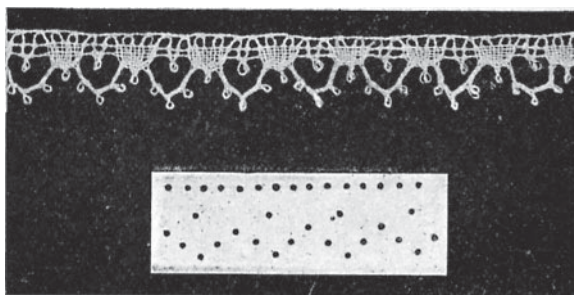


Fig. 72.

neziana, in *punto di Milano*. Le fig. 71, 72, 73 presentano parecchie semplici puntine, speciali per le trine veneziane, e dagli uniti disegni si vede come vanno preparati i cartoncini. Ma si badi pure al lavoro, che è tutto portato col metodo antico, cioè retto dalla mano più che dagli spilli.

Resta inutile ormai dilungarci troppo a studiare questa trina speciale di Venezia, passata inosservata a Mrs Bury Palisser, al Séguin, e agli altri stranieri che

si occuparono di trine; essa fece buona concorrenza alle opere d'ago, e tenne alto l'onore dei fuselli, ed è l'unico tipo che non ci sia stato rubato dall'estero, probabilmente perchè mostra troppo chiaramente la sua origine e nazionalità. Care e belle trine, che dicono tanto dei vecchi tempi passati, ancora viventi per lo squisito spirito artistico a cui erano informati, e per l'anima che hanno infuso nelle loro opere.

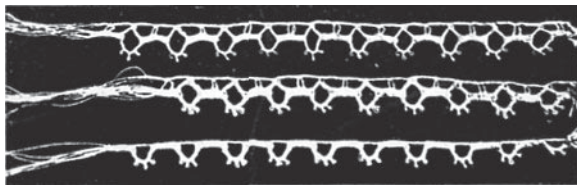


Fig. 73.

Come è forte la potenza dell'arte! Ella può giacere per qualche tempo calpestata, ma poi risorge rinvigorita; pare che muoia e poi rivive più ardimentosa! Così fu delle trine di Venezia; l'ostinata concorrenza estera, i cambiamenti di governo e le disgrazie di mille nature che colpirono la nobile città, contribuirono ad allontanarla dal commercio, senza quasi che ciò s'avvertisse. Ma alle grandi bufere sottentra la quiete, una quiete profonda, una calma di tutti gli animi. Si cercano ancora le arti, le industrie... Ove sono? Molte se ne sono andate senza rimedio, altre incominciano a risorgere. La produzione dei pizzi è tra queste ultime.

Qualche traccia di trine all'ago si trova a Burano ⁽¹⁾

(1) Più nei ricordi che in fatti.

nel 1878, ma una sola operaia ne ricorda la tecnica. Cencia Scarpariola settuagenaria, che il compianto Paulo Fambri, allora deputato del 2° collegio di Venezia, insedia in una comoda scuola, affidandole volentose scolare, prima di tutte la signorina d'Este Bellorio, maestra comunale. Si costituisce una società, si forma un capitale e si fanno miracoli. Altre scuole di trine sorgono come per incanto, e in un decennio le operaie si contano a centinaia. Un nucleo di nobili dame ed egregi signori (1) diressero, ordinarono, e procurarono il lavoro a tutte, e a Burano come per incanto ritornò il benessere; la vita domestica ora sorride; non più bimbe lacere per le strade, ma quasi tutte alla scuola, a imparare i primi punti, e le donne sono animate e piene di attività, e gli uomini non hanno più la disperazione negli occhi incavati e tetri..... si lavora!

Un nobile esempio era anche partito dall'alto. La bella principessa d'Italia aveva accettato l'alto patronato della società benefica, e aveva dichiarato di volersi ornare di *lavoro italiano*; dopo di lei presero a stimarlo e lo richiesero nobili dame e signore e la vita di quest'industria fu assicurata. E le trine a fuselli? In Pellesrina, la vaga isoletta della laguna veneta, si facevano ancora trine a fuselli, ma di un lavoro grosso, rozzo e peggio che barocco; bisognava modificare il gusto, cambiare le consuetudini della tecnica,

(1) Prima per operosità e buon volere la contessa Adriana Zon Marcello, quindi la principessa Maria Chigi Giovannelli, l'ingegnere Paulo Fambri, che fu vita ed anima dell'impresa, il parroco d'allora, il sindaco Pitteri. I pubblicitari D. Fadiga e C. Pisani s'occuparono della propaganda, a dir così, e dei discorsi in favore della Società in soccorso ai molti del Fambri.

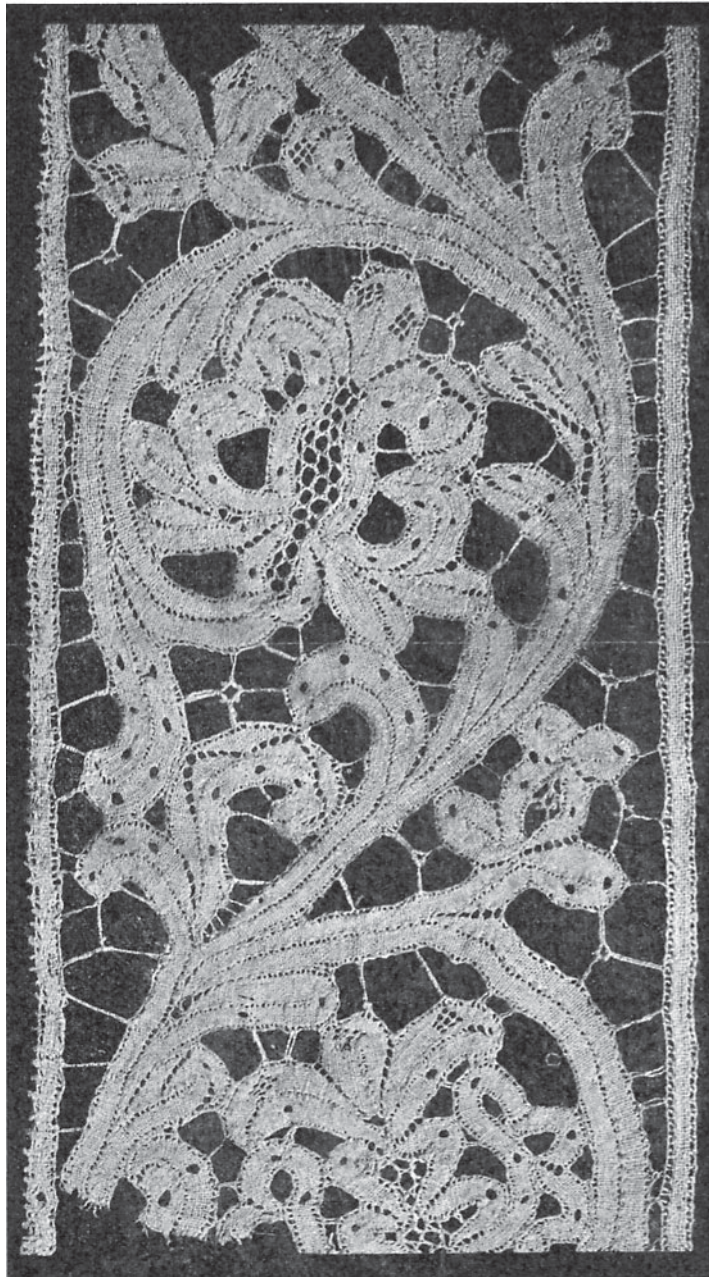


Fig. 74.

Double-page spread rotated 90° to fit on page.

rifarvi in una parola le operaie, e tenere del vecchio regime poco, assai poco! Già molto aveva fatto il Jesurum, ma ancora assai restava a fare; occorreva un capitale per ingrandire l'industria, e retribuire le operaie sufficientemente, in attesa che il tentativo fosse coronato da felice successo. E anche qui la mano benedetta del Fambri e il suo gran cuore, vennero in aiuto, sacrificò un ingente patrimonio e un tempo prezioso, ma le operaie vennero educate nei metodi moderni; il loro lavoro è più ordinato e omogeneo, e rinasce, in una parola, con un'arte finissima, là ove prima non v'era che una produzione materiale e non intelligente. Egli più tardi impiantò due altre scuole: una a Murano, ove la popolazione vantava una educazione artistica di cinque secoli, per la celebre industria degli elegantissimi vetri, e una tra le povere paludi di Caorle pei merletti comuni. Di più, quel grande benefattore, per incoraggiare le fanciulle fondò dei premi, e alle povere faceva distribuire una refezione.

La parte tecnica direttiva di questa scuola venne affidata a M. Jesurum, mentre un'amministrazione curava gli interessi della società e dell'industria; il primo grande trionfo si ottenne a Parigi nell'esposizione mondiale del 1879, ove le trine della risorta produzione Veneta, sì ad ago che a fuselli, destarono l'ammirazione più giustificata, riportando due medaglie d'oro. Chi non ha visto le mostre superbe a Venezia, a Milano, a Parigi, ove la nostra arte fu così apprezzata? Venezia, memore della sua gloria, non si smentì giammai, e conquistò intera la sua fama mondiale alle sue trine. Non solo, ma nacque anche un genere nuovo di lavoro a fuselli, le splendide e sontuose trine poli-

crome, che rendono a vivi colori i più gentili disegni di fiori e foglie, nonchè certe composizioni ornamentali, realmente ammirabili per correttezza di contorni e morbide sfumature, tanto che si stenta a credere che non sieno opera dovuta al pennello. Rammento un intero finimento di salotto, che nel 1884 a Torino destò l'ammirazione generale: cornici da specchio, pizzi da mensole, contorni di tappeti. Ma che cosa non si eseguisce a Venezia coi fuselli? E non si fa di nuovo oggidi una specie d'arazzo antico a colori e figure, e certi passamani in oro e seta, che destano meraviglia? Chi pensa al numero straordinario di operaie che hanno lavorato a preparare la superba raccolta di trine che nell'Esposizione Nazionale di Torino nel 1898 destò tanto entusiasmo? ⁽¹⁾

Ma ci vuole denaro, denaro, denaro, perchè gli artisti possano curare l'industria, e le operaie siano animate a perfezionare ogni giorno l'opera loro, e questo denaro nessuno lo vuole in elemosina, ma in cambio dei bei lavori compiuti.

⁽¹⁾ Attualmente a Venezia si eseguono a fuselli trine di tutti i paesi, lasciando a ognuna il suo carattere speciale e il nome.

CAPITOLO VI



Milano.

CAPITOLO VI

Milano.

Fare la storia del *punto di Milano* è cosa ardua. La storia richiede dati precisi su cui appoggiarsi, e se mancano questi, rimane leggenda; ma noi non siamo più ai tempi in cui questa bastava ad appagare e convincere, e dobbiamo cercare fuori di essa le prove dell'esistenza di detta trina della quale ci è dato di trovare ancora qualche corroso, ma intelligibile modello, grazie alla sua speciale natura, che non ha richiesto mai eccessiva finezza nel filo. Essa non fu meno pregevole per questo; e dovette principalmente alla scrupolosa impronta latina dei suoi disegni più belli, l'essere stata distinta, in alcuni paesi stranieri, col nome di *trina italiana*. Prescindendo dal citato documento di Milano del 1493, che dimostra chiaramente come le trine a fuselli fossero in uso a quei tempi in detta città, abbiamo visto, nel capitolo II, che nel 1519 Enrico VIII portava un passamano di seta violetta e oro, fatto a Milano; che in un conto di spese per Giacomo primo, nel 1606, sono notate queste trine; che nello stesso anno, sempre in Inghilterra, nel corredo

per il neonato della regina, si trovavano delle trine, imitazione di quelle di Milano, e che vennero proibiti in Francia i *passamani di Milano*, e ogni imitazione di essi; sotto pena di una ammenda di lire mille, in una legge di Luigi XIII nel 1613.

Sappiamo che il punto di Milano si trova più volte nominato nello statuto dei passamantai di Parigi; ⁽¹⁾ Il Savary attesta che i passamani e *broderies* di Milano, in oro e argento, erano anticamente celebri. Il Lalande, che scrive quarant'anni più tardi, aggiunge che le trine erano state un commercio importante per detta città in cui si facevano, ma che al suo tempo non si fabbricavano più che trine mediocri. ⁽²⁾ « Le « contadine lombarde ne usano in gran quantità, e le più « belle una volta servivano per *manchettes* » nota il Penchet; ⁽³⁾ « Gli abitanti di Milano, scrive un altro autore, sono così ricchi, che le operaie più modeste portano gli abiti ricamati d'oro e i *manchettes* dei più bei *points*. » ⁽⁴⁾ Allorchè nel 1770 i fabbricanti di trine dell'Auvergne sollecitarono l'esenzione dei loro prodotti dai diritti di esportazione, si basarono su questo principio: Che detta tassa impediva di lottare cogli stranieri, specialmente con quelli di Cadice, del Piemonte, delle Fiandre, del Milanese. ⁽⁵⁾ Di più noi troviamo in quasi

⁽¹⁾ Statuts, ordonnances, et règlement de la communauté des Maîtres, passementiers de Paris, confirmez sur les anciens statuts du 13 mars 1558. Paris 1719.

⁽²⁾ Voyage en Italie 1765.

⁽³⁾ Penchet. - Dictionnaire Universel de la Geographie commerçante. Paris au VII, 1799.

⁽⁴⁾ Lettres d'Italie par une dame 1770 (citati dalla B. P.) op. cit. Cap. *Milano*.

⁽⁵⁾ B. P. op. cit. id. id.

tutti i dizionarii geografici, anche stranieri, fatta menzione dei passamani e delle trine fra gli oggetti di grande commercio in detta città.

Resta adunque accertato che dall'industrie popolazione lombarda, anche negli antichi tempi operosa e attiva, si coltivò l'arte gentile delle trine, che già praticata sullo scorcio del XV secolo, fu un'industria fiorente nel XVI e nel XVII, e si conservò fino a un tempo abbastanza vicino a noi. Ma non troviamo negli autori antichi e moderni descrizioni della trina detta *punto di Milano*.

La Palliser la ammette, ma non la presenta in alcuna maniera. Il Séguin, sinceramente convinto propugnatore dei nostri meriti in quest'arte, si lascia sfuggire l'occasione di accennare a una delle cose che più ci onorano. Il Melani ne parla, descrive correttamente questa trina, ne dà una veracissima figura, ma la dice fatta ad ago. (1) A Milano si saranno probabilmente eseguite trine ad ago, come in qualunque altro luogo, ma la vera trina conosciuta e distinta col nome di punto di Milano è sempre stata a fuselli. E che costituisca un genere speciale, è un fatto che si ricava dai citati documenti che ne parlano, in modo che non ne resta dubbio; e principalmente lo ammette la legge francese col proibire questo passamano e tutte le sue imitazioni.

Cerchiamo ora e studiamo la bella trina, italiana sino, direi, nell'intima sua fibra, poichè i più bei modelli di essa, disegnati colle classiche linee ornamentali del puro stile romano, sono una testimonianza pre-

(1) Melani, op. cit. pag. 105.

ziosa del grado d'elevazione, raggiunto dall'intelligenza artistica delle nostre antiche operaie. Ove potremmo trovare fra le trine opera più squisitamente elegante e ammirabile di quella che ci presenta la fig. 74? Se avesse qualche rilievo, la potremmo credere un fregio del cinquecento scolpito in marmo, ed è il lavoro di una ventina di fuselli, o poco più! Ma non si scherza. La pena che si risparmia nel mettere al loro posto e guidare centinaia di fili, va sostituita da altrettanta precisione, finezza di gusto e abilità in chi lavora. Le più belle di esse trine, che sono le più antiche, non hanno altro che un ricco e artistico disegno, reso nelle più minute particolarità da un nastro di tela che gira, si contorce, mollemente s'adagia, obbediente alle imposte linee artistiche fino allo scrupolo. Si sopprime e risorge senza interrompersi mai, è qualche volta più leggero e vagato, ma severo e sicuro egli cammina, e raramente si ripete nella stessa foglia o fiore. In queste opere vibrano all'unisono due anime. L'artista doveva conquistare l'operaia, questa comprendere l'artista, e assecondarlo, e dar vita al suo pensiero.

— Oh, bei tempi! Quando il lavoro era stimato altamente, e aveva buoni amici gli ingegni più eletti e le mani più fini e delicate! — Dove andremo invece noi, con questa febbre di far presto, di precipitare ogni cosa? Che cosa faremo con tanta paura delle difficoltà, noi che rimaniamo perplesse dinanzi ad opere eseguite per diletto dalle nostre avole, che dai severi ritratti pare che vedano, sentano e ci compiangano? Nascondiamoci, se non sappiamo più intendere le attrattive dell'arte più femminile! O andiamo magari a deliziarci in bicicletta...! Dovremo lasciare alle nuove



Fig. 75. — Fregio della tomba del Cardinale Gerolamo Basso nella Chiesa di S. M. del Popolo di Andrea Sansovino.

generazioni, in memoria di noi e come impronta del nostro ingegno, soltanto qualche bravata, e poi più nulla? — Non saremo state artiste complete, educate; le nostre anime non avranno sentito l'efficacia del bello, non lo avremo nemmeno, nella nostra ignoranza, saputo conoscere ed apprezzare, e delle donne del nostro tempo, si dirà in avvenire il severo giudizio che si vuol meritare. — Ah, no; ciò sarebbe troppo triste! — Lavoriamo! —

Tornando alla trina della fig. 74, descritta di sopra, si eseguisce, come s'è detto, con una ventina di fuselli; l'ornato, s'intende, poichè una dozzina viene aggiunta per fare il vivagno, un'altra per il nastrino a puntine impercettibili, la cui forma in questo modello contribuisce a far considerare questa trina fra le più antiche. Si distingue anche pel modo con cui sono fatte *le sbarrette* del fondo, cioè con i due fili che si attaccano coll'uncino e poi tornano a lavorare, su sè stessi, formando treccini, uniti in alcuni punti da una rotellina a rosetta, che dà al lavoro un aspetto fino ed elegante; perfettamente d'accordo collo stile del disegno, molto vicino al punto a fogliami di Venezia, nelle sue migliori manifestazioni. (1) Come quello è infatti vario nei particolari della forma, rendendo l'insieme più geniale e gradito a un occhio che sia educato alle finezze dell'arte. Ma siccome nei soggetti ornamentali classici molti fregi hanno figure simmetriche, posate fra morbide *volute*, vagamente ornate

(1) Nella nostra incisione non può essere molto evidente la formazione dei treccini, essendovi riprodotta un'autentica vecchia trina, già racconciata nel fondo, con l'ago.



Fig. 76. — Fregio da un graffito antico.

(fig. 75 e 76) così in alcune di queste trine se ne volle cercare l'imitazione, come si vede alla fig. 77. Non si può tenere la trina citata come uno dei migliori di detti modelli; tuttavia è assai pregevole, perchè dimostra gli sforzi delle antiche operaie per sottostare alle imposizioni dell'arte maestra, pur dovendo molto sacrificare alla praticità e alle esigenze industriali. Non tutte queste trine però potevano essere ugualmente eleganti ed artistiche, e se ne trovano delle modeste e anche modestissime; tuttavia non sono mai disgiunte da un non so che di simpatico e accurato che conquista, formando, forse, una delle cause principali della benevolenza costante goduta da esse presso la pubblica opinione, anche senza tener conto della preferenza che avranno avuto le operaie per un lavoro nel quale potevano lasciare libero corso all'estro della propria fantasia; poichè in gran parte tali trine venivano ideate e come improvvisate man mano che si facevano; e il soggetto disegnativo, anche se eccellente, si soleva assai trasformare nei particolari, pur mantenendosene le linee generali. Ed esse acquistavano tanto maggior pregio, quanto più erano variate, e quanto più si portavano in lungo senza ripetizioni, non solo nei disegni, ma pure nelle minuzie. Così si rinviene qualche modello, che pur continuando per lungo tratto il soggetto principale, va innanzi per dei metri, senza presentare un fiore simile all'altro; uno spirito innovatore inesauribile guidava la mano dell'artista nel miniare quasi o scolpire arditamente coi fuselli i fiori e ornamenti fantastici più vaghi e capricciosi.

Non potremmo dire che questa persistente mania di cambiare sia stata molto vantaggiosa alla qualità

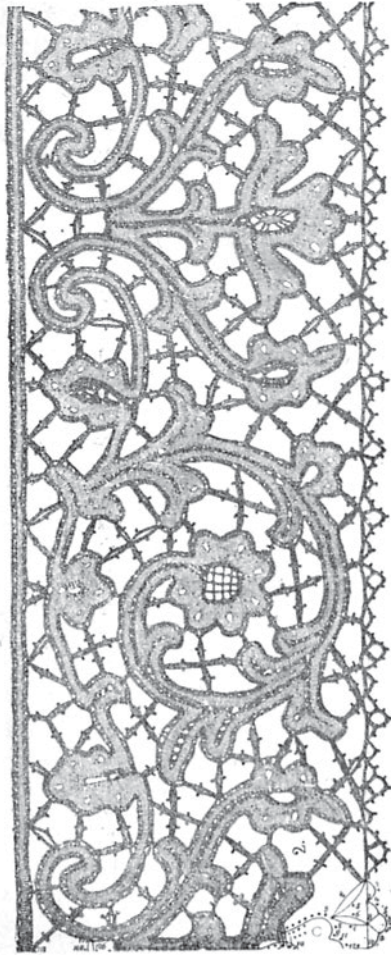


Fig. 77.

della trina: pare invece che da ciò appunto sia derivata la decadenza, non essendo sempre avvenuti questi cambiamenti con coscienza d'arte, per essere troppo strettamente dipendenti dall'intelligenza dell'operaia che li eseguiva. La signorile sobrietà dei primi modelli si fa ammirare ancora oggigiorno per la sua straordinaria semplicità, sempre ossequente alla purezza delle linee artistiche; e commetteremmo grave errore, se non riconoscessimo loro il massimo pregio.

Si presenta qui alla nostra mente una domanda: — Con quanta ragione diamo noi il nome di *punto di Milano* a questo genere di trine, senza averle trovate designate per tali da autorevoli scrittori antichi e moderni? —

Che non siano state designate per tali è una omissione e null'altro; ma non si può contestare loro questo nome che ripete la sua origine dalla tradizione popolare e da un cumulo considerevole di buone ragioni. Questa trina antichissima fu sempre mantenuta con affetto costante, e poco più, poco meno, si è sempre fatta in Italia, e specialmente in Lombardia, dove le operaie hanno conservato una abilità e destrezza straordinaria nell'*attaccare coll'uncinetto*; e il tipo di trine detto di *Cantiù* (fig. 78), che venne propagato sullo scorcio del secolo testè scorso, e si eseguisce con la massima facilità e con sveltezza meravigliosa da qualunque donna o bambina di detta regione, si lavora precisamente come l'antica trina, della quale è senza dubbio una derivazione. Non soltanto noi, del resto, riconosciamo tale origine a queste trine; gli stessi conoscitori e studiosi di cose d'arte sono in molti paesi del nostro avviso, poichè alcuni modelli di esse, esposti in autorevoli

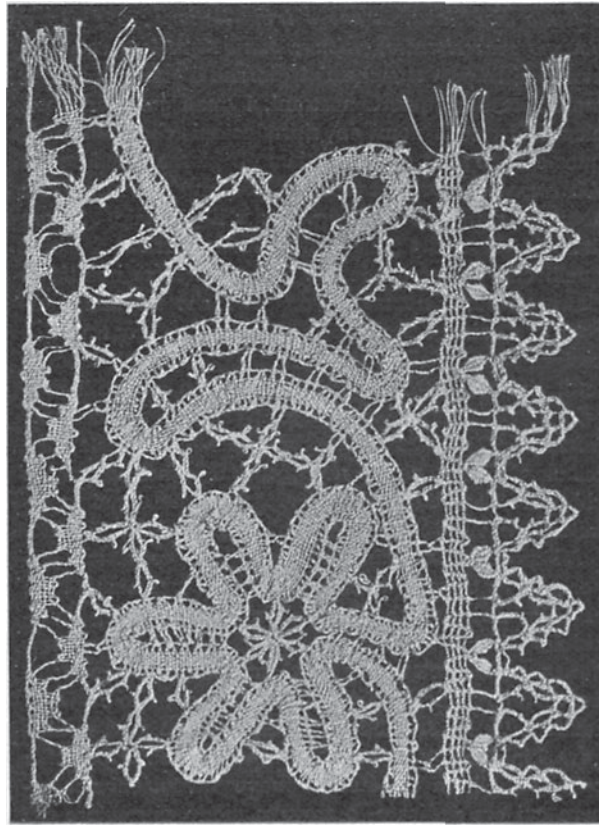


Fig. 78.

musei italiani ed esteri, vengono distinti come: *trina a punto di Milano, lavoro o trina italiana*; o *guipure italiano rinascimento, guipure punto di Milano* ecc. Abbiamo altre prove anche dai giornali d'arte e di mode, tanto forestieri, quanto nostrani, i quali chiamano con alcuni di questi nomi le riproduzioni che danno di queste trine; fra questi notiamo il giornale tedesco la *Modenwelt* che pubblicava nel 1886 il modello stesso che abbiamo riprodotto alla fig. 77; e il giornale *Aracne* (italo-francese) che pure così battezzava, tra altri molti, quelli che vediamo alle fig. 85 e 107. E se non basta citare questi, e notare la conferma che troviamo ancora di quanto asseriamo nell'abitudine contratta di così chiamarli dalle più vecchie aggiustatrici di merletti, che coll'arte loro hanno imparato a dare il proprio nome a tutte le trine, aggiungendone uno ancora: *trina alla Raffaella*, per un tipo speciale di queste trine milanesi, diremo che le nostre nonne le hanno sempre chiamate così, ed esse non si sbagliavano mai in simile argomento, essendo abilissime conoscitrici di trine.

Milano fu indubbiamente un centro produttivo importante di oggetti di ornamento e di passamanterie; essa era sede, come di altre forti corporazioni industriali, di una *Università dei lavorinari e bindelari*, potentissima, retta da statuti ordinati e severi, che avevano potere legislativo sugli operai, rispetto a quanto concerneva la loro industria. Sorvegliava essa e dirigeva l'indirizzo artistico delle opere, e dava premi e onori pubblici a chi faceva nuove invenzioni nel genere cui era dedicato, o trovava modo di rendere più ricco e stimato il suo lavoro. Comprendevo abilissimi ricamatori in oro e seta, e il nome stesso di *bindelari*

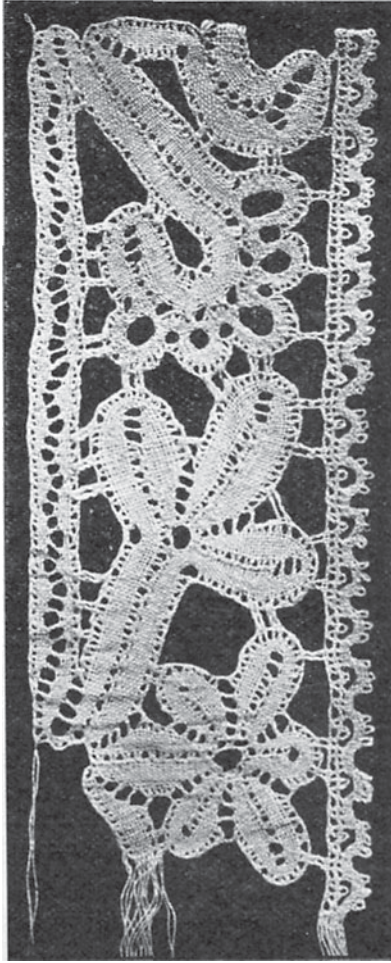


Fig. 79.

attesta che ivi si fabbricavano galloni di più specie, non solo intessuti, ma lavorati con mezzi diversi, compresi i fuselli; poichè abbiamo veduto nei capitoli precedenti come il nome di *bindello* si desse pure ad alcuni di cotesti lavori.

Il *passamano a punto di Milano*, formato sempre di un nastro liscio o variato che segue un disegno, entrava naturalmente nell'orbita dei lavori degli ascritti alla università suddetta, e dovette senza dubbio a costesse vigili leggi la sua natura corretta e vitale e il numero abbastanza grande dei suoi tipi. Come *la trina veneziana*, esso è derivato da un ricamo importato dall'Oriente, che si faceva molto da noi nel XV e XVI secolo, e consisteva in un piccolo cordone o nastrino d'oro e di seta, cucito con disegni bellissimi. Il cordoneino, fatto di più fili di refe o filugello, e ricoperto di filo di seta o d'oro attortigliato attorno, si diceva: « *guipure* »; così il Séguin che dice: « Gli abiti « turchi sono ricamati di *gances* piatte o tonde e di « *guipures* d'oro fissate nei contorni con leggero filo « di seta... » e aggiunge: « Certi disegni, sotto il nome « di *moreschi* o *arabeschi* raccolti nel XVI secolo, sono « stati fatti per essere ricamati o listati col *guipure* ». (1)

Sarà facile quindi immaginare, che qualche operaio pratico in questi ricami, per fare un' opera nuova, abbia pensato di eseguire il nastrino tessendolo direttamente sul disegno stesso da ricamare, perchè il lavoro veniva così più regolare e preciso nelle voltate e negli angoli; che la variante abbia incontrato l'ap-

(1) J. S. op. cit. cap. I. *Les dentelles aux fuseaux*. XVI et XVII siècle, pag. 33.

provazione dei superiori, e siasi così emancipato affatto questo lavoro dalla materia già tessuta prima; che le parti del disegno siano state di tanto in tanto unite fra di loro; che infine si sia formata attraverso questi gradi la bella trina milanese, che da alcuni viene sempre chiamata *guipure al punto di Milano*. Essa si sarà fatta prima in oro, ma ben presto avrà proseguito il suo cammino in seta o in refe.

La fig. 79 offre al nostro studio una composizione molto antica di queste trine, probabilmente anteriore

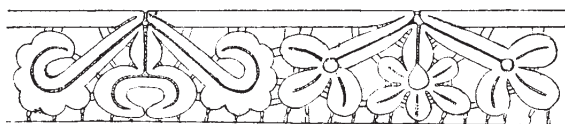


Fig. 80.

alla fig. 74. A una certa bellezza unisce qualità casalinghe: è una trina da buona massaia. Appartiene al principio del XVI secolo, se non agli ultimi tempi del XV; è poi uno dei tipi simmetrici più ripetuti, e mentre nelle trine di Milano più conosciute era un lusso la grande varietà, essa è improntata di una regolarità monotona, ma non noiosa.⁽¹⁾ Il suo disegno, che vediamo compiuto alla fig. 80, non è classicamente ita-

(¹) L'originale di questa trina era eseguito in seta giallo-oro, e stava cucito a un vecchissimo lembo di seta rossa tessuto a mo' della tela; antico avanzo di qualche sontuoso paramento del secolo XV o XVI. Il presente modello, fedelissimo nel lavoro, è in filo e non perde della sua bellezza.

liano, ma il breve soggetto particolare, la forma schiacciata, liscia, fanno pensare a reminiscenze, che non sappiamo se definire come greche o egiziane, certo artistiche, e molto piacenti, e la modesta semplicità del lavoro darebbe a pensare a chi volesse chiarirne la provenienza. Di esecuzione è schiettamente italiana, ed è opera di sedici fuselli, più dodici per la puntina, che è eseguita, come le trine veneziane, con puntature a grosso foro e rade. Qui osserviamo due particolarità distinte: mentre nell'insieme la trina appartiene, evidentemente, *al punto di Milano*, abbiamo, oltre alla puntina, una foglia ornata con una serpentina, che rammenta certe curve frequentissime nelle trine *a punto in trezola*, già descritte, di Venezia, come notasi, per esempio nella fig. 8; dalla quale promiscuità di lavoro si rivela l'incertezza colla quale era esercitata quest'arte nascente, e quindi la remota origine del presente modello. Il nastro forma ad un tempo la trina e il vivagno, cambiando opera in quest'ultimo, perchè si divide internamente in puntine intercalate; varietà che si ottiene lavorandolo in un modo speciale, comune però con la formazione degli angoli nelle rapide girate del nastro, resi acutissimi e leggeri da una diagonale che li divide. Questi angoli sono pure molto usati nella trina Milanese della fig. 74. Il modo di farli è semplice, ed è tutt'uno, sia quando l'angolo si prolunga assai, sia quando è breve: — Arrivando il nastro ad una girata, si abbandonano i due fili che lavorano, e si torna indietro, tessendo con due fili dell'orditura; arrivati un'altra volta allo stesso punto, si rilasciano nuovamente i due fili, e si tesse con due altri dell'orditura, finchè non rimangono che pochi fu-

selli. Più deve rimanere inavvertita la girata, o aver forma acuta, meno fili devono rimanere; sovente si consumano tutti. Per proseguire, si rifà la stessa operazione in senso inverso, cioè riprendendo a due a due i fili lasciati indietro, e torcendoli due volte prima di

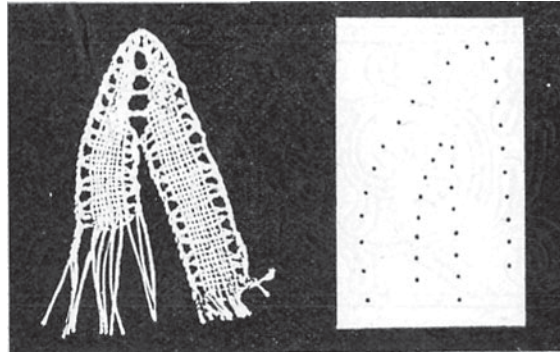


Fig. 81.

incorporarli nel nastro. L'angolo riesce così tagliato a metà e diviso in due punte talvolta acutissime, che permettono di dare corretta sveltezza alle voltate più difficili. È questo un segreto importante a sapersi da chi vuole ricopiare le più antiche trine italiane nelle quali è usato su vasta scala, formandosi per virtù sua fiori e foglie d'una semplicità caratteristica come nella fig. 79, e rendendosi facile a un nastro di tela il seguire, e formare curve precisissime nelle migliori linee artistiche, come si vede nella fig. 74. Non si può dire che il metodo sia difficile ad applicarsi, benchè sia

tutto affidato alla leggerezza della mano di chi lavora, non puntandosi gli spilli se non nella parte esterna del giro (vedasi la fig. 81).

Disgraziatamente questa particolarità, potentissima quando è bene usata, e che arricchisce di tanta disinvoltura le linee del disegno, va scomparendo a misura

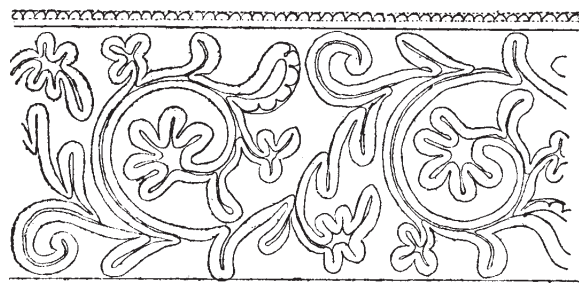


Fig. 82.

che le trine perdono della loro aristocratica finezza. È innegabile che esse non si mantennero troppo a lungo nella primitiva forma artistica e nella disinvoltata elevatezza di concetto, o meglio nel secondo loro stadio, che fu il migliore, e dal quale vennero cadendo a poco a poco. Prima si resero più semplici i motivi dei disegni, che sulla fine del XVI secolo incominciavano già a mostrare meno imponenza e severità classica, e nel principio del XVII furono talvolta quasi poveri, pur mantenendo corrette le linee artistiche (fig. 82). Via via si fa strada una disegnatura più fantastica, si rende meno penoso il lavoro, schivandone alcune difficoltà organiche, e va introducendosi l'uso fra le ope-

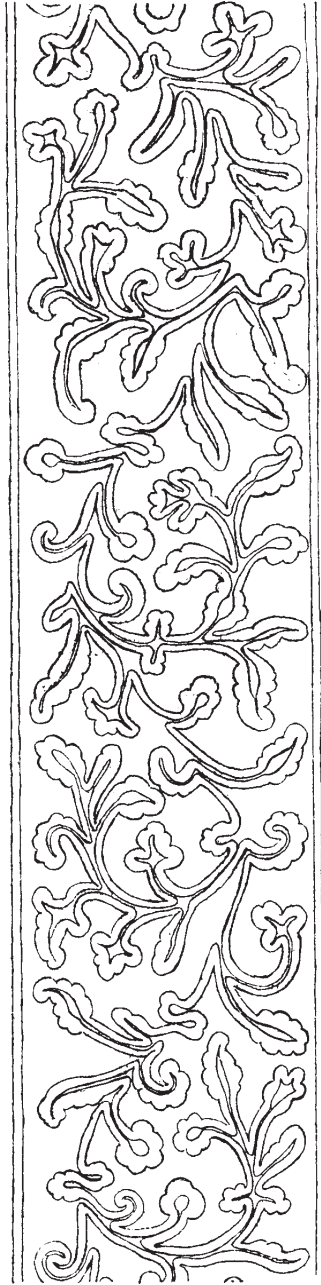


Fig. S3.

Double-page spread rotated 90° to fit on page.

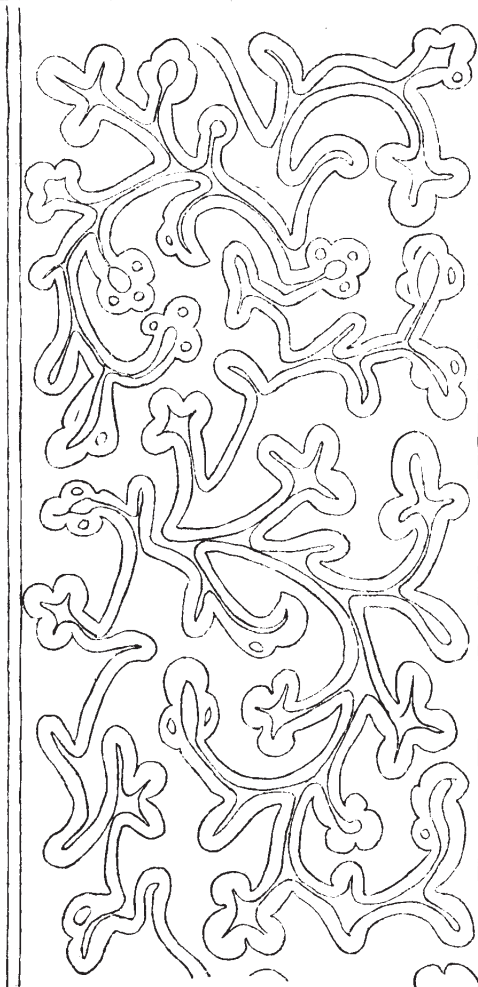


Fig. 84.

raie di variare a piacere i particolari ornativi del disegno. Il pericolo è grave, perchè si produrranno in mezzo a buoni lavori, opere meschinamente condotte. Ma il dado è tratto, nè si ritorna più indietro; e il male progredisce lentamente. Si mantengono ancora disegni buoni, per quanto vi trasparisca il germe del decadimento, e possiamo anzi constatare nella composizione, che si riporta alla fig. 83, una vera traccia di lotta: vi campeggia distintamente l'ossatura classica, che era stata l'anima delle severe trine anteriori, ma si presenta con studiati cambiamenti e combinazioni di fiori e di foglie convenzionali del nuovo stile invadente. L'insieme non sarà maestoso, ma è leggiadro, e la frivola bellezza vince sul classicismo.

Se l'arte imbronciata abbandonava gradatamente le nostre trine, non per ciò queste si fecero meno. In tutto il seicento fu una vera gara nel produrle; gli artisti, attirati e illusi da una falsa idea dell'arte, non seppero far altro che raffazzonare sul fondo del classicismo ogni sorta di barbarismi, e lo stile si fece sempre più incerto e multiforme, quanto più ci si allontanava dal periodo del vero bello. Furono comuni in questi tempi i disegni sul genere del tipo che è alla fig. 84, lavorato ancora con un nastrino di tela, che mai si interrompe, come non s'interrompeva nelle fig. 74, 77, 79, 82 e 83. Di questi disegni si formarono combinazioni infinite più o meno complicate, che però non vanno scevre da una reminiscenza dell'antica struttura, che appena si afferra tra uno scompiglio generale di linee. Se ne fecero ancora a fondo *a barrette* (valga d'esempio la fig. 85), ma assai più a fondo reticolato con grosse maglie o buchi. Senza badare alla regola

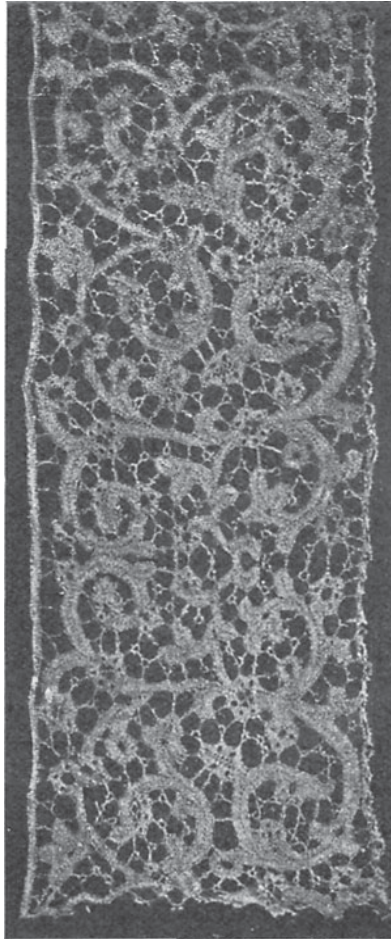


Fig. 85.

artistica, queste opere non si possono però chiamar disprezzabili; per la loro speciale natura si prestavano



Fig. 86.

a tutte le disposizioni e capricciose ripiegature, che la moda inventava, essendosi già rinunciato a posarle piatte sui vestiti. Quando esse erano eseguite bene,

col lino lucente e morbido, speciale di quei tempi, avevano un non so che di piacevole, che giustifica

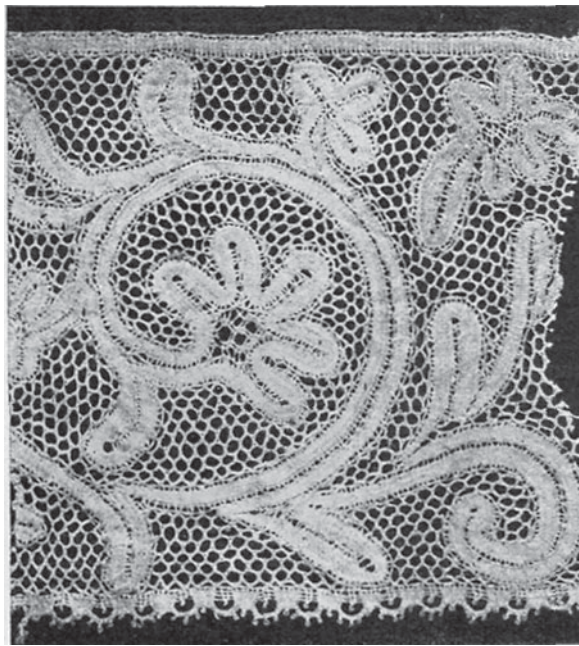


Fig. 87.

tutta la loro fortuna. L'aristocrazia stessa se ne accontentava, il mondo femminile, da poco sollevato al-

imparare il loro complicato congegno. Alla fig. 70 abbiamo sullo stesso disegno uno degli antichi quadrelli, che tanta parte ebbero nel XV e XVI secolo nei lavori muliebri; e questo appartiene precisamente, colla trina sua sorella, al cinquecento. Si sono fatti i quadrelli, prima che al fusello, in *punto a maglia quadra* (modano), al *punto tagliato*, a *reticello*, ma i fuselli non furono da meno dell'ago, e ne formarono dei graziosissimi, specialmente in *punto a trezola*, in *trina ve-*

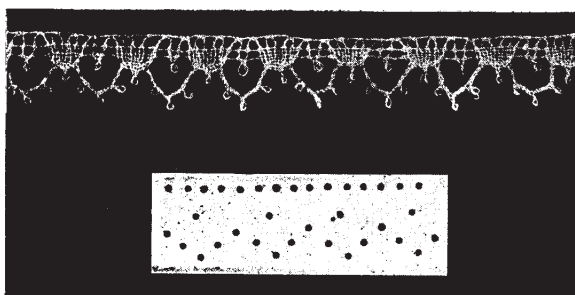


Fig. 72.

neziana, in *punto di Milano*. Le fig. 71, 72, 73 presentano parecchie semplici puntine, speciali per le trine veneziane, e dagli uniti disegni si vede come vanno preparati i cartoncini. Ma si badi pure al lavoro, che è tutto portato col metodo antico, cioè retto dalla mano più che dagli spilli.

Resta inutile ormai dilungarci troppo a studiare questa trina speciale di Venezia, passata inosservata a Mrs Bury Palisser, al Séguin, e agli altri stranieri che

tono addoppiati ove occorrono, evitando nodi nell'attaccatura. La fig. 86 dà il rovescio della trina disegnata nella fig. 82, così eseguita, nella quale questi particolari sono evidentissimi, e la fig. 87 ne dà il dritto. ⁽¹⁾ Alla fig. 88 si trova un esemplare del fondo col suo cartoncino.

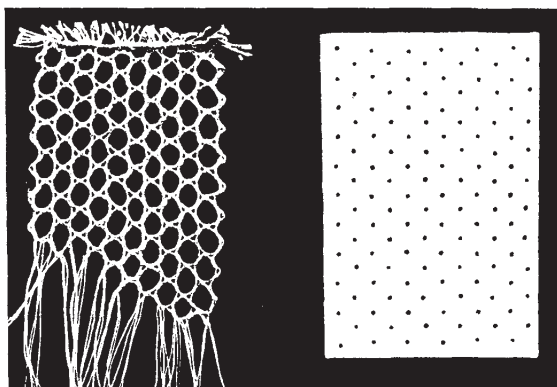


Fig. 88.

Le trine milanesi del secolo XVII si divisero in varii tipi fra loro distinti: quello dianzi descritto, disegnato

⁽¹⁾ Il presente modello, riprodotto da un'antica trina, è fatto col fondo a maglie un po' rimpicciolite, rispetto all'originale, certo perchè ne acquisti finezza. Anticamente questi fondi non venivano precedentemente preparati nei cartoncini, ma si bucavano lavorando, dando luogo così all'irregolarità ed incertezza che si nota in ognuno di essi. Bisogna osservare che i tulli vennero in voga più tardi, e solo dopo la loro invenzione è invalso l'uso di preparare il cartoncino buco.

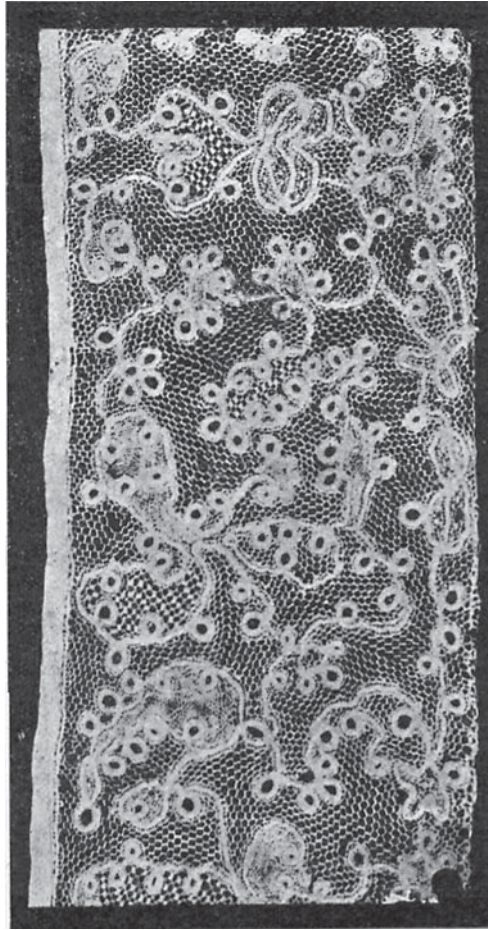


Fig. 89.

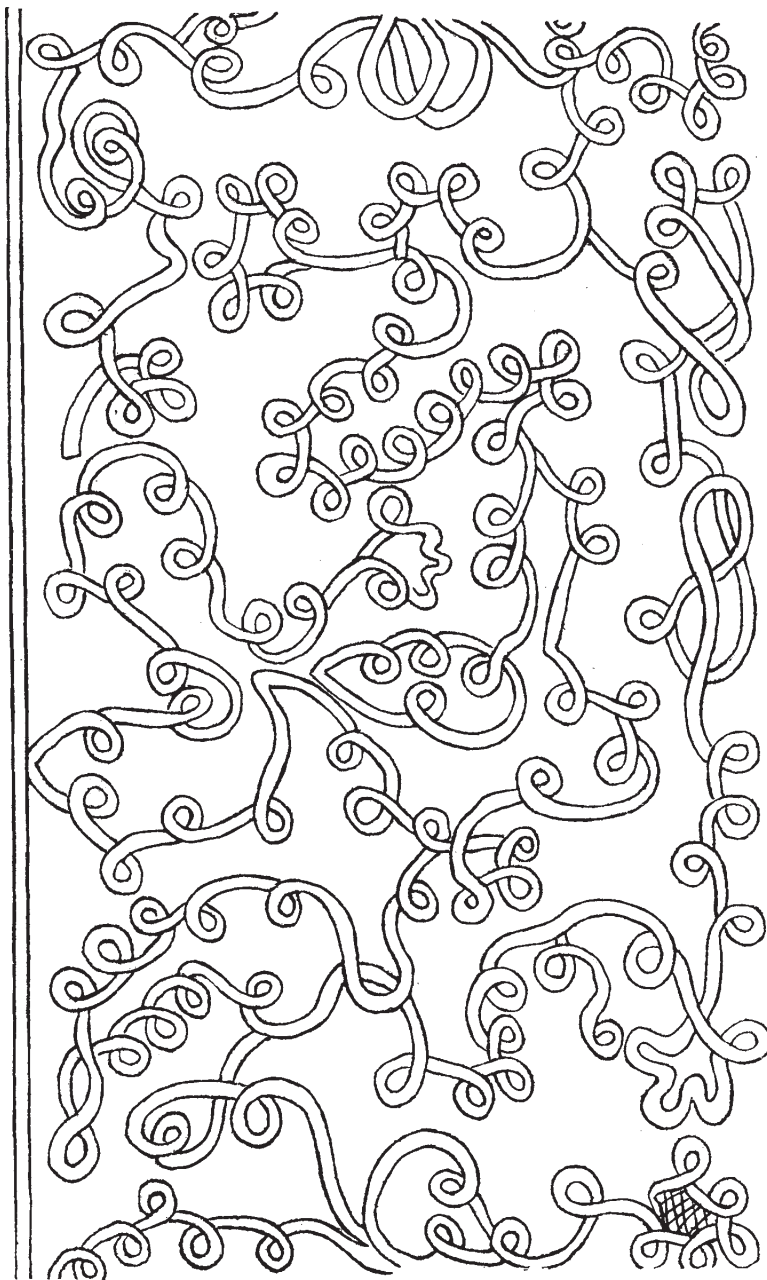


Fig. 90.

Double-page spread rotated 90° to fit on page.

alla fig. 84, detto alla buona *punto di Milano*; il *punto di Milano a occhiolini* (secondo alcuni comune, o quasi, con Genova); il *punto di Milano*, o *trina italiana*, detto anche *guipure italiano*, o *Rinascimento*; e il *punto di Milano stile barocco*. Quello a occhiolini alla fig. 89, è un genere tutto speciale. Ha qualche affinità, nel modo di essere lavorato, colla trina veneziana della figura 63, perchè nei rapidi giri degli anellini, la parte interna è sostenuta dai soli fuselli, senza puntature di spilli; ma, assai più da vicino, rammenta la trina in oro alla fig. 36. Non troviamo nella citata trina a fig. 89 le medesime linee ordinate e artistiche; ciò nonostante è chiaro che si vollero imitare in refe gli infiniti giri e rigiri del cordoncino d'oro, e se non fu ispirata alla trina che si vede nella fig. 36, deriva dallo stesso genere di ricamo a cordoni d'oro e seta. La fig. 90 dà tutto il disegno, e la fig. 91 una frazione della grandezza naturale di questa trina. Il suo lavoro non è difficile, e non trovo necessario aggiungere spiegazioni, perchè è evidente che il nastrino gira come una treccia nei ricami di passamaneria, troncandosi qualche volta. Il fondo è a maglie esagonali, ma più minute e fatte diversamente, come si vede alla fig. 92, e le retine diverse fanno parte dei punti dei primi galloni d'oro descritti alle fig. 32, 33, 34. Questa graziosissima trina si fece in tutte le dimensioni senza alterare il disegno, se tale si può dire il suo soggetto studiatamente irregolare, e anche in altezze triple della presente, conserva le stesse linee particolari nelle quali è sempre ripetuto il motivo d'una specie di nodo a cocche.

In quest'industria non si possono negare, verso la metà di detto secolo, tentativi di risveglio artistico, dai quali

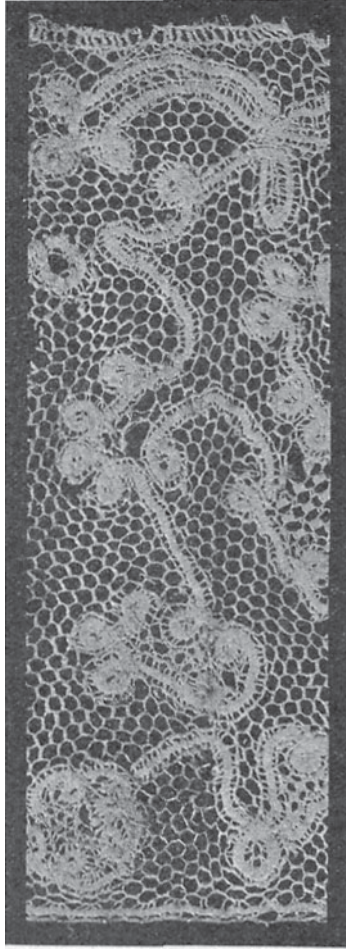


Fig. 91.

sorse un nuovo tipo di trine a gran disegno eccessivamente variato, e con evidente impronta classica. Le operaie ebbero agio di sbizzarrirsi inventando un numero infinito di reti, che disponevano nel modo più vago tra nastri a opera diversa, come attesta la fi-

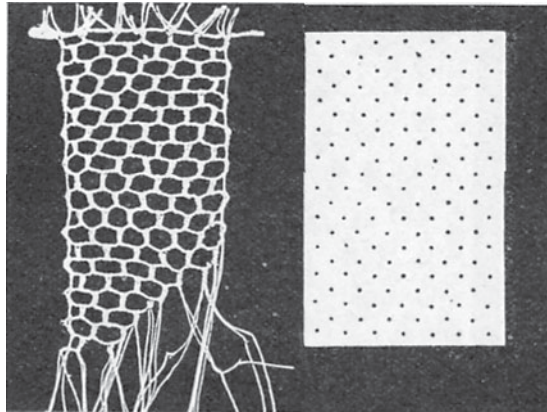


Fig. 92.

gura 93, coscienzioso modello di queste pregevoli trine, nelle quali il bello stile italiano riportò l'ultimo trionfo. Vennero esse chiamate *pizzo italiano del Rinascimento*, forse perchè, pur soddisfacendo ai nuovi gusti d'arte sovrabbondanti di ricchezza nell'ornamento, conservava nel complesso una struttura latina. L'antica severità vi ricompare come ringiovanita da sapienti chiaroscuri, che rallegrano, danno vita al disegno, un po' oppresso dalla esagerata mutabilità delle forme. Nulla vi è ri-

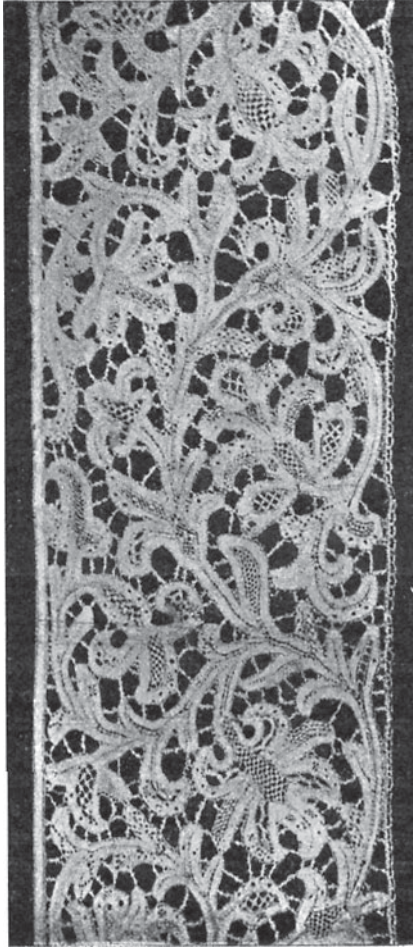


Fig. 93.