

Università
degli Studi di
Messina

QUADERNI DI INTERCULTURA

ISSN 2035-858X

Anno XVI/2024



Università
degli Studi di
Messina

QUADERNI DI INTERCULTURA

Università degli Studi di Messina

QUADERNI DI INTERCULTURA

ISSN 2035-858X

Direttori responsabili
Journal Manager

Salvatore Agresta
Università degli Studi di Messina
Caterina Sindoni
Università degli Studi di Messina

Capo-Redattori
Managing Editors

Dario De Salvo
Università degli Studi di Messina
Alessandro Versace
Università degli Studi di Messina

Redazione
Editorial Board

Luca Agostinetto
Università degli Studi di Padova
Gennaro Balzano
Università degli Studi di Messina
Silvano Calvetto
Università degli Studi di Torino
Chiara Carmela Giovinazzo
Università degli Studi della Valle D'Aosta
Luca Odini
Università degli Studi di Urbino
Fabio Stizzo
Università Pegaso
Andrea Suggi
Università degli Studi di Udine

Comitato scientifico
Scientific Committee

Cristina Allemann-Ghionda Germany
Jesus Aparicio Gervas Spain
Claudio Bolzman Switzerland
Paul Carr United States
Luiza Cortesao Portugal
Sonia Castro Mallamaci Switzerland
Luigi D'andrea Italy
Mirella D'Ascenzo Italy
Massimiliano Fiorucci Italy
Reinaldo Fleuri Brazil
Angelo Gaudio Italy
Mohamed Lahlou France
Walter Lorenz Italy
Carlos Martínez Valle Spain
Peter Mayo Malta
Rosa Nunes Portugal
Maurizio Piseri Italy
Agostino Portera Italy
Livia Romano Italy
Calin Rus Romania
Filippo Sani Italy
Milena Santerini Italy
Peter Simon Germany
Michele Vatz-Laaroussi Canada
Szabó Zoltán András Unghery

Segreteria di redazione
Editorial Office

Claudia Di Perna
Tatsiana Karachun
Francesca Sindoni
Università degli Studi di Macerata

Curatore della grafica
Layout editor

Caterina Sindoni
Università degli Studi di Messina

Comitato tecnico
Publishing assistant

Nunzio Femminò
Cettina Cosenza
Dario Orselli
CAB Messina

Università degli Studi di Messina
Via Concezione n. 8, 98121, Messina (Italy)
Mail: quadernintercultura@unime.it
Homepage: https://riviste.unime.it/index.php/qdi

OPEN ACCESS

QUADERNI DI INTERCULTURA
ANNO XVI - 2024

QUADERNI DI INTERCULTURA

Indice

Editoriale

Collezionare ed insegnare 7
Caterina Sindoni
Università degli Studi di Messina

Sezione monografica *Collezionare e insegnare*

Insegnare a sé stessi: la collezione come meccanismo cognitivo e strumento pedagogico 13
Paolo Campione
Università degli Studi di Messina

I libri-oggetto: la Compagnia di Gesù e il ruolo didattico delle collezioni bibliografiche 19
Giuseppe Scuderi
Ricercatore indipendente

Collezionare l'informe: cosa ci insegna l'arte contemporanea 29
Laura Ieni
Ricercatore indipendente

Cosa insegnano le pietre: il collezionismo di minerali e gemme tra medioevo e rinascimento 41
Valentina Certo
Università degli Studi di Messina

Raccogliere, sistematizzare, capire: il collezionismo come intervento sulla disabilità 53
Valeria Costanza D'Agata
Università degli Studi di Messina

Quando le cose prendono il sopravvento: la collezione tra disturbo e cura 65
Maria Valentina Pagano
Ricercatore indipendente

Collezionismo e memoria: alla ricerca di un museo scomparso 75
Alessandra Migliorato
Ricercatore indipendente

Il Campionario Daneu e il collezionismo tessile a Palermo tra ‘800 e ‘900 89
Elvira D’Amico del Rosso, Marzia Cataldi Gallo
Ricercatrici indipendente

Studi e Ricerche

Chiesa e sistema educativo nell’Italia del XVI Secolo 103
Maurizio Piseri
Università degli Studi della Valle d’Aosta

Studi e Ricerche - Sezione Junior

Da STEM a STEAM. Tra legislazione e approccio integrato 123
Claudia Di Perna
Università degli Studi di Macerata

The impact of Pedagogical experimentation on student learning and engagement: a comprehensive review 135
Tatsiana Karachun
Università degli Studi di Macerata

Universal Design for Learning e riprogettazione accessibile di artefatti didattici per l’apprendimento delle discipline scientifiche nella scuola dell’infanzia e primaria 145
Francesca Sindoni
Università degli Studi di Macerata

Recensioni

D. Bruni, A. Cava, M. Meo, A. Penna (Eds.), Puralismi. Riflessioni su corpi, politiche e rappresentazioni di genere, Mimesis, Milano-Udine, 2023, pp. 221 165
Claudia Giordano
Università degli Studi di Messina

SEZIONE MONOGRAFICA

Collezionare e insegnare

Quaderni di Intercultura
Anno XVI/2024
ISSN 2035-858X
DOI 10.13129/2035-858X/QdI.2024.89-99

IL CAMPIONARIO DANEU E IL COLLEZIONISMO TESSILE A PALERMO TRA '800 E '900*



Elvira D'Amico del Rosso**
Marzia Cataldi Gallo***

Il campionario, già appartenuto all'antiquaria palermitana Angela Daneu Thsinke, fu venduto nel 1975 alla Galleria Nazionale di Sicilia per cessata attività, dopo una trattativa con Vincenzo Scuderi, sovrintendente alle gallerie e alle opere d'arte della Sicilia. Donato da un collezionista anonimo, si compone di 36 pannelli su cui sono applicati ritagli di antichi tessuti e ricami francesi o italiani – velluti, broccati, damaschi e lampassi – databili dal XVI al XVIII secolo. Costituisce un raro esempio di collezionismo tessile nella Sicilia dell'Ottocento, dove è maggiormente diffuso quello rivolto al merletto, in particolare ai paramenti siciliani appartenenti alla tradizione siciliana, di cui Antonio Salinas è il rappresentante più prestigioso. L'acquisizione si aggiunge a un'altra importante donazione fatta nel 1960 alla Galleria dal collezionista napoletano di paramenti sacri, ricami sacri e merletti Mario De Ciccio.

The samples, already belonged to the palermitan antiques dealer Angela Daneu Thsinke, it was sold at 1975 to the National Gallery of Sicily to cessation of activity, after a negotiation with Vincenzo Scuderi, superintendent of galleries and works of art in Sicily. Donated by an anonymous collector, it consists in 36 panels on which scraps of ancients French or Italian fabrics and embroidery – velvets, brocades, damask and lampas – dating from the 16th to the 18th century, are applied. It constitutes a rare example of textile collecting in 19th century Sicily, where it is most that one aimed at lace is most widespread, in particular at the Sicilian Parades

* Benché il saggio sia stato concepito unitariamente, l'introduzione e paragrafi 1 e 2 sono di Elvira D'Amico del Rosso, mentre il paragrafo 3 e la conclusione sono da assegnare a Marzia Cataldi Gallo.

** Elvira D'Amico del Rosso ha ricoperto l'incarico dirigente tecnico storico dell'arte alla Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, poi di dirigente della Soprintendenza ai BB.CC.A di Palermo. Si è occupata in particolare di pittura, architettura, tessili, realizzando mostre, cataloghi, articoli su riviste nazionali e locali. Mail: elviradamico3@gmail.com.

*** Marzia Cataldi Gallo ha lavorato come funzionario e come Soprintendente reggente (2003-2006) alla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Liguria. Da anni si dedica a ricerche nel settore dello studio dei tessuti antichi e della Storia del Costume, ha pubblicato numerosi testi, partecipato a convegni nazionali e internazionali, organizzato mostre in Italia e all'estero (Belgio, Russia, Emirati Arabi, Kuwait). Dal 2003 è condirettore scientifico del DVJ - Centro Studi Tessuto e Moda. Mail: marzia.cataldigallo@gmail.com.

belonging to Sicilian tradition, of which Antonio Salinas is the most prestigious representative. Acquisition adds to another major donation made in 1960 to the Gallery of the Neapolitan collector of sacred vestments, sacred embroidery and lace Mario De Ciccio.

Parole chiave: Angela Daneu, campionario tessile, strumenti educativi.

***Keywords**: Angela Daneu, textile samples, educational tools.*

Il campionario, acquisito dalla Galleria Nazionale della Sicilia nel 1975, si inserisce nell'ambito dell'alto collezionismo tessile italiano ed europeo, sviluppatosi soprattutto nel secolo XIX. È il periodo in cui illustri personaggi oggi divenuti iconici – da Poldi Pezzoli a Milano a Stibbert a Firenze, da Gugghenaim a Venezia al conte Gandini a Modena – appassionati collezionisti ma anche studiosi e mecenati, insegnanti e imprenditori, viaggiano per l'Europa alla ricerca di manufatti pregiati che arricchiscano le loro raccolte che alla fine lasceranno alle case- museo che portano oggi il loro nome.

Il campionario di Palazzo Abatellis, contenente frammenti dei tessuti più pregiati e rappresentativi prodotti in Italia e in Francia nell'arco di almeno quattro secoli, costituisce pressoché un *unicum* per la Sicilia ove il collezionismo tessile non ha una solida tradizione essendo per lo meno secondario rispetto ad altri tipi di collezionismo molto più diffusi e radicati nella cultura isolana. Una riprova di ciò è il fatto che i ricercati tessuti normanno-svevi realizzati nell'opificio annesso al Palazzo reale di Palermo – il Tiraz arabo-normanno – fossero particolarmente ricercati da collezionisti italiani e stranieri –tedeschi soprattutto- che li donarono poi ai nascenti musei di arti applicate[1], ma pare non interessassero agli *amateurs* locali. Il collezionismo di tessuti, merletti, ricami e quant'altro riguardi il tessile però non fu del tutto assente nel capoluogo siciliano.

Gli antichi inventari del Museo Nazionale di Palermo possono darci significative indicazioni in tal senso. Essi, con le loro precise annotazioni sulle date d'ingresso, il costo e la sintetica descrizione dei pezzi, ci palesano anche un mondo totalmente sconosciuto di donatori e rivenditori e forse anche di collezionisti di manufatti tessili che a volte è difficile distinguere tra loro. Dai registri del museo si deduce che la grande maggioranza dei manufatti donati è costituita da merletti. Seguono le tovaglie e la biancheria da casa, i capi e gli accessori abbigliamentari, i ricami e i tessuti, le stampe su seta e i collages.

Un'ipotesi di collezionismo, quindi, sembra potersi fare soprattutto per i merletti, peculiari della cultura artigianale siciliana, ancora realizzati nelle località più conservatrici dell'Isola. Una riprova di ciò possiamo averla dalla donazione dovuta ad Antonio Salinas (1841-1914), archeologo e numismatico, ex direttore del museo oggi a lui intitolato, che scopriamo essere anche un appassionato collezionista di merletti siciliani.

In uno dei registri del museo, infatti, è inventariata la corposa "Donazione Salinas", costituita da decine di balze di merletti a sfilato siciliano, a filet e al tombolo, che egli lascia al suo museo, parte della sua più ampia collezione collocata ancora presso gli eredi

[1] I. Bruno, (2012), *Tessuti siciliani d'età normanno-sveva in collezioni ed esposizioni tra Otto e Novecento*, in "Oadi, Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", Università degli studi di Palermo n. 5, giugno.

Quaderni di Intercultura
Anno XVI/2024
ISSN 2035-858X DOI 10.13129/2035-858X/QdI.2024.89-99

della famiglia. Ed è proprio l'illuminato direttore del Salinas ad aprire quivi la strada all'acquisizione di "arti minori", in base alla sua concezione che il museo, oltre ad essere un contenitore di importanti opere d'arte "maggiore", dovesse rappresentare la vita materiale del popolo siciliano nelle sue svariate sfaccettature. Così tra l'ultimo ventennio del secolo XIX e il primo decennio del XX, una schiera di antiquari, rigattieri, ma anche privati *amateurs* ed eredi di patrimoni familiari creano il nucleo principale della collezione di arti applicate del museo, già iniziata -per quanto attiene al settore liturgico- grazie agli apporti dovuti alle soppressioni conventuali del 1866[2]. Sono i vari Francesco Costa, Basilio Catalioti, Giuseppe Mazza, G. Zingone, cav. G. Lodi, P. Tirenna, G. B. Furno, Bonomo, Valenti, Mazza, Bevilacqua, Musso, Speciale, Girolamo Sutera, A. Bravo, G. Anastasi, V. Di Gregorio i maggiori donatori di merletti, in lino ma anche in filo d'argento, in balze isolate o inseriti come tramezzi in tovaglie da tavola o biancheria da letto.

Sporadico è il caso di aristocratiche donatrici come la principessa di Patti o la signora Giulia Paino. Non mancano illustri donatori stranieri come il console inglese Sidney Churchill[3] o G. Brand. Un altro settore è costituito dai tessuti e i *foulards* stampati su seta, per i quali ritroviamo di nuovo ripetutamente il rivenditore Francesco Costa, mentre per i capi abbigliamentari spiccano G. B. Furno, Bevilacqua, Alfano, Furnari, Camarda, Di Cesare, Spadaro, G. Mazza, G. Matranga.

Ma è nella prima metà del secolo XX che si delinea la figura di un vero e proprio collezionista di livello nazionale, il cavalier Mario de Ciccio (1868-1963). Nativo di Palermo, trasferitosi poi a Napoli, raccolse parecchi manufatti tessili molti dei quali donò nel 1963, quasi centenario, alla Galleria Nazionale della Sicilia. Dall'elenco della Collezione De Ciccio, conservata nei registri della Galleria, si evince che essa consta oltre che di maioliche, pastori da presepe e mobili, anche di una cospicua serie di merletti pregiati dei secoli XVI-XVIII:

> n.13 fasce di sfilato siciliano a figure ed animali, n. 3 tovaglie di seta con bordure ricamate o a sfilato siciliano, n. 3 *tour de lit* a sfilato siciliano, una tenda a tre fasce di tela sfilata, una striscia di merletto di cartiglia del sec.XVII, un merletto a punto Milano del sec. XVII, una fascia a punto Milano, una fascia di merletto ad ago a cartiglia, un drappo di seta rossa con fascia ricamata, una trina a punto Fiandra (arte fiamminga), due fasce ricamate in seta rossa, un fazzoletto ricamato in seta rossa, una fascia di merletto smerlato, una fascia di merletto veneziano.

A questi si aggiungono una serie di parati e arredi sacri di manifattura napoletana, siciliana, toscana di altissima qualità resi noti nel 1997[4].

---

[2] E. D'Amico (2015), *La collezione di tessili*, in 1954-2014. *Sessanta anni della Galeria e delle sue collezioni a Palazzo Abatellis*, a cura di G. Barbera, Messina, pp 116-123.

[3] E. D'Amico (2010), Un *abito neoclassico inedito nelle collezioni della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis*, in "Jacquard. Bollettino semestrale della Fondazione Arte della Seta Lisio", n. 62, pp. 18-19.

[4] E. D'Amico (1997), *I paramenti sacri*, Collana *Palazzo Abatellis. Collezioni*, a cura di V. Abbate, Palermo, pp.152-183. I parati sacri sono stati esposti alla mostra "Fasto in liturgia" tenutasi alla Galleria

1. Il carteggio Scuderi-Daneu

Dopo quasi un decennio è dunque la volta dell'acquisizione del campionario di tessuti, dovuta alla lungimiranza del soprintendente Vincenzo Scuderi (1923-2024), il cui carteggio con l'antiquaria Daneu è conservato nell'Archivio Storico della Soprintendenza ai BB.CC.A. di Palermo.

Il 31 gennaio 1975 Maria Angela Daneu inoltra una lettera al Soprintendente alle Gallerie ed Opere d'Arte della Sicilia dott. Vincenzo Scuderi in cui propone la donazione – per chiusura esercizio commerciale per raggiunti limiti d'età – di un «ingombrante» campionario di ritagli di stoffe. Di questo dice soltanto che fu messo insieme almeno 150 anni prima "empiricamente" da un ignoto amatore e comprende "damaschi, broccati, velluti semplici e contro tagliati, ed anche ricami di vari secoli addietro" e per quanto "priva di qualsiasi indicazione documentaria" si augura che possa costituire valido materiale di studio. Tempestiva è la lettera dello Scuderi alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti di Roma, con richiesta di un sopralluogo dell'esperta ispettrice della Soprintendenza di Roma dottoressa Almazia Tantill o, che si è già occupata in passato delle raccolte tessili della Galleria, «onde accertare entità e valore di tale raccolta, fornendo una relazione in vista dell'accettazione o meno del dono». Dopo all'incirca tre mesi tali operazioni preventive si sono concluse se al 10 maggio è datata la lettera di risposta del Soprintendente in cui egli esprime all'antiquaria palermitana «il più vivo ringraziamento per la donazione di ritagli di tessuti antichi che verrà custodita unitamente alla collezione dei tessili della Galleria stessa». Essa «sarà pertanto catalogata e disponibile per la consultazione di studiosi e amatori». Il carteggio si conclude con la risposta della Daneu, in data 13 maggio, in cui ella, lieta di sentire che il suo dono viene gradito, stabilisce tempi e modalità di consegna dell'opera.

Nel maggio del 1975 il campionario di tessuti entra così a far parte delle collezioni tessili della Galleria Nazionale della Sicilia, nella quale resterà però privo di numero d'inventario e praticamente dimenticato per circa mezzo secolo.

2. La bottega antiquariale dei Daneu

Esso, rimasto a tutt'oggi inedito e pressoché sconosciuto, va letto da un doppio punto di vista, quello del collezionismo tessile ottocentesco a cui appartiene e quello del fervore "collezionistico" dei coniugi Vincenzo e M. Angela Daneu che si esplicava nel loro negozio di palazzo Santa Ninfa sul Cassaro. Gli acquisti della coppia, fatti all'insegna della selettività, erano volti non solo alla compra-vendita di oggetti per motivi commerciali ma soprattutto all'acquisizione e alla salvaguardia di reperti rappresentativi delle più tipiche tradizione isolane. Le loro principali collezioni di arti applicate raccolte nell'arco di oltre un cinquantennio – dagli anni 1920 agli anni 1970- sono state donate oggi dagli eredi a rappresentative istituzioni museali del palermitano – in particolare quella di ceramiche all'ex convento di san Giovanni degli Eremiti, oggi sede museale della

Regionale nel 2000, i merletti e i ricami alla mostra "La Collezione De Ciccio alla Galleria Regionale della Sicilia" nel 2016.

Quaderni di Intercultura
Anno XVI/2024
ISSN 2035-858X DOI 10.13129/2035-858X/QdI.2024.89-99

Soprintendenza ai BB.CC.A. di Palermo e quella di carretti siciliani al Museo Guttuso di Bagheria. Infatti, come scrive Lisa Sciortino[5], per i coniugi Daneu :

> collezionare significa per altro imparare. Accrescere le proprie esperienze, raccogliere e serbare qualcosa del passato che viene fermato nel presente e consegnato al futuro. Superata da tempo l'idea che il collezionista sia una figura isolata nel proprio mondo di ricordi, compiaciuto dei vari ritrovamenti custoditi gelosamente solo per se stesso, questa donazione al pubblico è testimonianza di come il collezionismo sia stato nel tempo generatore di cultura.

E ancora Alessandra Lavagnino, discendente diretta della famiglia[6]: «Vincenzo Daneu era un commerciante e se fu antiquario lo fu con intelligenza e distacco, carpendo il momento e il luogo favorevoli, conoscendo gli uomini e le passioni degli uomini». «I Daneu comperavano e vendevano di tutto: maioliche, ricami, pezzi scolpiti e dipinti di carretti – arte popolare che Vincenzo Daneu aveva valorizzato per primo – mobili antichi, oggetti di scavo; e quadri, tappeti merletti». «Il lavoro della coppia dei primi anni si era sviluppato proprio grazie alla carenza di distribuzione commerciale in Europa e nel mondo, e al giovane perfetto servizio postale. Allora i clienti erano stati medici francesi, inglesi d'ogni estrazione ma soprattutto tedeschi».

L'interessante notazione è illuminante per spiegare anche l'origine "estera" del nostro campionario che, come detto sopra, non ha un precedente nella Sicilia del secolo XIX venendosi a collocare tra i più importanti campionari di tessuti presenti nei musei italiani ed esteri.

3. Preziosi frammenti: Il campionario Daneu

Il campionario di tessuti Daneu è composto da 36 fogli di cartoncino bianco crema sui quali sono stati incollati innumerevoli frammenti tessili variamente databili fra il XV e il XVIII secolo.[7]

Allo stato attuale delle conoscenze non è noto come siano stati conservati in origine i frammenti tessili e in che periodo siano stati assemblati come oggi li vediamo.

All'atto della proposta d'acquisto, formulata nel 1975, la signora Daneu nella lettera al Soprintendente Scuderi ha dichiarato che la raccolta era stata "messa insieme" da un ignoto amatore almeno 150 anni prima (si veda il testo di E. D'Amico, parr. 1-2, *supra*).

[5] L. Sciortino (2024), *La collezione Daneu Tschinke*. *Tracce di arte culta nell'iconografia popolare siciliana*, in "Aboutartonline.com, 3 marzo.

[6] A. Lavagnino (2003), *I Daneu. Una famiglia di antiquari*, Palermo.

[7] Nel corso della descrizione si farà uso di una numerazione non inventariale ma utile per l'identificazione dei singoli fogli. Sono molto grata a Elvira D'Amico per avermi coinvolto in questa appassionante ricerca.

È, tuttavia, più probabile, che essa si sia formata nel periodo fra fine Ottocento e primi decenni del Novecento: infatti proprio in quel torno di anni è nata una particolare attenzione per quei manufatti e un nuovo modo di concepire una collezione di tessuti.

Si può qui considerare l'esempio di un'analoga collezione di frammenti tessili, acquisita dal Ministero nel 1997 e poi destinata alla Soprintendenza di Genova ed esposta nella Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, composta da circa quattrocento teli o frammenti di diverse manifatture e dimensioni, variamente databili dal XVI al XIX secolo, con una prevalenza di manufatti settecenteschi[8].

La tipologia della raccolta indica che il collezionista faceva parte della ristretta élite culturale che, nel periodo a cavallo fra i due secoli, Otto e Novecento, si è dedicata a raccogliere opere d' arte intendendo come tali non solo i dipinti e le sculture ma anche manufatti di quelle allora definite "arti minori".

Anche nel caso genovese non si hanno notizie precise né sulla formazione, né sulle modalità o le date di acquisto dei teli, ma si può presumere sia avvenuta nei primi anni del Novecento.

In quel torno di anni il mercato antiquario fu particolarmente animato a livello internazionale e nazionale, perché furono disperse all' asta prestigiose collezioni, in cui comparivano numerosi tessili. Limitando la nostra analisi all' ambito italiano, fra la fine dell' Ottocento e gli inizi del Novecento, si assiste alla dispersione attraverso le vendite all' asta degli arredi dei palazzi di alcuni aristocratici e di quelle collezioni, formatesi proprio nel corso dell' Ottocento, che, per la prima volta, avevano raccolto anche arti decorative, in particolare tessuti ed armi, avendo a cuore il desiderio di fornire modelli da cui trarre ispirazione per la produzione artigianale e industriale contemporanea.

I numerosi cataloghi disponibili mostrano come fossero allora immessi sul mercato lotti considerevoli, anche dal punto di vista quantitativo, di stoffe: fu certo un momento propizio per chi in quegli anni si accingeva a dare vita ad una nuova raccolta.

Fra i numerosi importanti collezionisti è sempre esemplare la figura di Giovanni Battista Villa: il più grande amatore di tessuti genovese. Vissuto dal 1824 al 1900, il Villa cominciò la sua attività di raccoglitore appassionato verso gli anni '70 e partecipò attivamente alla vita culturale della sua città, impegnandosi attivamente per la salvaguardia dei suoi monumenti. Nonostante la vastità dei suoi interessi, la sua passione per i tessili si mantenne costante. Era elemento distintivo della sua raccolta in generale e della sezione tessile in particolare la varietà, tipica delle raccolte eclettiche ottocentesche e, per converso, inusuale nelle collezioni patrizie tradizionali[9].

Il gusto di possedere stoffe non era condizionato dalla necessità di avere un panno integro, ad esempio un copriletto o un telo intero, ma trovava soddisfazione nel raccogliere anche frammenti, talvolta di dimensioni molto piccole, ricercati come testimonianze di una particolare tecnica o di un particolare disegno per rendere più completa la raccolta. Il Villa, ad esempio, fu in contatto epistolare con Isabelle Errera,

[8] M. Cataldi Gallo (1999), *Tessuti*, Genova; attualmente la Collezione tessile della Soprintendenza è conservata presso il Museo di Palazzo Reale è entrata a far parte dei "Musei Nazionali di Genova" e al momento del mio pensionamento del 2009, vent'anni dopo la prima acquisizione, grazie soprattutto a numerose donazioni, era composta da circa 3000 manufatti. La collezione non è attualmente visitabile.

[9] M. Cataldi Gallo (1999), *Tessuti*, cit., pp. 25-28 con bibliografia. Molti tessuti della collezione Villa sono conservati a Torino, Palazzo Madama. Sono grata a Paola Ruffino per la sua disponibilità.

Quaderni di Intercultura
Anno XVI/2024
ISSN 2035-858X DOI 10.13129/2035-858X/QdI.2024.89-99

appassionata collezionista e studiosa la cui raccolta è parte integrante della collezione tessile dei *Musées Royaux* a Bruxelles: si spedivano lettere con i frammenti di stoffa, che in certi casi venivano "scambiati" con altri oggetti preziosi.

Con poco rispetto per l'integrità dei manufatti, i teli di dimensioni più grandi venivano tagliati in due o più parti e divisi fra i vari collezionisti per condividere la gioia della scoperta, per effettuare cambi anche con altre opere o con finalità di lucro, se l'operazione era condotta da antiquari.

Alcune raccolte di frammenti denotano anche una scarsa sensibilità per la conservazione dei tessuti, che – come oggi si sa – possono essere gravemente danneggiati dall'uso di colle; tuttavia, sia nel campionario Daneu sia nei frammenti conservati nella collezione della Soprintendenza di Genova è stato fatto largo uso di colle per posizionare i frammenti su fogli di cartoncino.

In entrambi i casi si possono riscontrare alcune affinità, oltre a quelle già sottolineate relative al posizionamento delle stoffe su cartoncino e sull'uso di colla: i frammenti tessili sono stati per lo più accostati con una certa attenzione alla loro tecnica e anche alla loro cronologia, come si vedrà meglio più avanti.

La differenza sostanziale fra le due raccolte è costituita dalla dimensione dei frammenti. Infatti, in quella di Genova si erano conservati alcuni teli quasi integri almeno nella larghezza della pezza e comunque di misure variabili ma per lo più tali da poter ricostruire il disegno della stoffa. Anzi questa esigenza è stata, evidentemente, avvertita anche da chi ha assemblato i frammenti, che con questa finalità si è attivata in due modi, cioè o incollando i frammenti in modo da rendere leggibile l'insieme o completando le parti mancanti del disegno con tratti di penna [10].

Il campionario Daneu è stato ordinato con criteri tecnici e cronologici, piuttosto che cromatici.

Velluti: 6 fogli presentano frammenti di velluto per lo più operato cesellato riconducibili a stoffe databili fra il XV (si vedano due esempi di "allucciolato" sul foglio 2) e il XVIII secolo; anche sui fogli 29 e 30 sono stati incollati vari frammenti di velluto per lo più tagliato unito.

Il Seicento è dominante in numerosi fogli (2, 3, 4, 5, 6 e inoltre 32 e 33 con velluti ricamati in filo d'oro e per applicazione) sui quali melograni e pigne si intrecciano con *bouquets* di "tre fiori" e frammenti identificabili come minuscole porzioni di bordi genovesi (foglio 5) (fig.1), apprezzati in tutta Europa al tempo della loro produzione[11].

[10] M. Cataldi Gallo (1999), *Tessuti*, cit., p. 38, fig. 30 e *ivi*, p. 48, figg. 45 e 46.

[11] Si tratta di frammenti di un bordo con disegno a vasi di fiori intrecciati a rami di melograno stilizzati riconducibile a manifattura genovese di primo Seicento, cfr. M. Cataldi Gallo (a cura di), *Arte e lusso della seta a Genova dal '500 al '700*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale 2000), Torino 2000, Scheda 29 di U. Strate, p. 218.



Fig. 1: *Frammenti di tessuti prevalentemente di velluto damascato a decorazione floreale, i cosiddetti "bordi genovesi" (sec. XVII) dalla Collezione Daneu*

Damaschi: sono dedicati al damasco i fogli 7, 8, 9: il foglio 7 è centrato da un rettangolo bianco in cui è facilmente identificabile il motivo "a tre fiori" diffuso in Liguria nel XVII secolo. Sul foglio 8 sono stati incollati 2 frammenti: il damasco bicolore (fondo rosso e opera in giallo) presenta parte di un telo completo di cimose ornato da motivi di foglioline stilizzate alternate sulla verticale a palmette, la continuità del disegno è stata,

ISSN 2035-858X DOI 10.13129/2035-858X/QdI.2024.89-99

tuttavia, interrotta con l'inserimento di una striscia di damasco verde e giallo, di disegno simile ma con orientamento diverso, entrambi sono databili fra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo. Va segnalata la presenza di un telo, forse un velo da calice, con disegno molto simile con opera rossa su fondo bianco proveniente dalla collezione Villa (inv. 1637T) conservato a Torino a Palazzo Madama, gentilmente segnalato da Paola Ruffino.

Incanti settecenteschi: la maggior parte degli altri fogli è costituita da frammenti riferibili al XVIII° secolo.

La formidabile stagione delle stoffe settecentesche è rappresentata in tutte le tipologie più ricercate anche se con campioni talvolta minuscoli incollati senza alcuna pretesa di ricostruire il disegno originale.

Questo non impedisce di rintracciare alcuni damaschi a fondo azzurro con trame broccate secondo lo stile "*bizarre*" in voga nel primo quarto del Settecento (fogli 12 e 18, il bizarre al foglio 12 potrebbe essere parte del 18).

Il tessuto a fondo azzurro intenso è riconoscibile come *bizarre*, per la presenza di quei motivi tanto strani da essere praticamente indescrivibili e da essere definiti al momento della loro comparsa sul mercato francese "*Furies*", come se li avesse ideati una furia.

Ispirati da manufatti orientali - indiani, cinesi o giapponesi - questi tessuti, decorati con strumenti musicali deformati, conchiglie, fiori e frutti esotici, furono prodotti a Lione, Venezia e Spitalfields, ma anche in altre città italiane, e molto richiesti dagli aristocratici per le loro vesti.

La tendenza all' astrazione e alla stilizzazione che si riscontra in queste stoffe è nata per l'influsso dei tessuti e degli altri manufatti, soprattutto tappeti, importati in gran quantità dall' Oriente dalle Compagnie delle Indie Inglesi e Olandesi, per il desiderio dei produttori di tessuti serici europei di emulare i leggeri tessuti indiani e persiani (soprattutto cotoni stampati o dipinti) che stavano conquistando il mercato. La passione per i motivi esotici è riflessa in alcuni frammenti e in particolare in quelli incollati sul foglio 20: uccelli alternati a farfalle variopinte, fiori orientalizzanti, alberi stilizzati ed animali sembrano precisi riferimenti a quel linguaggio più spesso riscontrabile nei cotoni stampati in voga fin dagli inizi del Settecento[12].

Dall'astrazione quasi totale degli elementi decorativi raffigurati in certi tessuti prodotti nei primi anni del Settecento (1700 - 1708/10) – i *bizarre* di cui si è detto - si passa, nel secondo decennio del Settecento, a un progressivo ritorno al naturalismo, che si manifesta, come nei fogli 13 e 15, con la raffigurazione semi-naturalistica di fiori accostati a frutti esotici e grandi fogliami. Tessuti di questo tipo sono riferibili a manifatture francesi databili agli anni 1715-1720 e si vuol qui sottolineare come quasi tutti i frammenti siano parte di uno stesso tessuto verosimilmente di un abito, come suggeriscono i numerosi tagli in sbieco e un triangolo a punta evocante una pettorina.

In generale sia in riferimento a questi fogli (13 e 15) sia agli altri in cui si notano forme riconducibili ad abiti (fogli 22, 25, 26, 27 dei quali si parlerà più avanti) si può

[12] M. Cataldi Gallo, M. Rosina (1993), *Cotoni stampati e mezzari dalle Indie all'Europa*, Genova.

ipotizzare con largo margine la loro originaria appartenenza al tipo di abito più in uso nel corso del Settecento: l'*Andrienne*.

L'*andrienne* è la veste che più d'ogni altra riflette la *joie de vivre* dell'alta società settecentesca. La larga falda a pieghe, fluttuante dalle spalle fino ai piedi, si allargava in un ampio strascico: il fruscio delle sete pervadeva gli ambienti, la loro lucentezza rifletteva la luce, dilatando i giochi creati dagli specchi, ormai distribuiti a profusione nei boudoir e nei salotti, che moltiplicavano le immagini delle dame – intente in piacevoli conversazioni, che abbracciavano tutti gli argomenti dai più futili ai più impegnati – la cui grazia delicata improntava ormai tutte le manifestazioni della vita.

Il nome di questo fortunatissimo abito, definito in francese anche *robe battante* e *robe volante*, deriva il suo nome dalla commedia *Andrienne* di Baron, recitata per la prima volta a Parigi nel 1703, la cui attrice principale si presentò in scena con questa nuova foggia, che incantò tutti. L'*andrienne* è un abito dalla linea sciolta e aperto davanti, con la parte posteriore morbida e fluttuante. L'apparenza morbida e flou non tragga in inganno: il corpo femminile era pur sempre costretto da un rigido busto, con stecche di balena o di ferro e, dalla vita in giù, ingabbiato da un guardinfante, più sviluppato sui fianchi, che in Francia si definiva *panier*, mentre, ad esempio, a Genova lo si chiamava *tontiglio*. Come se i fragili corpi delle donne non fossero in grado di sostenersi senza un adeguato sostegno!

Le rigide strutture erano rivestite in tessuto e nascoste da pettorine, che facevano capolino sotto le falde anteriori delle *andriennes* e mettevano in risalto il *décolté*.

Le stoffe incollate su alcuni fogli presentano elementi che ricordano le creazioni elaborate verso gli anni '30 del Settecento a Lione, il centro produttivo più eminente in quel periodo per le stoffe destinate all'abbigliamento. Nella città francese si era infatti sviluppata un'attività manifatturiera molto florida – che coinvolgeva circa il 38% della sua popolazione – con una particolare attenzione alla resa degli elementi naturalistici in particolare dei fiori. Per questo i tessuti venivano creati sulla base di disegni espressamente preparati da artisti specializzati nella realizzazione di modelli adatti alle manifatture tessili.

Il merito di aver profondamente innovato le tecniche di tessitura con l'introduzione del metodo di inserimento di trame broccate, i cui colori in gradazione si intrecciavano consentendo di ottenere un effetto chiaroscurale simile alla pittura definito *points rentrés*, viene *ab antiquo* attribuito a Jean Revel (1684-1751), di cui si diceva: «Il a porté le dessin de fabrique de cette ville au plus haut dégré de perfection».

Oltre al più noto Jean Revel la scuola lionese ebbe altri esponenti, fra i quali si ricordano, ad esempio, Pierre Ringuet (1698-1771), forse il primo che introdusse a Lione i motivi floreali naturalistici e Jacques Charles Dutillieu (1718-1781)[13].

Nel Campionario in esame numerosi esempi richiamano il gusto di far rivivere nei tessuti fiori e foglie raffigurati con naturalezza e ombreggiature, i fogli 13 e 15, cui si è già accennato, in particolare sono ritagli della stessa stoffa, incollati senza nessuna attenzione alla ricostruzione del disegno originale.

La perizia tecnica espressa dalla capacità di fondere varie tonalità di colore e ottenere stoffe con effetti chiaroscurali quasi sorprendenti è riscontrabile nei fogli 14,

[13] A. Jolly, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts* (2002), II, *Naturalismus,* Abegg Stiftung, pp. 365-390 cui si rimanda per la bibliografia completa.

ISSN 2035-858X DOI 10.13129/2035-858X/QdI.2024.89-99

16, 17, 19 e 21, in quest'ultimo gli anemoni doppi e i grappoli di uva sono accostati a infiorescenze e decori di gusto orientaleggiante: elementi simili si ravvisano in un telo conservato presso la Fondazione Abegg (Inv. N. 4838). La tecnica esecutiva rivela una notevole perizia e la ricchezza di materiali evidenziata dalle broccature in argento filato rimandano allo stile di Jean Revel o a uno degli altri tessitori lionesi, maestri indiscussi in questa raffinata tecnica tessile intorno al 1735[14].

Alcuni fogli databili fra il 1760 e il 1780 introducono il gusto del periodo con leggiadri decori il cui elemento fondamentale è un nastro sinuoso, dalle cui anse nascono piccoli *bouquets* di fiori (fogli 22, 25, 26, 27, 28: nei fogli 26 e 27 sono incollati frammenti di uno stesso tessuto).

Le stoffe con questa tipologia decorativa ondulante vengono definiti a "meandro" ed erano largamente diffuse in tutta Europa nella seconda meta del Settecento; il più importante centro di produzione era Lione, ma quasi ogni manifattura settecentesca per adeguarsi alla moda imperante produceva questo genere di stoffe, molto richieste dalle classi più elevate.

Sul foglio 25 sono accostate varie parti di un abito in cannellato rosa disseminato da fiorellini geometrici rosso scuri. Sul tessuto di fondo si snoda un nastro in velluto blu orlato e decorato in azzurro, profilato all'esterno da minute infiorescenze bianche. Dalle anse del nastro ondulante nascono *bouquets* di roselline e piume bianche.

Conclusione

L'analisi di questo inusuale e affascinante campionario sarà una base di partenza per ulteriori approfondimenti in merito alla sua formazione: il suo creatore poteva essere un aristocratico con ampia possibilità di attingere a tessuti ridotti in cattivo stato conservativo oppure un esponente dell'ambiente antiquario.

Queste ipotesi nascono in particolare dalla chiara derivazione di alcuni frammenti, più o meno grandi, riconoscibili con chiarezza come parti di abiti femminili e in un caso maschile, come nelle due parti anteriori di un gilet riferibile al tardo Ottocento (foglio 31). Sembra quasi che la formazione del campionario sia stata condizionata dalla necessità di "sistemare" frammenti di stoffe o di abiti non più altrimenti utilizzabili.

Il campionario Daneu offre mille spunti per approfondire la ricerca e ci regala una splendida panoramica della produzione tessile italiana dei secoli passati.

[14] Ivi, cat. 84, pp. 168-169.