



I tessuti della chiesa di San Rocco

Marina Bellina

Osservando il patrimonio tessile in dotazione alla chiesa di San Rocco - patrimonio nel complesso abbastanza ricco, in cui si considerano i paramenti sacri per le funzioni, la biancheria per i celebranti, l'arredo per gli altari e la chiesa, gonfaloni e stendardi, abiti di confraternite, rivestimenti di statue ed altro - emerge con evidenza una prima considerazione importante: i manufatti conservati non comprendono pezzi relativamente molto antichi, se si esclude proprio la tonacella della scheda n. 1, realizzata con tessuti di recupero risalenti al XVIII secolo. Quasi tutti i manufatti sono stati realizzati tra l'Ottocento ed i primi decenni del Novecento.

A differenza di altre chiese di Gorizia, più rilevanti come grandezza ed importanza, ma certamente più recenti nella loro tradizione storica, quali la chiesa Metropolitana (1) e la chiesa gesuitica di Sant'Ignazio, nelle quali è dato osservare una documentazione più stratificata di manufatti tessili che offrono un ventaglio delle varie tipologie tecniche e stilistiche

che si sono succedute nelle diverse epoche almeno dagli ultimi 250 anni, la chiesa di San Rocco inaspettatamente non offre una ricca documentazione della produzione tessile storica che, o per lasciti o per acquisti o per commissioni, ogni chiesetta «antica», anche piccolissima, ma strettamente legata alla vita e alla cultura dei suoi fedeli, conserva.

Su spiegazioni di carattere più generale, quali le alienazioni volontarie (2) o la relativa importanza della chiesa nel contesto storico del passato, diventata parrocchiale solo in tempi più recenti (3), motivazioni per altro plausibili e anche convincenti, prevale una ragione di carattere concreto, per così dire, «materiale»: quella della distruzione e della dispersione conseguenti ai tragici eventi bellici che colpiscono la chiesa durante il primo conflitto mondiale, ed in seguito ai quali verosimilmente si dovette cercare di rimpiazzare il perduto con nuovi manufatti.

Si deve concludere quindi che i tessili di San Rocco abbiano scarso valore storico?

Al contrario, una tale circostanza, apparentemente negativa, ha determinato invece la peculiarità di questo *corpus* di paramenti: semidistrutta, denudata dei suoi arredi, all'indomani della guerra la chiesa ha dovuto riparare arricchendosi di manufatti più recenti, procurandoseli in vari modi.

Ad esclusione di quelli acquistati negli ultimissimi decenni, di manifattura industriale ed uguali dappertutto, dai colori sgargianti e dai decori essenziali, recupero paleocristiano, alcuni furono «presi a prestito» o forniti da altre chiese. È questo il caso del paramento dorato decorato con motivi di spighe, datato a fine Ottocento, della manifattura Viennese Müller (1884) di Trento, probabilmente proveniente dal Duomo goriziano che ne conserva ancora più capi (4); oppure quello del piviale nero con motivo *a perpetuelle* (5), di locale manifattura artigianale, proveniente forse, con una certa verosimiglianza, dalla chiesa Metropolitana, che ne possiede dei capi in altre varianti di colore, o ancora della stessa tunicella della sche-

da 1, che impiega tessuti in parte uguali a quelli di paramenti conservati al Duomo.

Tutti gli altri pezzi sono frutto invece delle abilità manuali di fedeli sanroccare e di monache votate ai lavori di ricamo e cucito. Essi sono importanti testimonianze di quelle «attività donnesche», che annoverano insieme il ricamo, il taglio, il cucito, la pittura su stoffa, il fusello, l'intreccio a macramé, il filet, la confezione di piccoli decori e tant'altro, che le ragazze del quartiere imparavano frequentando la scuola popolare presso il convento delle Madri Orsoline (6), situato fino al primo dopoguerra non distante da San Rocco. Oltre la scuola del monastero, esistevano già dall'ultimo quarto dell'Ottocento le scuole comunali di economia domestica con corso di specializzazione in lavori femminili (7), e sempre in quegli anni tra Otto e Novecento alcune ragazze sanroccare acquisirono le tecniche raffinate di ricamo, dei «lavori di fino», frequentando i corsi delle Ancelle del Bambin Gesù, dette comunemente Spaun, dal nome della baronessa che per prima iniziò tale attività a Gorizia, divisa tra la confezione ed il ricamo di paramenti sacri destinati alle locali chiese, e la didattica (8). Si tratta soprattutto di lavori eseguiti ad «agopittura» (9), con l'impiego di sottili capi di seta colorata, abilmente condotti ed accostati per creare effetti di resa naturalistica di serti fiorati, immagini sacre e simboli ecclesiastici su vesti della Madonna, arredi di chiesa - come i cuscinetti della scheda 2 -; gonfalon - ne è un esempio il pannello della scheda 3 -, ex voto e testimonianze commemorative della vita laica e religiosa del quartiere (10). Inoltre non si devono dimenticare i lavori «in bianco» su camici e biancheria, i pizzi, i ricami, che avevano bisogno di continua manutenzione, anche per le più semplici operazioni volte a conservare candidi ed inamidati i lunghi camici per le funzioni. Alcuni di questi pizzi, eseguiti artigianalmente a fusello, dalle caratteristiche stilistiche proprie di gusto etnico, si veda come esempio il pizzo del camice della scheda 4, sono

un'importante documentazione di quell'attività domestica secondaria che veniva esercitata dalle donne di Idria e dell'Isontino per arrotondare i guadagni della famiglia e le cui opere erano destinate alle chiese periferiche.

In verità, ad esclusione proprio di quei pizzi eseguiti a tombolo, contraddistinti da stilemi adattati al gusto popolare e caratteristici di quest'area culturale, questi manufatti non possiedono delle peculiarità tecniche o di gusto proprie, che li distinguano ad esempio da analoghi lavori eseguiti in Italia o altrove in questo periodo, come era potuto accadere ad esempio fino a pochi decenni prima per i lavori delle Madri Orsoline (11). Ma siamo in un'epoca diversa, all'inizio del trionfo dell'industria meccanica che, anche in questo settore, inonda il mercato di prodotti di serie, di qualità più scadente, ma soprattutto limitati a pochi modelli o varianti, privi di una propria anima (e chi non ha sotto gli occhi quei paramenti di tessuto decorato a «ovuli» a forma di croce, immancabilmente viola e oro, o verdi e rossi, di fine Ottocento, che spuntano dagli armadi di tutte le sacrestie, o quei pizzi a finto filet con l'agnello pasquale reggente il vessillo?).

Per contrasto, di fronte a questa crescente «massificazione» che coinvolge tutto il fare umano, dal secondo Ottocento si riscoprono quelle attività artigianali e manuali nei diversi settori, dalla lavorazione del ferro ai marmi, dalla decorazione dei muri all'ebanisteria, alle attività femminili nello specifico, che raggiungono risultati di incredibile perizia tecnica. Manca però un adeguato rinnovamento stilistico, in sintesi, idee nuove; si attinge perciò al passato, agli stili, al recupero alquanto freddo e distaccato di modelli e moduli «storici» (il bizantino, il romano, il gotico, etc.). Accade così anche per quanto riguarda il ricamo ad esempio, o il merletto (lo stile Rinascimento); questo processo è inoltre facilitato dalla circolazione delle riviste, dei giornali o addirittura dei libri di lavori femminili, che tra Otto e Novecento, migliorata l'istruzione, entrano pressochè in

molte casi anche di ceti anche modesti (12).

Ecco allora come si spiega quella «mancanza di originalità» dei manufatti presi in esame a San Rocco, molto vicini ad analoghi lavori di chiese o case private vicine e lontane, e molto difficilmente attribuibili all'influenza di uno specifico laboratorio o scuola.

Perché allora dare tanta importanza a questi capi?

Indipendentemente dalla loro valenza artistica o tecnica, essi sono la testimonianza tangibile di una fede vissuta, partecipata, anche sacrificata nel lavoro comune, nel sacrificio, nella abnegazione, sono la prova concreta di quel forte legame sociale che univa la comunità civile alla sua chiesa, che era caratteristico delle piccole realtà periferiche o territoriali concluse e che spesso ora viene disatteso nel nome di un malinterpretato moderno individualismo.

È questa la ragione per non dimenticare il valore di tali opere, talvolta modeste, semplici, ma vere, e per rispettarle adeguatamente, tutelarle e andarne orgogliosi.

SCHEDE PARAMENTI DI S. ROCCO

1

Tunicella

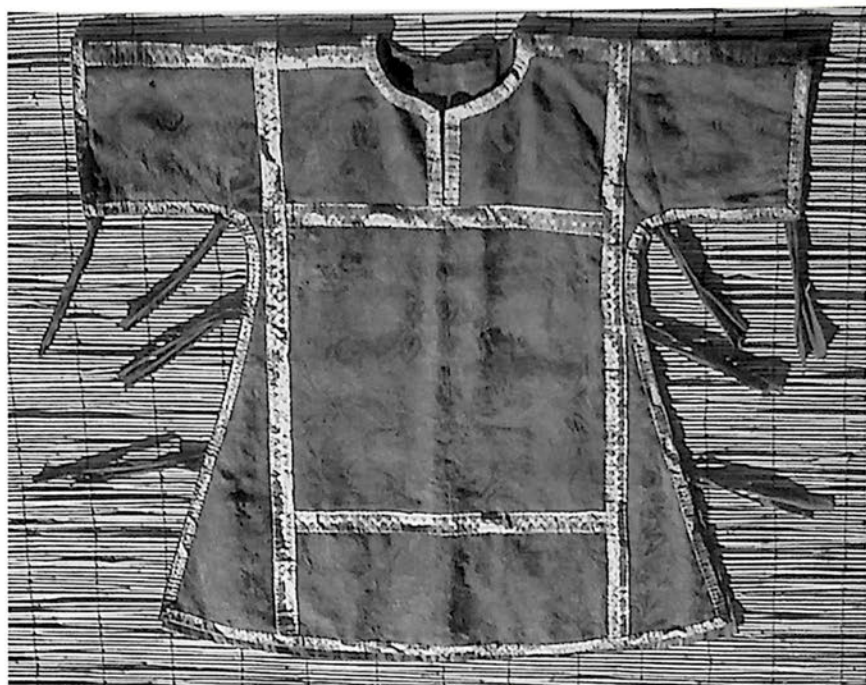
Secolo XVIII (1735-1745) e fine del secolo XVII

MANIFATTURA FRANCESE - MANIFATTURA GORIZIANA

cm 102x93 galloni cm 3 e 1,5

Tunicella facente parte di un paramento liturgico forse originariamente fornito anche di pianete e piviali (ora si conserva solo un'altra tonacella simile).

Molto semplice nella confezione, eseguita tutta a mano, e squadrata nel taglio, è aperta totalmente sui fianchi, trattenuti da 4 fiocchetti di seta in tinta per lato. La fodera è in tela cerata rosso carminio, abbinata al colore vinaccia del paramento, che impiega più frammenti di due diverse tipologie di tessuto, accomunate dal cupo colore di fondo, ravvivato dalla passamaneria di manifattura artigianale, in argento filato, che borda i margini e spartisce il capo a riquadri geometrici.



tro di lana rosso vermiglione ricamato con sete policrome ed imbottito di crine di lana. I quattro lati sono guarniti di cordoncino di lana-seta giallo e rosso con pendenti a *pon-pons* ai quattro angoli. Fodera di reimpiego in tinta, in diagonale di cotone rosso.

Il motivo di ricamo, solo parzialmente leggibile per lo stato di conservazione non ottimale, presenta una ghirlanda di minuti fiorellini e foglie nei vari toni del giallo ocre e del bianco, realizzati a punto pieno e lanciato, con applicazioni di perline. All'interno dello spazio così delimitato, emergono con leggero rilievo bordate di filato metallico, le cifre intrecciate in carattere gotico «IHS».

La tendenza naturalistica del motivo ed i dettagli stilistici e tecnico-materici (le perline, i *pon-pons*), suggeriscono la datazione, nell'ambito di una manifattura conventuale o eventualmente domestica di buon livello esecutivo. A tale proposito si segnala il ruolo fondamentale svolto dalle scuole frequentate da numerose fanciulle goriziane anche di modesta condizione presso le Madri Orsoline, nelle quali appresero le più disparate tecniche manuali femminili.



Delle due tipologie tessili risulta già vista, poiché diffusa in più varianti di colore, una stoffa più volte reperita nel Goriziano tra i paramenti sacri: si tratta di un *gros de Tours liseree* lanciato per trama di seta filata, a grandi infiorescenze stilizzate, tono su tono, disposte a scacchiera (cfr. M. Bellina in «Il filo lucente», Gorizia 1993, p. 76, n. 18, foto p. 79). Tale tessuto venne prodotto verosimilmente in loco per arredo sino al primo Ottocento.

La seconda tipologia tessile, impiegata prevalentemente nella parte anteriore della tonacella, un *gros de Tours* di seta lanciato e broccato, è un tessuto di reimpiego verosimilmente ritinto per l'occasione nella tonalità del violetto. In origine spiccavano maggiormente sul fondo *gros* i grandi tralci fiorati a disposizione speculare, sorreggenti corolle di petunie, trattati con vari contrasti coloristici e lueggiate. La tendenza stilistica spiccatamente naturalistica e tendente alla rappresentazione scenografica, dal grande rapporto di disegno, richiama per l'impianto compositivo e i canoni stilistici vegetali, analoghi tessuti databili agli anni 1735-1745, di produzione francese, destinati sia all'arredo che per l'abbigliamento, (cfr. B. Markowskj, «Seidengewebe», Köln 1976, p. 322, n. 559). Il capo è stato confezionato utilizzando frammenti così diversi per tipologia e stile, uniformandoli con la ritintura, secondo una prassi piuttosto diffusa nel passato che poneva rimedio ai più diversi problemi di sporcizia ed usura dei tessuti per paramento. L'epoca

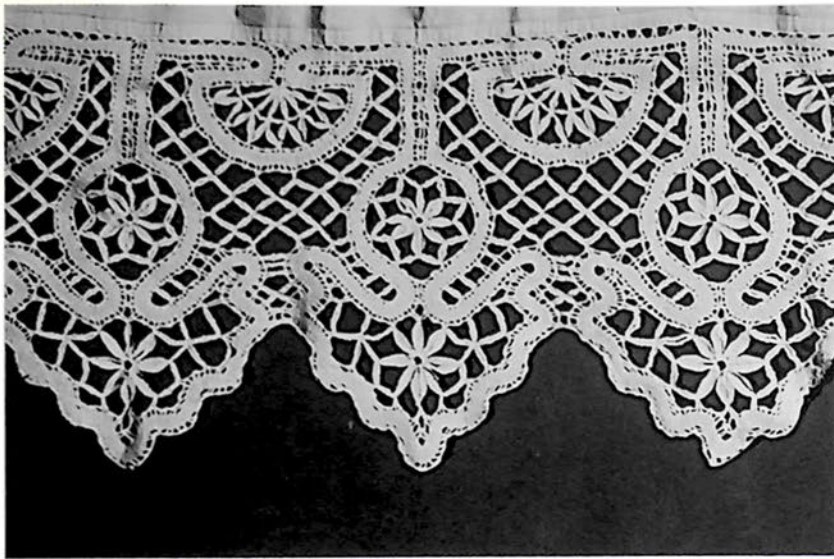
di confezionamento è influenzata ancora della leziosità Rococò nell'utilizzo dei fiocchetti al posto dei bottoni.

2 Cuscinetto

Seconda metà del secolo XIX
MANIFATTURA GORIZIANA CONVENTUALE (monastero della Mm. Orsoline?)
cm 31x49

Facente parte di una coppia destinata all'arredo chiesastico, è realizzato in fel-





3 Camice

Fine del secolo XIX - inizio del secolo XX
MANIFATTURA LOCALE GORIZIANA
cm 175x274 manica cm 57.5 spalla cm
18 pizzo cm 21.5 (18)

Lungo ed ampio camice realizzato in 4 teli incompleti di tela di lino sbiancata, cuciti minuziosamente a macchina. Aperto per lungo tratto sul davanti, risulta ripreso in una fitta arricciatura al collo, trattenuto da cordella, una semplice fascetta originariamente guarnita di pizzo, come lo sprone della scollatura in migliori condizioni. Le larghe maniche, semplici e diritte, sono prive di giro, applicate con doppia cucitura a punto nascosto al sottile *carré* della spalla.

Il bordo inferiore del camice risulta guarnito da alto pizzo lavorato a fusello in filo di lino bianco a motivi floreali stilizzati, di gusto popolare. Il pizzo, abilmente applicato a mano, non tradisce il punto di giuntura nello sviluppo circolare; esso così mimetizzato, non crea soluzione di continuità nel motivo di decoro. Al contrario, i pezzi di pizzo con il medesimo motivo applicati al di sopra del tessuto delle maniche in corrispondenza dei polsi, risultano avere due margini ben definiti e conclusi ai lati, che interrompono il motivo; tali pizzi nello specifico essendo di dimensioni maggiori rispetto all'ampiezza della manica, si sovrappongono malamente, fermati ad ago. Tale circostanza fa pensare ad un riutilizzo del pizzo, forse più antico del camice, adattato in un secondo momento ad un nuovo manufatto.

Il merletto, lavorato a fettucce a punto tela, trecce e pesciolini a motivi modulari di alberetti e fiori, risulta accostabile

per la tipologia, la tecnica, i materiali e lo stile, ad analoghi pizzi prodotti localmente da abili artigiane per arredi di chiese periferiche o per corredi di spose, a Idria e nel Goriziano.

Cfr. i campionari a p. 14 in «L'arte del merletto nel Goriziano», Mariano (Ud) 1992.

Simili motivi, di stile etnico, si riscontrano in più manufatti in dotazione al Duomo goriziano.

4 Pannello ricamato

Fine del secolo XIX - inizio del secolo XX
MANIFATTURA CONVENTUALE
GORIZIANA
cm 80,5x54

Descritto come *medaglione ... appartenente allo stendardo della Madonna che scartato perchè logoro* da un'annotazione su un ritaglio che accompagna il manufatto e che risale a dopo il 1964, si tratta di un pannello rettangolare in raso di seta color crema bordato di galloncino meccanico in filo d'argento, ricamato ad agopittura con fili di seta ritorta policroma.

Entro un seroto circolare di tralci trattenuti da nastri ed intrecciati a *lilium* e rose, campeggia il monogramma mariano in filo di rame dorato con 12 stelline d'argento; le cifre sono sormontate da una corona, sempre a ricamo, ai lati della quale si legge la preghiera *Mater Christi ora pro nobis*.



Originariamente il pannello aveva una fodera - o un'altra faccia - in tessuto azzurro, di cui rimane traccia nelle cuciture eseguite a punto macchina.

Opera di ricamo accurata dal punto di vista tecnico, riportante i simboli tradizionalmente mariani con un particolare intento descrittivo e realistico, per la tipologia dei caratteri alfabetici riportati - sorta di scrittura gotica - è riferibile al tardo Ottocento come realizzazione presumibilmente di manifattura conventuale o di esperte ricamatrici.

Dalle informazioni e dall'usura peculiare presente su un lato corto, si intuisce che tale pannello poteva essere la parte centrale di un più ampio gonfalone dedicato alla Madonna, ora perduto.

NOTE

(1) Il Duomo goriziano e la Chiesa di Sant'Ignazio conservano un cospicuo numero di paramenti e biancheria sacra legati in particolare modo al periodo più fecondo per la diocesi goriziana, che corrisponde all'età di massimo splendore della locale arte serica, il Settecento. In quel periodo la stessa chiesa Metropolitana fu arricchita dalle preziose donazioni di Maria Teresa, che volle dotare l'arredo chiesastico con opere significative. (Per una cronologia riassuntiva dei tessuti donati dall'imperatrice Maria Teresa al Duomo, cfr. Marina Bellina, «Il tessuto serico e il ricamo a Gorizia al tempo dell'imperatrice Maria Teresa (1740-1780)», Udine 1992, pp. 98-101).

A queste opere si aggiunsero manufatti via via più recenti, spesso opera di maestranze conventuali locali, che impiegarono tessuti più antichi.

(2) In un documento dell'archivio parrocchiale (in fase di pubblicazione), è riportata la notizia che nel 1930 vennero cedute delle pianete «rosse» in cambio di denaro alla chiesa di Mossa.

Si trattava forse di capi facenti parte del paramento cui appartiene la tonacella della scheda 1?

(3) La chiesa di San Rocco divenne parrocchiale solo nel 1897. Essendo considerata prima curazia, probabilmente aveva arredi limitati nel numero o «in prestito», come accade ancor oggi nelle chiesette periferiche o isolate.

(4) Tale paramento risulta inventariato tra i beni di arte sacra pertinenti al Duomo nel 1931. Un paramento uguale, pianeta ed accessori, si trova presso il convento delle Madri Orsoline di Gorizia.

(5) Il motivo a *perpetuelle* identifica un tessuto derivato *gros*, operato per slegature d'ordito a minuscole losanghe disposte a nido d'ape. Tessuto molto diffuso nell'ultimo Settecento in Italia Settentrionale, destinato ad un mercato medio-basso, veniva facilmente impiegato nelle diverse varianti di colore per la confezione di paramenti sacri.

Cfr. Marina Bellina, in «Il filo lucente», catalogo della mostra, Gorizia 1993, p. 72, n. 6.

(6) Olivia Averso Pellis, «L'infanzia, scuola, lavoro nei ceti popolari», in «Bore San Roc», n. 6 1994, riporta gli elenchi delle allieve delle classi popolari presso le scuole delle Madri Orsoline negli anni 1891-1910.

Indicative sono le provenienze delle allieve, di cui è riportato il domicilio e l'attività del padre: l'estrazione sociale è modesta, si tratta di figlie prevalentemente di contadini e/o piccoli artigiani del borgo.

(7) Cfr. Olivia Averso Pellis, 1994, cit. pp. 69 e 71.

(8) Cfr. Olivia Averso Pellis, «Mestieri di donne», in «Bore San Roc», n. 2 1990, p. 43.

Le migliori allieve rimanevano presso le Ancelle come dipendenti stipendiate specializzate nei diversi settori.

(9) Come il termine stesso suggerisce, si intende un ricamo dai toni sfumati, quasi eseguiti con un pennello; tale tecnica veniva impiegata per rendere più vivi e realistici ricami di elementi floreali e vegetali, o immagini sacre

di Santi. L'«agopittura» non è altro che un punto lanciato eseguito con più colori di filo di seta, generalmente sottilissima; generalmente piatto, il ricamo talvolta può avere una piccola sommaria imbottitura eseguita con un altro filato. Ebbe molto fortuna già dal XVIII secolo, trovando la sua massima diffusione alla metà dell'Ottocento, nel periodo del «Realismo».

(10) Con molta probabilità doveva esistere una sorta di «confraternita» femminile, delle figlie di Maria, che hanno lasciato testimonianza in un pannello ricamato, da esporre in processione. Alle confraternite maschili appartenevano invece le lunghe tonache nere fornite di cocolla e paramani rossi e gialli, che si sono conservati in sacrestia. Di tempi più recenti è un fiocco commemorativo, probabilmente applicato originariamente ad un gonfalone, che documenta la presenza presso la parrocchia di una Associazione femminile della di Santa Lucia.

(11) Il monastero delle madri Orsoline a Gorizia conserva un cospicuo numero di paramenti sacri dai tempi del loro insediamento nella città. Si tratta di manufatti ricavati dai tessuti preziosi portati «in dote» dalle madri, generalmente nel passato nobildonne non sposate e di grandi disponibilità economiche, del luogo o dei territori asburgici. Tali tessuti venivano quindi cuciti ed arricchiti dalle stesse consorelle di preziosi ricami dorati, argentati e di fili multicolori di seta. Analizzando questi paramenti, è emerso che essi sono accomunati da un medesimo spirito, una specie di stile proprio, tendente all'esornativo, quasi sino all'eccesso di decoro, privilegiando composizioni fitte e ricche con l'intervento di parti in filo metallico. Di tali motivi sono rimasti i disegni, i «cartoni», ora ai Musei Provinciali di Gorizia, che testimoniano di una originaria influenza stilistica esercitata dai modelli del Centro-Europa, quindi liberamente interpretata. Cfr. Marina Bellina, «Il tessuto serico e il ricamo a Gorizia al tempo di Maria Teresa (1740-1780)», Udine 1992, pp. 102-106.

(12) Nel 1884 una importante operazione editoriale in collaborazione con la DMC, la più nota ditta europea di tessuti stampati prima e di filati poi, portò alla pubblicazione di Alsazia della *Encyclopedie des ouvrages des Dames*, a cura di Therese de Dillmont; dopo poco tempo l'opera fu tradotta in italiano - e fu diffusa in altri 16 paesi - sotto il titolo di «Enciclopedia dei lavori femminili», ed ebbe un successo ed una diffusione capillare, raccogliendo e divulgando tutti i segreti del cucito, della magia, del ricamo e delle più diverse tecniche ad ago. Con i suoi modelli, rimane ancora un caposaldo della letteratura specialistica.

Il corredo fotografico è di Olivia Averso Pellis.

