

LUCIA PORTOGHESI

Diego Cavaniglia e le sue vesti:

testimonianze della sua esistenza

NATURA DEL RITROVAMENTO

Come noto, i reperti ossei, insieme a quanto restava delle vesti: il farsetto e la giornea, sono stati rinvenuti in un telo di PVC, con numerosi grumi di calce e a parte della massa corporis, indubbiamente un involto fatto frettolosamente, dopo il fortuito rinvenimento del quale nulla di certo ci è noto, nonostante tutte le ricerche condotte con uno zelo da vero detective dal Padre Agnello. (Tav.VII-VIII) I tessuti, anche se identificabili per la loro struttura in un damasco di seta ed in un altrettanto serico raso dai riflessi rossastri, presentavano una consistenza cartacea per la forte disidratazione, accompagnata da differenti livelli di degrado. Tale debilitazione era dovuta per il farsetto, alle conseguenze del disfacimento del corpo, causa del permanere di un forte attacco a livello microbiologico sulla parte posteriore, come ci fu meglio noto nel corso del restauro; mentre per la giornea, oltre al resto, doveva aver influito l'azione ossidante del metallo, presente non solo nella ipotizzabile corazza, ma anche nel pugnale e nella spada; che hanno lasciato evidentissima traccia della loro presenza, almeno per il passato. Tutto ciò aveva reso i tessuti assai difficili da maneggiare, anche con l'indispensabile uso di apposite pinzette. Per le condizioni dei tessuti e dei relativi indumenti, subito riconosciuti per le loro particolarità di taglio, fanno testo le tav. n. IXIX1 e n. X.X2. Difficoltà notevoli sussistevano per la redazione di una corretta scheda di restauro , per l'impossibilità di rilevare con esattezza il taglio delle varie parti degli indumenti,che conservavano,almeno in piccola parte, le cuciture originali,che documentammo subito , essendo piuttosto rari sia taglio che costruzione sartoriale di tali elementi di vestiario . Possediamo dati reali noti per il farsetto,anche se non pertinenti a quel preciso periodo del quattrocento ¹, sostenuti altresì dalla ricca iconografia,.come nel bel disegno,di giovane della scuola del Pollaiolo (tav. XXIX3) pressoché coevo al tuttora conservato farsetto di Pandolfo Malatesta, (tav. 4) (nota II1) datato al 1466 .Nel disegno suaccennato , la baschina è ancora mancante, e i fianchi scendono diritti , mentre nel nostro caso prima della baschina, si incurvano a formare il "panseron "(tav. 5),tanto di moda , assai accentuato , nel secolo successivo. Al contrario mancano tuttora i riferimenti al documento reale per

1) Vedi ad esempio lo schema del farsetto di Sigismondo Pandolfo Malatesta studiato insieme alle altre vesti rinvenute nella ricognizione presso la fondazione Abegg di Berna ed illustrato in Textile Conservation di M. Lemberg alla pag. 454, Cat. 23-24

la giornoa , che costituisce al momento un unicum,

II. IL RESTAURO

Il primo problema che presentavano i nostri tessuti era costituito dal livello di disidratazione che non permetteva infatti di distendere le singole parti, per arrivare ad una più precisa documentazione. Ci scusi il lettore se cerchiamo di fargli vivere insieme con noi ,attraverso una descrizione minuziosa, un restauro nelle sue varie fasi, che si è rivelato come oltremodo complesso e ricco di sorprese. Tale intento ci è stata suggerito dal desiderio di dare l 'opportunità a giovani restauratori ,interessati al materiale tessile, di seguire sul piano didattico un così singolare restauro ; l'esperienza e l'età non ci suggeriscono toni trionfalisticci; ma offrire la propria esperienza può risultare utile e rientra perfettamente nel piano didattico che ci si è prefisso,nell'ambito della conservazione e ricostruzione di antichi indumenti,in questo caso .caratteristici della seconda metà del xv secolo. Come concordato col biologo dott. Amelio, il primo intervento doveva essere un processo di reidratazione ,d'altra parte impossibile finché non si fossero liberate le varie parti degli indumenti ,quanto meno dalle larve di insetti e dal terriccio che vi si erano depositati. Perché per il restauro di tessuti la consulenza di uno scienziato? Le nozioni di chimica, biologia, fisica,che si apprendono in qualunque tipo di formazione al restauro, suggeriscono i vari tipi di intervento che la scienza può offrire, ma ovviamente non possono sostituire l'occhio attento, puntualizzato ,di chi sa dall'interno quale processo può determinare l'azione che andiamo svolgendo. Anche se tutto ciò può nella quotidianità, con una buona esperienza, essere evitato ,nel caso di ammalati illustri come gli indumenti di cui ci stiamo occupando, la verifica dello scienziato ci è sembrata indispensabile. Procedemmo quindi alla prima operazione di pulizia,(Tav.XIV) con pennello di martora e con le opportune pinzette a punte smussate e ricurve, per la rimozione di larve e corpi estranei , aiutati dalla buona volontà dei ragazzi che gravitano intorno al Convento, dando senso vitale all'opera di partecipazione e coinvolgimento svolta dai Frati Francescani.² A questo primo intervento seguì un'aspirazione molto leggera che avrebbe permesso finalmente di arrivare al vero e proprio lavoro di reidratazione. (Tav.XVI) Questa operazione è stata svolta in due fasi, una, prima fase, con acqua distillata su

2) Un ringraziamento particolare a Sacha Carbone, Sasà Carbone, Marco Colicino, Stefano Colicino, Rocco Dello Buono, Daniele Gambone, Adriano Pizza, Danilo Pizza, Rudy Varallo, Lorenzo Vernacchio, Walter Vernacchio

piano di vetro, intervento, che consente contemporaneamente di distendere il tessuto come una perfetta stiratura, allineando ortogonalmente trame e orditi e di documentare graficamente le varie parti degli indumenti (Tav.5-6) .Si è passati; poi ad una seconda fase vaporizzando i tessuti con glicerolo e acqua distillata,tamponando via, via ,con carta assorbente neutra. Solo a questo punto si è reso possibile chiudere le varie parti degli indumenti in un guscio di tulle;(Tav.XVII8) operazione, volta ad evitare i rischi non solo inerenti alla rimozione, da determinati posizionamenti ;ma anche quelli del lavaggio in acqua distillata e detergente neutro, nell'apposito tavolo vasca che mantiene il tessuto in posizione perfettamente orizzontale. Durante questa operazione ,si è avuto cura di non immettere acqua oltre il centimetro, per evitare di far subire al tessuto l'usura dovuta ai movimenti della massa liquida , che potrebbero danneggiarlo(Tav.XVIII) .E' a questo punto che la consulenza si è rivelata particolarmente utile suggerendo l'utilizzo del collagene ,come meglio di me viene evidenziato nella relazione del Dott. Amelio

Una volta reidratato e pulito il tessuto , apparvero evidenti le ossidazioni dovute al contatto diretto con metalli , nel nostro caso spada e pugnale ,che appartenendo alla storia dell'oggetto e quindi alla documentazione storica ,fu deciso di mantenere in situ .Vennero contemporaneamente in luce sulla parte posteriore del farsetto,le tracce di un attacco a livello microbiologico con microrganismi ancora attivi che reagivano al perossido di idrogeno,a bassa concentrazione , quasi si trattasse di una recente ferita ,consigliando un pronto intervento di disinfezione,puntualmente eseguito.

A questo punto si è passati ad appoggiare ogni singola parte dei due indumenti sui supporti allo scopo preparati,composti da un doppio strato : a contatto del tessuto antico un velo di seta(crepeline di Lione) ,sostenuto a sua volta da una batista di cotone;(TavXIX) I ; i due tessuti sono stati appositamente tinti per dare al supporto nel suo complesso , un colore che oltre a risarcire le lacune uniformasse per quanto era possibile, le varie alterazioni subite dal farsetto, originariamente un biondo avorio ,e dalla giornea il cui: raso era rosso tendente al cremisi .Dopo il lavaggio apparvero più evidenti ,sparse su tutta la giornea , le tracce nerastre dell'ossidazione da metalli (la corazza ? nella scultura gli spallacci sono posti sopra la giornea), oltre ad apparire chiaro a questo punto , che il morto conte dovrebbe essere stato rivestito quasi esattamente come nella scultura, che lo ritrae sul monumento funebre .Ci fu possibile anche notare come , sempre sulla giornea, dovevano esserci state decorazioni di recente asportate ,come la frangia che lo rifiniva sui lati esterni e le cui tracce sono tuttora visibili,come pure decorazioni su altre parti , A questo punto ritenemmo utile una documentazione come quella che poteva

offrire un Centro diagnostico con una indagine multi spettrale di controllo non distruttivo , mirata nel nostro caso ad un quadro conoscitivo dei manufatti tessili,come individuazione di eventuali moduli decorativi,composizione di trame e orditi,tracce di pigmenti,ecc.,che tanto utile ci si era già rivelata sia per i tessuti di Gregorio VII,(nota 4)3)che sulle vesti di Guglielmo di Altavilla(nota 5)4) e che ci aveva permesso l'identificazione di uno scialle di seta a Pompei (nota,65)).Consultato in seguito il biologo,considerammo a questo punto utile tentare una ,seppur relativa,asportazione delle ossidazioni dalla giornea,seguendo i suggerimenti della fondazione Abbeg di Berna,(nota7) il cui testo"Textile Conservation" di M. Lemberg è sempre stata la nostra guida nel restauro dei tessuti antichi. Per questa operazione rimandiamo al testo già citato del nostro biologo. Tornando ora alla nostra personale attività,passammo ad eseguire il fissaggio sui supporti con filato di seta invisibile ,con la tecnica del punto posato, che pur non avvertibile se non che ad un occhio esperto,permette di gettare come una rete di maglie invisibili nei punti più debilitati e che oltre a dare consistenza ai tessuti,consente di colmare le eventuali lui illustratolacune,operazione indispensabile per la ricostruzione dell'indumento.

PICCOLA STORIA DEL FARSETTO

Il Farsetto, indumento destinato a coprire il busto, già noto dai secoli precedenti, a Napoli e nel Sud Italia denominato nel XV° secolo , "ippune" ",a quanto ci testimonia il Ferraiolo,(nota 8), (vari personaggi del corteo da lui illustrato e descritto per l'incoronazione di Alfonso II), compare fin dagli inizi del tredicesimo secolo nella documentazione archivistica. Questo dato lascia presupporre che già nello scorciò nella seconda metà del secolo XII°, fosse conosciuto,da indossare presumibilmente sotto le cotte o gonnelle seriche maschili, a reggere una calzabraca ;ma resta ad oggi una semplice supposizione. Purtroppo per questo primo periodo non ci è dato conoscerne le caratteristiche, non apparendo che in minima parte nell'iconografia. Lo si nota talvolta per le maniche ,che si scorgono sotto quelle aperte della gonnella nelle rappresentazioni dei falconieri nel "De arte venandi cum avibus "di Federico II, e ed in una scultura datata al 1233 a Milano- Palazzo della Ragione, ,nella quale l'allora Podestà di Milano viene rappresentato a cavallo, con indosso un indumento aperto sui lati che sembra precedere la giormea,forse una cotta d'armi, che lascia in vista appunto una manica piuttosto aderente) (nota 9). Il termine "farsetto" dal latino farsum ,imbottitura, si trova già nei documenti duecenteschi della Cancelleria Angioina(nota 10)dove ne troviamo elencati due di "zendado nero" in una lista di indumenti riferibili agli anni settanta del secolo. Sempre nei documenti della Cancelleria,troviamo spesso citato anche il juppectum ad indicare un indumento imbottito per uso militare ; è probabile quindi che il farsectum indicasse l'indumento semplice ,per uso estivo o di maggiore eleganza essendo specificata la sua confezione in seta ;mentre ad esempio i 250 "iuppecti "di fustagno imbottiti con 10 libbre di cotone ciascuno , erano destinati ,con altrettanti bacinetti , a marinai imbarcati sulle navi e servivano evidentemente ad un uso militare La funzione di reggere la calzabraca con fettuccie è attribuibile al farsetto già da questa epoca come suggerirebbe la figura di giovane sulla destra, con calza aderente e manica dai polsi dorati che fuoriesce esce dalla gonnella al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze nel Miracolo dell'indemoniato del Maestro del Bigallo.(nota 10) .Il concetto di farsum è detto in veneto. zupar da cui il termine zupa, zupello ,zuparello con lo stesso significato del farsetto,termine che però non si è trovato solo al Nord,ma anche nell'Italia Centrale Nel trecento il farsetto figura spesso negli inventari ,sovente,come rivela la sua confezione in lino,o in fustagno, non destinato ad apparire in pubblico,ma nell'intimità domestica,salvo che nelle classi meno abbienti

.Da Napoli agli inizi del secolo(1314) ci giunge notizia di uno *jupectus* che viene impegnato per la notevole somma di 13 tari d'oro(nota 11); ma ancora prima nelle Constituziones di Federico Re di Sicilia troviamo permesso ai nobili e alle loro donne "Guarnimentum unum de serico,sub eo farsetum vel dublectum ac juppam de serico" ; Sempre a proposito del farsetto va ricordata la funzione che aveva, con molta probabilità con le sue imbottiture, di rimodellare il busto, accentuando la figura virile con lo ampliare i pettorali ed assottigliare la vita e i fianchi, e col far assumere alla spina dorsale una posizione forzatamente verticale . (Tav,XXVI -XXIX) Ancor più vasta che nei secoli precedenti è la sua diffusione nel XV° secolo, periodo per il quale essendo noti i dati desumibili da documenti reali, .possiamo dare elementi abbastanza certi .Le maniche si presentano divise in due parti ,come già nel trecento ,il busto molto aderente, chiuso da bottoni piuttosto piccoli, scende, almeno intorno alla metà del secolo con i lati diritti, mentre nella seconda metà compare la baschina ,fissata in vita ,Nell'iconografia che viene presentata ,in particolare nel disegno del Pollaiolo, è possibile notare le caratteristiche della metà del secolo e nello schema del taglio del nostro, quelle peculiarità ormai vicine al giubbone cinquecentesco,come è possibile notare nel farsetto di un esponente dei Della Rovere, esposto ad Urbino,pertinente alla prima metà del XVI° secolo

IL RESTAURO

Nel nostro farsetto non abbiamo potuto riscontrare, sia pur in minima parte, tracce di imbottitura , mentre, anche se in minimi frammenti ,era certamente presente una fodera di Ormesino ,una tela di seta non apprettata,e quindi particolarmente morbida, che deve il suo nome alla città di Ormuz,da dove pare fosse stato tessuto originariamente,ma che trova in Italia una produzione diffusa un po dovunque e una modificazione dell'etimo a seconda della regione in cui veniva prodotto ,come ormesino,armesino,o ermesino. Nei minimi frammenti rimasti della fodera originale, il colore è ossidato, ma si può scorgere un avorio meno carico forse di quello del damasco. Nella ricostruzione abbiamo sostituito la fodera di ormesino,ormai solo documentabile , con un taffetas in seta pura molto leggero ,disapprettato,per renderlo in tutto simile a quello antico. La manica, come d'uso, si presenta in due settori :la parte superiore più ricca e quella destinata a coprire gli avambracci più aderente e munita di quattro bottonini al polso ; naturalmente assai più usurata del resto dell'indumento (nota 12).Nel nostro caso riferendoci agli ultimi decenni del secolo, risalendo la morte del Cavaniglia al 1481 ,il nostro esemplare presenta tutte le caratteristiche in voga al momento, cioè lo scollo rifinito da un listello decorato da fitte minutissime nervature ,identiche a quelle che ornano lo scollo di Federico da Montefeltro nel celebre ritratto di Piero della Francesca ,(13) presumibilmente di un "vestito o di una roba",datato intorno all'anno 1465,poiché il taglio del ritratto non permette di specificare oltre .la natura dell'indumento .Questo tipo di guarnizione doveva, costituire un elemento in voga da tempo una moda acquisita, se la ritroviamo anche sul farsetto di Pandolfo Malatesta ,di poco più tardo (nota 13).Tali nervature si allargano nel nostro caso sulla parte posteriore, a formare un semicerchio. ed erano costituite dall'effetto posteriore del comunissimo punto erba Come si nota nei dipinti che citiamo,vedi ad esempio nella famiglia di Umberto Sacrati di Baldassarre d'Este ,(Tav.XXX)14 datato intorno agli anni 90,che reca anche altri elementi che si ritrovano simili sul nostro farsetto,o come pure nel ritratto di giovane di Casa d'Este di Cosmè Tura al Metropolitan di New York (Tav.XXI), compare intorno al collo sotto il farsetto un listello bianco ,,15, già presente d'altra parte anche nella prima metà del secolo,sia sotto giornee o altri tipi di sopravvesti;si tratta di un elemento a se stante come quello che tuttora portano i sacerdoti e non è legato alla camicia di cui è solo un accessorio. Ne sia riprova la citazione che di volume (16).in cui la gentildonna si dispiace di non poter mandare "collaretti al figlio" , in

quanto non aveva trovato pannolino abbastanza sottile. Anche sulla presenza di questo elemento sotto il collo del nostro farsetto nulla possiamo dire, dato che , solo frammisti alla massa corporis , abbiamo rinvenuto minuti frammenti di lino .Ci siamo permessi di inserirlo ,rifatto appunto in finissimo lino, così come voleva per suo figlio la tenerissima madre. Gli scolli delle camicie per tutto il quattrocento , saranno semplicemente arrotondati(vedi la tav.184 del testo citato della Levi Pisetzki) .Solo verso la fine del secolo saranno arricchite con una arricciatura allo scollo e con ricami,ma i brandelli di quella di Re Ferrante presentano ancora uno scollo lungo ,sulle spalle (); nulla pertanto possiamo dire su quella che fu presumibilmente la camicia di Diego;abbiamo per necessità di presentazione dato che i margini dell'avambraccio erano accuratamente rifiniti e non cuciti sostituito gli sbotti delle maniche con della crepeline di seta) Ritornando al nostro ippune o farsetto notiamo la linea aderente dell'indumento permessa dalla lunga fila di bottoncini , all'origine 29 dei quali ne restano una diecina ,sostituiti con altri similari eseguiti anch'essi come quelli antichi in damasco e fissati con un doppio giro di punti , per non disturbare l'effetto estetico

A volte ma non certo in questo caso , il farsetto anche in questa epoca era solo indumento intimo e difatti in questi casi veniva segnalato negli inventari come confezionato in lino o in cotone , particolarmente per le classi modeste ,come può notarsi dalla tav.5..A parte tali considerazioni il , il nostro"ippune "aveva una corta baschina,e come abbiamo detto si nota la linea curva che la precede , dovuta al nuovo indirizzo della moda che sottolinea il leggero rigonfiamento dello stomaco detto panzeron che tanto sviluppo avrà nel secolo successivo .Sulla baschina ,inserita al punto vita contrariamente agli anni sessanta,quando come abbiamo visto scendeva con i lati diritti, si ripete ingrandito il motivo delle piegoline. Tuttora ben visibili,anche se alterati dall'ossidazione ,si notano i numerosi occhielli ,allora detti "maiette o magliette" dovuti alla necessità di far passare le stringhe per sostenere le calze solate o le calzabraghe ;in quel caso le stringhe erano fornite di puntali che venivano chiamati "agugelli ." .Interessante è la doppia cucitura sul dietro (Tav.XV), che dimostra un intervento sull'oggetto che avrebbe potuto avvenire anche post mortem , nel caso di una imbalsamazione con eviscerazione , indispensabile perché il cadavere potesse raggiungere Montella dalla lontana Otranto e il corpo da rivestire presumibilmente presentarsi assottigliato Il listello che costituiva il collo,era allacciato fino al margine ,diversamente da quanto avveniva nella prima metà del secolo in cui era aperto e in qualche caso persino rigirato a formare quello che in seguito verrà chiamato "colletto all'italiana",ai tempi di Enrico III.. Passando poi alle maniche,oltre alla

singularità del taglio che le divide, vogliamo segnalare una particolarità riscontrata nel nostro indumento e cioè la differenza abbastanza notevole fra la manica destra , più larga e più lunga e quella sinistra (nota)Tale particolarità è in buona parte giustificabile con l' abitudine di addestrare all'uso delle armi i ragazzi già in tenera età., favorendo così lo sviluppo della massa muscolare dell'arto più esercitato . Va pure notata all'altezza della spalla ,una serie di asole ad ago,otto per la precisione (Tav.XXVII XXXVIIvedi tav.6)che si individuano simili nel ritratto eseguito da Cosmè Tura precedentemente segnalato(Tav. XXXI), con doppia serie di laccetti nella identica posizione ,asole destinate a lasciar passare nastri con puntale,o cordelline o laccetti o fettuccie .In effetti sono stati rinvenuti vari frammenti di nastro di cui due con puntale purtroppo asportato , ma che ha lasciato evidentissima traccia di se.(tav.XXV) .Anche se non si voglia far derivare questa moda in Napoli al periodo delle nozze di Eleonora con Ercole d'Este ,celebrato per procura con Sigismondo d'Este ,venuto a prendere la sposa ,(1473) appare chiaro come tale moda fosse radicata anche a Napoli ,dato che lo ritroviamo nel corteo di Alfonso II per l'incoronazione nel maggio del 94. A Venezia poi si nota moltiplicato sulle maniche dei giovani della compagnia della calza, così come appare nella tavola del Vecellio, che le commenta come di cosa appartenente al passato notandod "che tali fettucce sono dal vento graziosamente agitate ;ma non mancano nelle miniature del De sphera della biblioteca estense a Modena(Tav. XXXIV)a cod.ms.n.x,14,lat,209,ne in quelle raffiguranti Massimiliano Sforza,nei "libri di scuola "del principino, ne tanto meno al Palazzo di Schifanoia nell'affresco che rappresenta il mese di Aprile di Francesco del Cossa;(Tav. XXXII); ma presenta anche varianti con cocche di nastri,come nel ritratto della famiglia Sacrati (Tav.XXX) ,già citato., forse per l'epoca , leggermente più tarda .Sono stati sostituiti con nastri muniti di puntale Per tornare al nostro indumento è stato confezionato con un damasco classico , col motivo della melagrana (Tav.XXVII)che si lega con quelli trovati nelle Arche di Re Ferrante e di Ferrandino,,nei quali il modulo appare però ancor più ricco ,ma anche appesantito.Nel nostro caso, il modulo è preziosamente ed equilibratamente scandito (Nota 16) .Per quanto riguarda i due damaschi regali segnaliamo lo studio della dott.sa Schiano , la quale ne ha fatto argomento della sua tesi di laurea e che al tempo della ricognizione delle Arche collaborava con me .Il tessuto è stato usato con la decorazione in raso sul taffetas di fondo,e col tempo ha ripreso il rilievo originale (ordito:2 capi seta , tors 5.,59-60/64/cm.,dec.2);Trama seta 2 passate STA 48/24/ cm.raso da cinquedec.2)

II.2 LA GIORNEA

PICCOLA STORIA DELLA GIORNEA

Passando ora alla giornea è a nostro avviso importante mettere in luce quanto questo indumento sia legato ai criteri estetici del rinascimento sino ad identificarsi veramente con l'epoca .L'insieme del binomio farsetto-giornea che ci è stata data l'opportunità di studiare a fondo con questo restauro , ha rappresentato l'elegante ideale dei giovani ,e dei meno giovani , di un abbigliamento pratico e raffinato , e basterà guardare quante volte si ripeta nell'iconografia anche di regnanti (o Principi delle nostre signorie) .Ed è anche indumento tipicamente italiano e quattrocentesco che iniziato in questo secolo , con questo scomparirà, non incarnando più il cinquecento , quegli ideali di grazia e di semplice eleganza soprattutto di linea, ma opterà a favore della maestosità,della voluta grandiosità ottenuta con artificiose imbottiture o smisurate ampiezze Per tornare alla nostra giornea e alla moda dello scorso del quattrocento, è indiscutibile che permetta di ottenere la figura non falsata da assurdità di taglio, ma che ritrova le linee del suo corpo proprio con gli indumenti aderenti e,tali da non travisare o deformare,tanto da far pensare che in realtà "l'uomo misura di tutte le cose" proclamato da Leonardo si ritrovi anche nel modo di vestire :Difatti Leonardo affermava che l'abito concepito differentemente dalla struttura del corpo umano nuoce alla sua bellezza perché "le stoffe devono mostrare che sono abitate dalle forme umane."e che "l'arte di vestirsi consiste in uno scambio armonioso fra la bellezza dell'abito e quella del corpo umano vivente ". Non sappiamo quanto in quel momento quegli uomini e quelle donne , dato che lo stesso fenomeno si riscontra anche nelle vesti femminili verso la fine del secolo (la vita che torna al suo punto giusto,le vesti moderatamente larghe ,senza strascichi ,sparite tutte le eccentricità del tardo gotico,) fossero veramente consapevoli di impersonare certe verità,ma non pensiamo fossero del tutto estranei a quel momento magico,in cui le arti e il pensiero raggiungono uno straordinario equilibrio ed armonia. Tuttavia si sente già la malinconia che nasce della consapevolezza dell'impossibilità di racchiuderlo e come quei giovani in cui si sente la ricerca di questo equilibrio fra armonia e grazia , viene da ripetere"quanto è bella giovinezza :che si fugge tuttavia ,chi vuol esser lieto sia ,di doman non v'è certezza."Non dimentichiamo che nello scorso del secolo" all'Italia si guarda da tutto il mondo civile ,non soltanto per la gloria delle lettere e per l'eccellenza delle arti, ma anche per la raffinatezza del vivere e per l'eleganza del vestire,così che verso la fine del

quattrocento essa è veramente regina della moda in Europa".così recita con un concetto che condividiamo in pieno, il testo della Levi Pisetzki

Secondo elemento del nostro binomio, la giornoa nasce dalla trecentesca guarnacca ,anche se ancora compaiano seppure raramente , tutte e due le denominazioni; a nostro avviso ha subito anche l' influenza delle "cotte d'arme" anch'esse aperte sui fianchi pur facilitarne l'uso sopra la corazza .A Napoli viene detta giornoa e ne conosciamo dai documenti una quasi coeva alla nostra, di velluto nero con frange d'oro e forse non a caso la nostra giornoa ha alcuni legacci che la legavano ad un indumento sottostante, in questo caso la corazza e li abbiamo rinvenuti ancora cuciti *in situ* e annodati. Per tornare alla storia del nostro indumento la troviamo nei primi decenni del secolo pienamente partecipe delle eleganti e fantasiose follie del gotico fiorito;la cintura appare bassa e scende sulle anche,ma dove maggiormente vola la fantasia è nelle maniche amplissime a " gozzo "o ad ali, come il resto dell'indumento guarnite e foderate di pelliccia quando non di piume, con affrappature ,intagli,nastri e se ne veda un esempio nel disegno del Pisanello in cui pare stilizzarsi il corpo di un uccello () Si nota poi che la giornoa che ha una origine militaresca , tende sempre più ad accorciarsi, tanto che ,nel nostro caso, è giunta all 'attacco'della coscia, come avviene di norma nell'ultimo ventennio del secolo, al contrario della guarnacca che resta piuttosto lunga Caratteristica principale sono le aperture laterali e ,quando ci sono , le maniche ad "ala"ma ne rimandiamo la descrizione sarcastica, alle pungenti parole di S.Bernardino"hai tu posto mente come la giornoa è fatta ? .Ella è fatta come una copertina di cavallo co le frappe da capo e da piè,sicchè tu porti il vestire a modo della bestia "A parte le santissime intenzioni del nostro simpaticissimo ma anche pungentissimo Santo,dobbiamo dire che stavolta esagera .Se guardiamo la tav ci rediamo conto di quanto sia raffinato il taglio dell'indumento ,giocato sull'uso del tessuto a sbieco e in dritto filo , per ottenere speciali cadenze senza tagli per l'inserimento dei cannelli e in cui lo scollo è più sentito nel dietro che nel davanti , dato che si riscontra anche nel vestiario femminile. Interessante l'uso della cintura che spesso veniva fatta passare solo sul davanti dell'indumento, lasciandolo sciolto sulla parte posteriore .Sulla nostra giornoa dobbiamo segnalare anche la presenza di due strane asole triangolari poste sui margini dei lati aperti posteriori ;non è chiaro il loro uso anche se si può pensare ad aperture per le lame del pugnale e della spada , ma non si vede perché tali lame non potessero passare per le aperture laterali .

IL RESTAURO DELLA GORNEA

Ci siamo resi ben conto di quanto fosse complessa la realizzazione di questo indumento quando abbiamo dovuto rimontare le pieghe ,o meglio i cannelli , sempre così perfettamente stirati nella iconografia di questo capo di vestiario, .pur essendo fortunatamente aiutati da batuffoli , che anche se di piccole dimensioni, testimoniavano l'imbottitura che li sosteneva Fortunatamente ,era anche chiaro che ogni cannello , di cui le evidentissime scoloriture del tessuto in corrispondenza, ci davano larghezza e spessore , veniva puntualmente cucito su una sottofodera ,rimanendo le tracce di queste cuciture sul davanti del tessuto (tav.). Ciò che ha costituito una vera difficoltà per ottenere un effetto uniforme e simile a quello che si riscontrava sulla scultura sempre tenuta sotto gli occhi, è stata proprio l'imbottitura. Non la volevamo in lana che l'avrebbe resa assai sensibile ad eventuali attacchi biologici ,ma che in cotone non acquistava quella uniformità presente sulla immagine scultore che ci si offriva alla vista ,simile in tutto a quella che riscontravamo anche nei dipinti . Tale risultato lo abbiamo ottenuto con una specie di lana sintetica,mentre come tessuto per il fissaggio delle pieghe ci siamo serviti di tarlatana ,per completare il tutto con una fodera di taffetas di seta. .Ovviamente anche la giornoa ha risentito della disuguaglianza delle braccia ,dato che le due metà del davanti e le due del dietro non sono uguali ,appunto in conseguenza di un pettorale più sviluppato dell'altro. Va segnalato anche che si è reso necessario, dopo il fissaggio dei cannelli sulla tarlatana ,rivestire l'intera imbottitura con crepeline di seta, per evitare la tensione che avrebbe dovuto subire il raso restaurato nel fissaggio dei cannelli. Non si è creduto opportuno sostituire le decorazioni mancanti con materiale similare, che avrebbe sempre costituito qualcosa di contrario alle regole che guidano il restauro a livello internazionale ma ne abbiamo sottolineato la presenza con filo d'argento il raso della giornoa , un',armatura di base , potrebbe anche provenire da una manifattura locale , non necessitando di un telaio complesso ,ma semplicemente di un telaio a licci-pedali mentre quello per l'inserimento di una decorazione , alla quale potrebbero far pensare le sottolineature nel senso dell'altezza del tessuto, quasi delle larghe liste destinate o a dar risalto ad un ricamo,o a guidare una decorazione di cui apparentemente non resta nulla ,sono in realtà dovute al tipo del raso eseguito con 5 licci .L'inserimento di una decorazione avrebbe necessitato di un telaio a la tirella o di " Giovanni il calabrese", noto con tale dicitura a livello internazionale ,ma non in Italia . Difficile in questo caso stabilire l'origine del tessuto, ma trattandosi di interessi volti a Napoli, che dagli Aragonesi aveva ottenuto il privilegio

di tessere tessuti operati, mentre Catanzaro otteneva lo stesso per i velluti,, sarebbe ovvio attribuirla a manifattura napoletana., tanto più che non va dimenticato il fatto che almeno fino al 1477, data del suo matrimonio Diego aveva vissuto alla corte napoletana(nota 20) Il raso presenta i seguenti dati tecnici:ordito seta 2 capi cremisi 72/cm,tors. ;trama 1 capo tors. ,34/cm. la giornea misura H.cm71-spalle cm.38;.)

Ritornando ai privilegi aragonesi alle manifatture tessili ,ricordiamo qui il velluto broccato d'oro, allucciato la cui tecnica di esecuzione un signore ebreo catanzarese s'impegna ad insegnare alla moglie di un rabbino palermitano come testimoniato in un atto notarile del 23 aprile 1432, che lascia intravedere a quale livello si sapesse tessere nel regno, già prima dell'arrivo di Alfonso il Magnanimo . Di lui si dice, fra le altre cose , che si era divertito a far rovinare dai suoi cortigiani le vesti di broccato d'oro dell'ambasciatore senese , prendendo esempio dal buon Carlmagno che aveva spinto in un scatenata partita di caccia alcuni suoi cortigiani, appena tornati dalla fiera di Pavia, dove avevano acquistato preziose vesti seriche .

Vogliamo qui cogliere l'occasione per ringraziare il Padre Agnello e tutta la Comunità di S:Francesco a Folloni per avermi offerto la possibilità non solo di studiare così interessanti reperti ma di aver sopportato tutte le remore e gli scrupoli miei per portare a termine un così delicato lavoro, ed ancora Luca Calandini che liberalmente a messo a disposizione per questo restauro le sue eccellenti qualità di grafico

Tavole

- 1-Rinvenimento del farsetto
- 2-Rinvenimento della giornea
- 3-Disegno del Pollaiolo
- 4-Documentazione del farsetto di Pandolfo Malatesta dalla Lemberg(vedi nota 2)
- 5-Prima pulizia a pennello
- 6-Schema del taglio del farsetto
- 7-Schema del taglio della giornea
- 8-Sezione del farsetto in guscio di tulle
- 9-Da:Atti del 1° Congresso internazionale di Storia del Costume -Venezia 1952,tav.12,pag 37
- 10-Ritratto di Federico di Montefeltro di Piero della Francesca Firenze Galleria degli Uffizi
- 11Ritratto della famiglia Sacrati di Baldassarre d'Este-Pinacoteca di Monaco

12-Ritratto di giovane estense di Cosmè Tura al Metropolitan di New York
13-D:Ghirlandaio intorno agli anni 80
14-Asolette sulla parte alta della manica del farsetto
15-dal Ferraiolo-Corteo per l'incoronazione di Alfonso II
16- Dal Vecellio - Compagnia della calza
17-Dal De Sphera-miniatura dal codice ms.x,2,14,lat.209-Biblioteca
estense Modena
18-Massimiliano Sforza a passeggio per le vie di Milano. Dalla "grammatica"
"di Elio Donato-Milano Biblioteca Trivulsiana
19-Francesco Sforza ritratto di B. De' Conti Pinacoteca vaticana
20-La primavera di F;Del Cossa -Ferrara Palazzo Schifanoia
21-Damasco del farsetto
Not

1-già sul testo
2-Già sul testo
3-vedi tav.6
4 I Normanni in Italia - Roma ,Palazzo di Venezia -Catalogo della mostra
-1994
5-La riconoscione del corpo di Guglielmo di Altavilla -Avellino,De Angelis
1994
6-La seta a Pompei -in corso di stampa
7-R.Filangeri:una cronaca napoletana del quattrocento-Napoli 1956
8-Ms.Pal.Lat.1071-Biblioteca apostolica vaticana
9-L.Filangeri:i Registri della Cancelleria Angioina 1266-77;pag.208 e
pag.160
10-il 1843 è l'anno in cui viene presentato sul "Corriere delle Dame",anche
se già da qualche anno era stato realizzato come ben chiariscono i figurini
dell'epoca
11-Le misure del farsetto sono.spalle cm.41,torace cm.100;vita
cm.66;fianchi .cm.75;h.dalla vita alla spalla cm.47;maniche:destra
cm.60;singola cm.58

Bibliografia

StudiessPer quanto riguarda la storia dell'indumento dobbiamo precisare che mentre nella prima metà del secolo partecipa delle eleganti e fantasiose follie del gotico fiorito, scende fin sotto il ginocchio sfoggia incredibili maniche ,spesso foderato di pelli,dopo la metà del secolo tede a semplificarsi ed acquista una linea di armoniosa ed equilibrata semplicità,finendo poi con l'accorciarsi sempre più nell'ultimo ventennio del secolo

Bibliografia M.Lemberg- textiles Consevation

Studis in Conservation , Passim

R. Levi Pisetzki-Soria del Costume in Italia ,vol.ii

L.Montalto:La corte di Alfonso I d'Aragona-Napoli 1922

R:Filangeri :Una cronaca napoletana del quattrocento-Napoli,1956

G.Sangiorgi:Reliquie tessili rinvenute nella tomba di Sigismondo Pandolfo Malatesta in Rimini,in Contributi per lo studio dell'arte tessile- Milano 1923

R.Bevere:Vestimenti e gioielli in uso nelle province napoletane-Napoli 1898

C.Vecellio- Habiti antichi e moderni di tutto il mondo- Venezia 1590

G.Tescione :L'arte della seta a Napoli - Napoli 1932

A.Cirillo Mastrocinque:Moda e costume nella vita napoletana del rinascimento- Napoli 1971

L:Olivi:Delle nozze di Ercole d'Este- Modena,1887

A,Macinghi Strozzi :Lettere di una gentildonna fiorentina del XV secolo ai figlioli esuli,a cura di C:Guasti-Firenze 1877

E.Motta :Nozze principesche del quattrocento-Milano 1894

P.SellaGlossario latino italiano Città del Vaticano-1944

S.Bernardino da Siena:Le prediche volgari,Campo di Siena 1427 a cura di Piero Bargellini-Milano-Roma 1936°

A.Luzio,R.Renier:Mantova e Urbino - Torino18 93