



del merletto **italiano**

l Secoli d'oro

ЗОЛОТЫЕ ВЕКА
ИТАЛЬЯНСКОГО
КРУЖЕВА



Arnaldo Caprai
gruppo tessile

...ORGOGLIOSAMENTE MADE IN ITALY DAL 1955



RUSSIA 2011 ИТАЛИЯ
ITALIA 2011 РОССИЯ

del merletto italiano

I Secoli d'oro

ЗОЛОТЫЕ ВЕКА
ИТАЛЬЯНСКОГО
КРУЖЕВА



Arnaldo Caprai
gruppo tessile

© 2011

Tutti i diritti spettano a

Arnaldo Caprai Gruppo tessile Spa

Все права принадлежат

Фирме Arnaldo Caprai Gruppo tessile Spa

Grafica e impaginazione / Дизайн и верстка

Letizia Pignani - Keen Srl

Fotografie / Фотографии

Metalli Studio

L secoli d'oro del merletto italiano

ЗОЛОТЫЕ ВЕКА ИТАЛЬЯНСКОГО КРУЖЕВА

Mosca | 24 novembre 2011 - 10 gennaio 2012

МОСКВА | 24 НОЯБРЯ 2011 - 10 ЯНВАРЯ 2012

Museo centrale di Stato della storia contemporanea della Russia
Государственный центральный музей современной истории
России

Direttore / Директор

S.A. Archangelov / С.А. Архангелов

Autori del progetto / Художественный проект выставки
Vera Lobanova e Alexej Lobanov / Вера и Алексей Лобановы

Organizzazione della mostra / Организация выставки

Collezione Museale Arnaldo Caprai / Музейная коллекция Arnaldo Caprai

Dott.ssa Doretta Davanzo Poli / Доретта Даванцо Поли

Testi introduttivi / Вступительная статья

Arch. Walter Capezzali / Вальтер Капеццали

*Cura della mostra e del catalogo / Куратор экспозиции и редактор
каталога*

Svetlana Fedotova Fregoli - Università degli Studi di Firenze

Светлана Федотова Фреголи

Государственный Флорентийский Университет

Traduzioni / Перевод

Alessandra Olivanti / Алессандра Оливанти

Coordinamento / Координатор выставки

Grafica e design della mostra / Графика и дизайн выставки
Studio di Architettura "Bureau Sloboda" / Архитектурная
мастерская "Бюро слобода"

La mostra è stata realizzata in collaborazione con
Выставка организована при сотрудничестве



...ORGOGLIOSAMENTE MADE IN ITALY DAL 1955

ml.vi @caprai.it

www.museocaprai.it

Cruciani



BANCA INTESA

БАНК ИНТЕЗА





I Secoli d'oro del merletto italiano

ЗОЛОТЫЕ ВЕКА
ИТАЛЬЯНСКОГО
КРУЖЕВА

Sommario

СОДЕРЖАНИЕ

Premessa dell'Ambasciatore italiano in Russia	8
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПОСЛА ИТАЛИИ В РОССИИ	
<i>Antonio Zanardi Landi / Антонио Дзанарди Ланди</i>	
Premessa del Cavaliere del Lavoro Arnaldo Caprai	10
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО КАВАЛЕРА ОРДЕНА ТРУДА АРНАЛЬДО КАПРАИ	
<i>Cav. del Lav. Arnaldo Caprai / Кавалер Ордена Труда Арнальдо Капраи</i>	
Premessa del Direttore del Museo centrale di Stato della storia contemporanea della Russia	12
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ДИРЕКТОРА ГОСУДАРСТВЕННОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ РОССИИ	
<i>S.A. Archangelov / С.А. Архангелов</i>	
Introduzione	14
ВВЕДЕНИЕ	
<i>Doretta Davanzo Poli / Доретта Даванцо Поли</i>	
I secoli d'oro del merletto italiano	18
ЗОЛОТЫЕ ВЕКА ИТАЛЬЯНСКОГО КРУЖЕВА	
<i>Doretta Davanzo Poli / Доретта Даванцо Поли</i>	
Catalogo delle opere	45
КАТАЛОГ ЭКСПОНАТОВ ВЫСТАВКИ	
Riedizioni d'arte Arnaldo Caprai	150
ИСТОРИЧЕСКАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КРУЖЕВА АРНАЛЬДО КАПРАИ	
Schede	155
АННОТАЦИИ	

Premessa dell'Ambasciatore italiano in Russia

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ПОСЛА ИТАЛИИ В РОССИИ

L'Anno della cultura e della lingua italiana porta in Russia il meglio: dai capolavori dell'arte rinascimentale ai grandi concerti delle migliori orchestre, dal teatro alla letteratura, dal cinema alla spiritualità. Siamo quindi lietissimi di proporre al pubblico moscovita anche un'esposizione che testimonia una antichissima e preziosa tradizione artistica italiana, quella del ricamo.

La mostra è un esempio di come alcune arti, (ingiustamente) percepite come minori, nascondano invece un patrimonio di abilità tecnica e gusto di grandissimo valore. Se oggi l'Italia è celebre nel mondo come una grande produttrice di moda e di tessuti, lo è anche grazie alle operose artigiane veneziane

che fin dal XV secolo ricamano sul loro "tombolo". Del resto la tradizione del ricamo ha una tradizione importante anche nel paese che ci ospita e le creazioni delle scuole di Vologodskoe, di Eletscoe o di Viatskoe ne sono preziose testimonianze.

Desidero quindi ringraziare il prestigioso Museo Statale di Storia Contemporanea di Mosca e gli organizzatori dell'esposizione per aver arricchito il nostro programma di questa originale iniziativa. Sono sicuro che la mostra incontrerà il favore e l'interesse dei russi, che da sempre apprezzano le nostre arti applicate.

Antonio Zanardi Landi

Ambasciatore d'Italia a Mosca

В Год итальянской культуры и итальянского языка в России наша страна представляет лучшее из лучшего: от шедевров эпохи Возрождения до грандиозных концертов блестящих оркестров, от театра до литературы, от киноискусства до духовности. С чувством особого удовлетворения мы представляем москвичам эту выставку как свидетельство еще одной старинной и ценной художественной традиции Италии - искусство кружевоплетения.

Экспозиция являет собой пример того, как некоторые виды искусства, (несправедливо) рассматриваемые как малые, таят в себе, вопреки ожиданиям, наследие технического мастерства и исключительно высокое чувство вкуса. И если сегодня Италия прославилась во всем мире как крупный производитель в сфере моды и текстиля, в этом есть доля заслуги и трудолюбивых

венецианских мастериц, которые начиная с XV века трудятся над «коклюшками». При этом традиция кружевоплетения отличается значимостью и в принимающей нас стране: отметим традиции Вологодской, Елецкой и Вятской школ, ценность которых бесспорна.

Позвольте мне поблагодарить именитый Государственный музей современной истории России города Москвы и организаторов выставки за то, что они обогатили нашу программу столь эксклюзивным проектом. Уверен, что выставка вызовет широкий интерес и будет встречена доброжелательно со стороны россиян, ибо они всегда были ценителями нашего прикладного искусства.

Антонио Дзанарди Ланди
Посол Италии в Москве

Premessa del Cavaliere Arnaldo Caprai

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО КАВАЛЕРА ОРДЕНА ТРУДА АРНАЛЬДО КАПРАИ

L'invenzione del merletto è tutta gloria italiana. Esso fiorì tra le mani delicate ed amorose delle donne veneziane nel momento di massimo splendore per tutte le arti: il Rinascimento italiano.

Ed è proprio dal Rinascimento che inizia il racconto della mostra "I secoli d'oro del merletto italiano": un'esposizione che attraversa cinque secoli di storia in cui le donne, con impegno diligente e minuto, hanno realizzato capolavori di grazia e di pazienza. Capolavori che nascevano dai disegni realizzati su carta da grandi artisti, come il Vecellio, che nella sua opera "Corona delle nobili et virtuose donne" rappresentava elementi architettonici intrecciati, tanto cari alla moda del '500. Dei veri e propri gioielli ad ago, dunque, che prendevano corpo entro le mura di una casa o in angusti laboratori, nel silenzio dei conventi o nelle lussuose stanze di un castello. Era qui che le donne davano vita a prestigiosi manufatti che ancora oggi possiamo ammirare per la particolare bellezza, spesso ricercata, derivanti da una profonda intimità e spontaneità creativa.

Il merletto, infatti, è un'arte che continua a dare profonde emozioni perché, come disse Coco Chanel nel 1939: 'Contrariamente a tanti altri elementi preziosi che, con l'evoluzione industriale hanno perduto gran parte del loro carattere lussuoso, il merletto, adattandosi alle esigenze economiche e industriali del nostro tempo, ha conservato le sue caratteristiche di eleganza preziosa, di leggerezza e di lusso.'

È un grande onore per me poter esporre questa mostra nel prestigioso Museo Statale di Storia Contemporanea di Mosca nell'Anno della Cultura e della Lingua italiana in Russia e della Cultura e della Lingua russa in Italia.

Un'occasione importante in cui i fasti del passato e della tradizione italiana si sposano con la "cornice moderna" del Museo di Storia Contemporanea in Russia in un percorso tra passato, presente e futuro che fa scoprire la grande vivacità che anima gli scambi fra i due Paesi.

Cav. del Lav. Arnaldo Caprai

Presidente Arnaldo Caprai Gruppo Tessile

Честь изобретения искусства кружевоплетения несомненно принадлежит Италии. Оно зародилось и расцвело в нежных искусных руках венецианских дам в момент наивысшего расцвета всех видов искусства - период итальянского Возрождения.

Хронологически именно с момента эпохи Возрождения и начинается повествование об истории кружева выставки «Золотые века итальянского кружева». Здесь представлены четыре столетия, в течение которых кружевницы с великим усердием создавали кропотливым трудом поистине шедевры изящества, утонченности и ангельского терпения. Это шедевры, созданные по рисункам великих мастеров того времени, таких как Вечелио (*Vecelio*), который в своем произведении «*Corona delle nobili et virtuose donne*» вносит в модели кружевных узоров сплетение архитектурных деталей, следуя моде XVI века. Перед нами настоящие ювелирные изделия, созданные лишь одной иглой в стенах простых домов, в темных мастерских, в тишине монастырских келий или в роскошных покоях замков. Именно там создавались женским ручным трудом изумительные по красоте изделия, которые и сегодня продолжают очаровывать нас своей изысканностью, рожденной глубокой духовностью внутреннего мира и свободным творческим полетом фантазии.

Кружево как искусство действительно продолжает вдохновлять и волновать нас, вызывая неподдельно сильные эмоции и чувства. Недаром Коко Шанель так верно заметила: «В отличие от многих других ценных украшений, которые в век развития промышленности несколько утратили свою роскошь, кружево, нашло способ подладиться под экономические требования промышленности и сумело сохранить всю свою неповторимую элегантность, легкость и блеск» (1939).

Для меня является большой честью иметь возможность выставить свою коллекцию в столь авторитетном государственном учреждении культуры города Москвы как Государственный центральный музей современной истории России в год, объявленный Годом итальянской культуры и итальянского языка в России и русской культуры и русского языка в Италии.

Выставка является исключительной возможностью, позволяющей представить великолепие прошлых веков в «более современной» обстановке Музея современной истории России на пути от прошлого, через настоящее, к будущему и ярко демонстрирует живой культурный обмен между двумя странами.

*Кавалер Ордена Труда Арнальдо Капраи
Президент фирмы Arnaldo Caprai Gruppo Tessile*

Premessa del Direttore del Museo centrale di Stato della storia contemporanea della Russia

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ДИРЕКТОРА ГОСУДАРСТВЕННОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

Ritengo un grande onore avere la possibilità di ospitare nel nostro Museo una esclusiva raccolta del merletto italiano proveniente dalla collezione privata del Cavalier Arnaldo Caprai. E' particolarmente emblematico che la mostra si tenga nell'Anno della cultura e lingua russa in Italia e della cultura e lingua italiana in Russia, in quanto i destini dei nostri due paesi si intrecciano storicamente soprattutto nella sfera della cultura e dell'arte.

È altrettanto importante che è per la prima volta che la mostra "I secoli d'oro del merletto italiano" già ospitata nei musei di fama mondiale come il Museo Civico

di Brugge, Belgio, Palazzo Venezia a Roma, il Memorial Art Museum di Setsuko Migishi di Bisai, Giappone e presso WAKO, Tokio, Giappone, viene organizzata nella Federazione Russa per la prima volta.

Sono convinto che questa mostra farà rivelare al pubblico russo i capolavori dell'arte italiana dei XVI-XX secoli e si porrà come un'evento brillante segnando la vita culturale di Russia e Italia.

*Direttore del Museo centrale di Stato
della storia contemporanea della Russia
S.A. Archangelov*

Для меня является большой честью возможность принимать в нашем музее уникальное собрание итальянского кружева из коллекции господина Арнальдо Капраи. Особенно символично то, что выставка состоится в рамках Года российской культуры и русского языка в Италии и итальянской культуры и итальянского языка в России, поскольку наиболее тесно судьбы наших двух стран исторически пересекаются именно в сфере культуры и искусства.

Не менее важно то, что выставка «Золотые века итальянского кружева», экспонировавшаяся в таких всемирно известных музеях как Музей Гронинге

(Городской Музей изящных искусств) в Брюгге, Палаццо Венеция в Риме, а также на престижных выставочных площадках Токио (Выставочный центр WAKO) и Бисаи (Memorial Art Museum di Setsuko Migishi), в Российской Федерации выставляется впервые. Убежден, данная выставка позволит открыть для российской публики шедевры итальянского искусства XVI-XX веков и станет ярким событием в культурной жизни России и Италии.

Директор Государственного центрального музея современной истории России

С.А. Архангелов

Introduzione

ВВЕДЕНИЕ

La mostra ideata dal Centro Studi e Ricerche Arnaldo Caprai è dedicata ai "secoli d'oro del merletto italiano", identificabili in una serie di fasi storiche che, partendo dal secolo XVI, attraverso tutto il secolo XVII, si concluderanno con l'inizio del Novecento.

Si affronterà tale significativo percorso grazie agli straordinari esemplari conservati nella collezione tessile Arnaldo Caprai, che andavano ad impreziosire *collari e colletti, bavari, polsini e maneghetti, fazzoletti da mano e fazzoletti da testa, brioni* o braccialetti al giro-spalla, tipici della moda cinquecentesca.

Numerosi e spettacolari i manufatti del Seicento, il secolo per eccellenza del merletto, nel quale si assisterà ad invenzioni di nuovi indumenti e di nuovi accessori per una simbolica ostentazione di status sociale: per esempio i *ginocchielli*, le *bande*, le cinture a *fusciacca*, le *cascate* su maniche e pettorine, le *creste* sulle cuffie, le mantelline e le *facciole* su spalle e sottogola. Si tratta di una produzione davvero impressionante, di cui rimane traccia abbondante nella notevole quantità di manufatti rimasti, conservatisi nel corso dei secoli, in collezioni museali e private, e che risulta evidente altresì in tale occasione espositiva. Pur mantenendosi notevole la confezione merlettiera anche nella prima

metà del Settecento, di livello qualitativo meno vistoso ma sempre molto elevato, tuttavia soltanto tra fine Ottocento ed inizio Novecento si potrà ritornare a parlare di periodo aureo: non tanto per la creazione artistica di decori originali o punti particolari, ma per il recupero revivalistico degli antichi manufatti, riprodotti con un virtuosismo ed una perizia tecnica a volte superiori agli originali stessi.

La selezione proposta nella presente esposizione, dunque, vuole mostrare il meglio del settore italiano dei pizzi, dal Rinascimento al pieno barocco, puntando infine sulle lavorazioni della mitica Scuola dei merletti di Burano.

È una mostra strepitosa, che inebria ed entusiasma per numero e preziosità dei materiali esposti, che documentano, qualora ce ne fosse bisogno, su quali antiche tradizionali fondamenta, imitate da sempre e ovunque in Europa, si basi non solo l'artigianato d'arte italiano, ma anche certa imprenditoria industriale illuminata, in primis quella che immette sul mercato le cosiddette incredibili "copie d'autore", firmate dal Cavaliere del Lavoro Arnaldo Caprai.

Doretta Davanzo Poli

Выставка «Золотые века итальянского кружева» задумана научно-исследовательским Центром, созданным при фирме Арнальдо Капраи, и представляет собой хронологическое описание периодов наивысшего расцвета искусства кружевоплетения, начиная с XVI века, через весь XVII и завершается началом XX века.

Мы сможем охватить столь обширный исторический период благодаря уникальным предметам коллекции Арнальдо Капраи, посвященной искусству кружевоплетения и вышивки. Некогда представленные экспонаты украшали различные типы воротников и воротничков - от высоких стоячих до маленьких отложных (*collari, colletti, bavari*), обшлага рукавов и манжеты (*polsini* и *maneghetti*), маленькие платочки, которые знатные дамы носили в руках и длинные платки, окутывающие фигуру и иногда доходящие почти до земли, похожие на восточные покрывала (*fazzoли da testa*), специальные тесьмы и ленточки, так называемые *brioni* или *braccialetti*, прикрепляющие рукав к плечу по моде XVI века.

В большом количестве представлены поражающие своим величием предметы XVII века. Именно тогда искусство кружевоплетения достигло верха совершенства, и создание новых предметов одежды и аксессуаров служило символическим, чисто показным утверждением социального статуса.

К такого рода предметам относятся *ginocchielli*, обычно шелковые, затем кружевные ленты зрительно отделяющие штаны от чулка и подчеркивающие их красоту и изящность, *bande* и *cinture a fuscaccia*, мягкие широкие пояса, *cascate*, длинные, мягкие, иногда плиссированные оборки на рукавах, *pettorine*, прикрывающие декольте, и похожие на короткие болеро, закрытые спереди, *creste*, жесткие кружевные складки, сильно крахмаленные и часто поддерживаемые металлическими проволочками (они украшали нарядные женские чепчики), разного рода накидки и длинные *facciole* квадратной или прямоугольной формы, которые прикрывали плечи и застегивались спереди у шеи. Речь идет о действительно впечатляющем своим количеством кустарном производстве, что подтверждается множеством дошедших до нас изделий, сохранившихся в музейных и частных коллекциях. Все это станет для вас очевидным в ходе осмотра выставки.

Производство кружева было значительным и в первой половине XVIII века, хотя качество его было чуть ниже в сравнении с веком предыдущим, но все же оставалось достаточно высоким. Однако лишь в конце XIX - начале XX века мы вновь сможем говорить о «золотом периоде» кружевоплетения не столько благодаря орнаменту или особым

видам стежка, присущим этому периоду, сколько из-за непредвиденного возврата к прошлым векам и истинному возрождению древнего кружева с виртуозностью и технической точностью подчас даже превышающей сами оригиналы.

Подбор экспонатов направлен на то, чтобы как можно ярче представить историю итальянского кружева от эпохи Возрождения до эпохи Барокко и в заключение до изделий, вышедших из легендарной Школы кружевоплетения Бурано.

Выставка представляет огромный интерес и вызывает восхищение и энтузиазм благодаря

ценности и количеству экспонатов, которые документально подтверждают (при условии, что тому есть необходимость) на каких древних традициях, перенятых повсеместно и в течение веков во всей Европе, основывается не только итальянское художественное ремесленное производство, но и некий тип просвещенного предпринимательства, выпускающий на рынок блестяще выполненные «авторские копии» за подписью Кавалера ордена Труда Арнальдо Капраи.

Доретта Даванцо Поли



L secoli d'oro del merletto italiano

ЗОЛОТЫЕ ВЕКА ИТАЛЬЯНСКОГО КРУЖЕВА

Le origini

ИСТОКИ

L'arte del merletto, sia ad ago che a fuselli, è autenticamente occidentale e risale alla seconda metà del secolo XV. Quanto gli rassomiglia di più antico, documentato sia iconograficamente che in reperti reali, è da ascrivere all'ambito del ricamo. Certe sfrangiature, per esempio, sui tessuti copti, certi trafori o sfilature su veli, garze, taffetas leggeri paleocristiani, sono da considerare *broderies*.

Merletti, infatti, per definizione, sono i manufatti realizzati senza l'aiuto di alcun supporto tessile, neppure il più leggero e reticolato. Il termine, di origine italiana, che deriva dal vocabolo merli, vale a dire quegli elementi architettonici con effetto di frastagliature murarie, posti a coronamento di castelli e altri edifici medievali prima, dei palazzi del gotico fiorito poi, compare nella suddetta particolare accezione in alcuni documenti veneziani fin dal Rinascimento.

Tipologie per eccellenza sono considerate quelle ad ago e fuselli.

La prima, nota anche con i termini di "punto in aria", realizzata con solo ago e filo, gugliata dopo gugliata, deriva direttamente dal ricamo e precisamente dal

"punto reticello", ottenuto sfilando un tessuto di base, progressivamente destrutturato fino a lasciare soltanto poche coordinate su cui poggiarsi per costruire una serie di motivi, più o meno elaborati. Tecnicamente a Venezia ci si serve di un cuscino di stoffa, imbottito, su cui posare un cilindro di legno, variabile di lunghezza e spessore, trattenuto dal foglio di carta con il disegno, cucito ad una tela con semplice imbastitura (*orditura*) lungo i contorni fondamentali. Dei vari punti costituenti il merletto, solo la *ghipùr* (ottenuta con tutta una serie di sottopunti, tra cui si ricordano come principali il *sacolà ciaro*, il *sacolà fisso*, il *greco*, il *redin*, il *formigola*, il *tondo*, le *creme*, ecc.) determinante il decoro vero e proprio, si diparte dall'orditura (alla fine recisa sul rovescio del lavoro e sfilata); mentre gli *sbarri* e la *rete* che differenziano lo sfondo, i vari riempitivi (come *rincele*, *vovetti*, *ocietti*, *panetti*, *ragni*, *stellette*), nonché il rilievo, che varia gli spessori dei contorni e crea effetti speciali tridimensionali (con le *rosette* per esempio), risultano totalmente indipendenti. Naturalmente l'enorme fittezza di punti accostati con l'ago produce un manufatto materico, compatto, sostanzioso, graffiante, simile a un lavoro d'oreficeria.



Maria de' Medici regina di Francia

Litografia portoghese della prima metà dell'ottocento
(dal ritratto di Frans Pourbus, Gallerie di Palazzo Pitti, Firenze)
Collezione Museale Arnaldo Caprai - Stampe

Французская королева Мария Медичи

Португальская литография первой половины XIX века
(с портрета Франса Пурбуса, Галерея Палаццо Питти, Флоренция)
Музейная коллекция Арнальдо Капраи - гравюра

La tipologia a fuselli, più leggera e diafana, ideale quindi per la biancheria intima perché più piacevole sulla pelle, in genere di esecuzione più veloce e quindi mediamente di costo inferiore, si realizza intrecciando contemporaneamente più fili, che si srotolano da altrettanti rocchetti, di numero variabile, secondo le capacità personali dell'operatrice, da quattro a millecinquecento. Di legno di ciliegio, per lo più affusolati, nel passato sono stati definiti, per la forma: "fuselli" o "caviglie", oppure, per il materiale di cui erano costituiti: ossi, mazzette, piombini. Anche in questa tecnica si adoperava un cuscino imbottito, cilindrico o circolare, posato sulle ginocchia, entro un cestino, su treppiede o sgabello, su cui si fissa il disegno, procedendo quindi ad intrecciare i fili, sistematicamente e progressivamente fermati con spilli. I punti fondamentali sono il punto tela, il treccia, il foglia o stuoia, e il mezzopunto. Il procedimento

tecnico si fa derivare dalla lavorazione a telaio delle passamanerie, ma potrebbe anche discendere dalla tessitura degli arazzi a basso liccio. Come in quelli il disegno, sistemato per lungo, è alla fine capovolto rispetto al cartone originale. Questa mia suggestiva ipotesi potrebbe spiegare anche la denominazione di "punto fiammingo", dato fin dal secolo XVI ai lavori a fuselli proprio per la fama acquisita dalle Fiandre nella fabbricazione degli arazzi. Esistono due varietà fondamentali del suddetto merletto: a fili continui, eseguito con un numero costante di fili; e a pezzi separati, prodotti disgiuntamente da diverse merlettaie, riuniti nella fase finale del lavoro, con maglie più o meno fitte. Tutte le altre specialità, dal macramè al filet, dal chiaccherino all'uncinetto, alla maglia, sono considerate succedanee perché in genere più facilmente e comunemente eseguibili, più economiche e quindi meno esclusive.

Искусство кружевоплетения как игольным так и коклюшечным способом является чисто западным изобретением и восходит ко второй половине XV века. Свидетельства более древних эпох, похожие на него, которым имеется документальное подтверждение относятся к области вышивки. Отделка в виде бахромы на тканях коптского происхождения, некоторые виды ажурной вышивки или прореженная ткань на женских покрывалах, газовые ткани, легкие ткани тафтяного переплетения раннехристианского происхождения, все это можно отнести к области *broderies*, или вышивки. Кружево, в действительности, есть не что иное, как изделие, изготовленное без помощи тканевой основы, исключая даже самую легкую, сетчатую. Сам термин «*merletto*» (кружево) происходит от итальянского слова «*merli*», что в архитектуре обозначало зубчатые украшения стен средневековых замков, а затем и готических зданий и дворцов в период расцвета готики. При этом термин появляется в данном значении в венецианских рукописях уже в период Возрождения.

По своей типологии кружево подразделяется преимущественно на игольное и коклюшечное.

Первый тип (игольное кружево) известен также под названием «пунто ин ария» (*punto in aria*), что означает «стежок в воздухе»: при этом плетение выполняется при помощи лишь иглы и нити, зубчик за зубчиком. Это кружево является прямой эволюцией вышивки, точнее говоря, эволюцией «*punto reticello*» (сеточного стежка). Оно плелось следующим образом: из базовой ткани постепенно выдергивались нити по утку и основе так, что под конец оставалось лишь несколько нитей, служивших основой для создания декоративных мотивов большей или меньшей сложности. Чисто технически в Венеции использовали плотно набитую подушку из ткани, на которую клали деревянный валик,

при этом длина и диаметр валика мог меняться. На валик крепился лист бумаги с рисунком (сколок), наложенный в свою очередь на ткань, к которой он прикреплялся очень простой сновкой (прошивкой), следуя основным контурам рисунка. Из множества стежков, составлявших кружево, лишь *ghipùr* (гипюр), шитый стежками *sacolà ciaro*, *sacolà fisso*, *greco*, *redin*, *formigola*, *tondo*, *creme* (мы перечислили лишь основные) и определяющий основной рисунок, начинался со сновки, которая в конце работы разрезалась с изнаночной стороны и выдергивалась. А сеточка и бриды, составляющие фон рисунка, различные элементы «заполнения», дужки, колечки, глазки, столбики, паучки и звездочки (*rincele*, *vovetti*, *ocietti*, *panetti*, *ragni*, *stelle*), а также элементы, создающие рельефную выпуклость, которая варьирует плотность контуров и создает особое впечатление объемности (например *rosette*), не крепились ни к чему и были абсолютно самостоятельны. Естественно, при непомерной плотности шитых иглой стежков, изделие получалось ощутимым, компактным, очень консистентным, почти «царапающим» и напоминало скорее ювелирное изделие.

Коклюшечное кружево, более легкое, прозрачное и приятное на ощупь, идеально для нижнего белья. Оно является более быстрым в исполнении, а значит, требует меньших затрат. Производится оно методом переплетения одновременно нескольких нитей, которые разматываются с такого же количества катушек. Число катушек может меняться в зависимости от виртуозности мастерицы, их может быть от четырех до полутора тысяч. Делались такие катушки (в русском языке это «коклюшки») обычно из черешневого дерева и имели удлиненную форму (по-итальянски *affusolato*), отсюда итальянское название *fuselli* или *caviglie*

(лодыжки), еще их называли *ossi*, *mazzette* или *piombini* по названию материала, из которого они были изготовлены (*osso* – кость, *mazzetta* – дубинка, *piombino* – свинцовая гирька, отвес). Для плетения кружева такой техникой также использовалась набитая подушка круглой или цилиндрической формы, которую клали на колени или между краями корзины, на треножник или табурет, затем сверху накладывали рисунок и преплетали нити постоянно закрепляя их булавками и постепенно перемещая их. Основными видами стежка являются *punto tela*, *treccia*, *foglia* или *stuoia* и *mezzopunto*. Считается, что данная техника берет свое начало от техники исполнения на ткацких станках различного рода отделки или от техники исполнения шпалер по способу *баслис* (от фр. *basse-lisse*, способ при котором основа натянута на станке в горизонтальном положении в отличие от способа *гаутлис*, при котором основа натянута на станке в отвесном, вертикальном положении). Рисунок плелся вдоль основы и в конечном итоге оказывался как бы перевернутым по сравнению с

оригинальным сколком (картоном) также как при изготовлении шпалер. Это предположение, которое кажется мне довольно интересным, возможно, объясняет происхождение названия *punto flammingo* (фландрский стежок), имеющего отношение к изделиям из коклюшечного кружева, так как именно Фландрия издревле славилась производством шпалер. Существует два основных типа коклюшечного кружева: плетущееся непрерывной нитью и выполняемое неизменным количеством нитей и плетущееся отдельными кусками, которые выполнялись разными мастерицами и затем соединялись в одно целое при помощи более или менее густых узелков. Все остальные разновидности плетения от макраме до плетения *филет*, от кружева *чиакчиеро* до плетения крючком, включая вязку, являются своего рода «суррогатом», так как предполагают более легкую и поэтому более распространенную технику исполнения, являются более экономичными и, следовательно, менее эксклюзивными.

Il Rinascimento

ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ

Uno dei primi documenti veneziani in cui si parla di merletti è una legge suntuaria, vale a dire una legge emanata dalla speciale magistratura "alle Pompe", il cui compito precipuo era di sorvegliare affinché le classi sociali più elevate non eccedessero nel lusso e nella sfarzosità. Sancita nel 1476 per mitigare le "excessive spese" che nella Serenissima si facevano, specie negli "ornamenti di Donne", prevedeva una serie di pene severissime per chi non limitasse le decorazioni nell'abbigliamento, sia di oreficeria, sia di ricamo che di "ponto in aere sì facto ad ago, come facto d'oro over d'ariento".

La tradizione folkloristica italiana vorrebbe far nascere l'arte del merletto in ambienti romantico-popolari, come quello dei pescatori, ispirata a pegni d'amore e di fedeltà quali speciali alghe o vegetazioni lagunari impigliate nelle quasi primitive reti da pesca, mentre è indubbio che sono frutto della creatività artistica di animi sensibili acculturati, come all'epoca solo in ambito aristocratico era possibile trovare. Il Rinascimento dà importanza non solo alla bellezza fisica delle donne, ma anche a quella intellettuale e dell'anima: non è ancora concessa ad esse un'istruzione ufficiale (per la quale bisognerà attendere il secolo XIX), ma il contatto con l'arte, con la poesia, la danza, la musica, la quotidianità in contesti raffinati, servono certamente ad educare e a ingentilire il loro spirito. Gli storici ottocenteschi, non sempre attendibili, raccontano di dogaresse patronesse dell'arte merlettiera, come ad esempio Giovanna Malipiero Dandolo, che avrebbe fatto promulgare per prima una legge protettiva

al riguardo nel 1457; Lidia Priuli Dandolo, che se ne sarebbe con passione interessata un secolo dopo, e Morosina Morosini Grimani, che nel 1595, in contrada Santa Fosca, avrebbe istituito un laboratorio con ben centotrenta merlettaie sotto la guida di una certa Caterina Gardin. Tali informazioni, molto circostanziate e precise, mancano purtroppo delle relative conferme archivistiche, necessarie a comprovarne la veridicità.

Il timido apparire delle trine sull'abbigliamento, all'inizio esclusiva femminile, è documentato nell'iconografia pittorica a sottolineare il bordo inferiore della veste o del soprastante rocchetto, a rifinire lo scollo e i polsi della camicia, impreziosendola. Se la loro presenza rimane marginale anche nella prima metà del secolo XVI, limitandosi alle decorazioni sulla lingerie intima, agli angoli dei fazzoletti da mano, sugli orli inferiori dei grembiali, e sulla biancheria da casa e d'arredamento, con inserti e piccoli riquadri sui cuscini, tramezzi e incrostazioni sulle lenzuola, dentellature minuscole sui tendaggi, nella seconda metà del secolo andrà assumendo una sempre maggiore importanza. Si trovano infatti quale ornamento fondamentale, talora alternato a ricamo in punto antico o a filet, di copriletti e federe, asciugamani, "mantili" e tovaglie.

È forse il caso di ricordare che nel Cinquecento la preparazione e l'allestimento della tavola, compito del credenziere, siniscalco o trinciante di corte, erano un vero e proprio rito.

Le tovaglie immortalate per esempio dal Veronese in varie "Ultime Cene", ambientate in contesti agiati, sono

sempre bianche, stirate con cura, orlate con festonatura, decorate con falsature e “mostre” a punto reticello, con bordure a punto intagliato, a motivi vegetal-floreali. Relativamente all’abbigliamento, i pizzi compaiono a illuminare le vesti tanto maschili che femminili: polsini, spallini o brioni, bavari, collari e lattughe si usano infatti sia sui giubbboni leggermente imbottiti sul ventre dei gentiluomini, che sui corpetti irrigiditi dai sottostanti busti rinforzati con lamine di ferro delle nobildonne.

S’impongono perfino, nonostante sermoni e anatemi, su camici, cotte, rocchetti degli alti prelati, su paramenti e forniture ecclesiastiche.

L’abitudine veneziana di abbellire la stanza della puerpera, in occasione delle visite di prammatica di parenti e amici, con quanto di più lussuoso si poteva, viene moderata con l’emissione di leggi suntuarie, in una delle quali, votata dal Senato nel 1562, si vieta di esporre in tali circostanze, oltre ad arazzi e cuoi dorati, “ogni sorte di tappezzerie [...], lenzuoli, entimelle, tornoletti et ogn’altra cosa de tela lavorata d’oro et d’ariento over di seta”. Si concedono “linzuoli et intimelle lavorate d’azze” (cioè ricamate con refe), “restando del tutto prohibiti [...] li merli”.

Divenuto invece poco a poco importantissimo accessorio di moda, si renderà necessario potenziarne apprendimento e insegnamento, soprattutto presso istituti di ricovero, educandati religiosi e orfanatrofi. In quello detto delle “zitelle” ne è comprovata la lavorazione fin dal 1572 in un documento che attesta l’acquisto allo scopo specifico di filati di lino pesati in libbre e la rivendita dei merletti realizzati un tanto a carato, come i diamanti.

È certo che l’aumentata richiesta dei preziosi manufatti rende insufficiente anche la produzione in tali laboratori, non solo la confezione casalinga delle nobili virtuose dame, a cui comunque continuano a essere dedicati i “modellari”. Si tratta di libri di disegni per ricami e merletti, pubblicati per buona parte del secolo XVI e nei

primi decenni del successivo, soprattutto a Venezia, capitale all’epoca della stampa, ma anche in altre nazioni europee, in particolare in Germania dove tale arte era nata. Tra i più noti e antichi conservati integri fino a noi (purtroppo infatti venivano utilizzati in modo pratico, talora strappandone le pagine), si ricorda il *Burato* di Alessandro Paganino, che tra l’altro insegna i vari metodi per riprodurre i disegni: dalla fitta foratura iniziale alla strofinatura con pietra pomice, dallo spolvero con carbone al ripasso con il pennello. Si può anche copiare un disegno cucendo grossolanamente la pagina ad una tela ben tesa posta in controluce a una finestra, oppure sistemando una sorgente luminosa al di sotto del telaio da ricamo.

Tra il 1525 e il 1546 Giovanni Andrea Vavassore detto Guadagnino pubblica “in Vineggia” varie edizioni dell’*Opera nova universal intitulata Corona di racammi*, dove le “venerande donne et fanciulle” troveranno ispirazione per realizzare “colari di camisiola et torniamenti di letti, entemelle di cuscini” e poi “boccassini” cioè fazzolettoni da testa, cuffie, passamanerie e cordelle “di più sorte”. Sempre nella città di S.Marco escono, di Giovanni Antonio Tagliente, tra il 1527 e il 1531, vari *Esemplari* in cui si insegna anche a disegnare. Di nuovo il Vavassore, assieme al fratello Florio, stampa fino al 1552 successive edizioni di un modellario di “tutte quelle opere degne di memoria, le quale po’ fare una donna virtuosa con l’aco in mano”, in cui si citano molte varietà di punti.

Altro illustre autore-incisore lagunare è Nicolò d’Aristotile, soprannominato Zoppino che, tra il 1529 e il 1537, disegna numerosi libri da cui “le tenere fanciulle et altre donne nobili potranno facilmente imparare il modo et ordine di lavorare, cusire, riccamare”. Dalla metà circa del secolo tali pubblicazioni specialistiche si succedono numerosissime. I “designers” sono noti artisti dell’incisione e della grafica veneziana, da Mathio Pagan al Pellicciolo, da Domenico da Sera ad Iseppo Foresto, da Jeronimo Calepino a Giovanni Antonio Bindoni, da Domenico de’

Franceschi a Giovanni Ostaus. Tra il 1557 e il 1560 i celebri tipografi Sessa vanno stampando *Le Pompe*, due libri dedicati esclusivamente alla lavorazione a fuselli.

È naturalmente veneziano anche Federico Vinciolo che introduce l'arte del merletto alla corte di Caterina de' Medici, pubblicando un modellario a Parigi nel 1587. Mette il proprio talento al servizio di quest'arte essenzialmente femminile pure quel Cesare Vecellio, parente di Tiziano, autore dei più importanti repertori di moda dell'epoca, vere enciclopedie dell'abbigliamento, con una serie di pubblicazioni dedicate ai lavori ad ago e a fuselli (prima tra tutte la *Corona delle nobili et virtuose donne*), che continueranno ad essere stampate per tutto il primo quarto del Seicento.

Merita infine di essere ricordata la *Nova esposizione de recami et dessegni* realizzata da Giacomo Antonio Somascho, figlio di Giovanni Battista, tipografo in Venezia, la cui attività è con certezza documentata tra il 1562 e il 1599, anni cui dunque far risalire la rarissima pubblicazione.

Si conosce, infatti, l'esistenza di soli tre originali, uno dei quali di proprietà di Arnaldo Caprai, e di un paio di copie in facsimile.

Per quanto riguarda il resto d'Italia escono opere analoghe tra il 1555 e il 1612 a Padova, come il *Trionfo* di Girolamo da Cividale, la *Ghirlanda* di Pier Paolo Tozzi, il *Giardino* di Giovanni Domenico Rizzardi, la *Nova scelta di vari fiori di mostre ad ago* di Gasparo Crivellari.

A Bologna Tomaso Pasini, nel 1591, stampa *Fiore di ricami*, di Giovanni Rossi, che tuttavia non otterrà la fama imperitura del *Libro di lavorieri*, prodotto in quello stesso anno da Aurelio Passarotti, riproposto con successo dall'Aemilia Ars agli inizi del secolo XX. Sempre nella città universitaria per eccellenza vedranno le stampe i disegni di Agostino Parisini, Vittorio Serena, Gio. Battista Negroponte.

A Siena Matteo Florimi, giunto nel 1593 dalla città lagunare, pubblica diversi suoi lavori, uno dei quali ristampato anche a Firenze e a Perugia. A Piacenza si segnala Giovanni Bazaghi, a Pistoia un non meglio identificato Fortunato, mentre a Roma si afferma, unica donna, Isabella Catanea Parasole, di cui si troveranno le originali edizioni fino al 1636. Tutte codeste opere, dai pittoreschi e spesso lunghi titoli, che rispecchiano lo spirito e la cultura galante dell'epoca, danno per scontata la conoscenza della tecnica e dei punti, talora indicati con termini dialettali veneziani, ad ulteriore conferma dell'origine lagunare dei merletti. Sfogliando tali testi sono evidenti le analogie tra le ornamentazioni raffigurate e le smerlature degli edifici, i trafori dei loggiati veneziani, insomma con elementi architettonici consueti nella Venezia dell'epoca.

Molto diversi i disegni dei modellari tedeschi e svizzeri, nel frontespizio di uno dei quali, stampato a Zurigo nel 1561, tra le altre cose si legge che l'arte del merletto era stata colà introdotta nel 1536 da mercanti provenienti dall'Italia e da Venezia: ancora una prova, dunque, del primato manifatturiero specifico veneto.

I raffinati disegni suggeriti nei libri italiani, oltre a complicati decori geometrici, a caleidoscopici arabeschi, riempitivi raffinati di "rosoni" stellati o raggiati, punte triangolari o stondate, propongono motivi fitomorfi e zoomorfi, ordinatamente sistemati all'interno di schematici ingranaggi, di spartiture regolari che ricordano le coeve aiuole degli imitatissimi giardini all'italiana.

Si riconoscono volute di acanto, tralci di vite con grappoli d'uva, fronde di quercia con ghiande, ramoscelli di melograno; volatili vari come aquile, colombine e pavoni, e animali araldici quali grifoni, levrieri, leprotti, cinghiali. Talvolta si distinguono anche putti, amorini, figure maschili e femminili vestiti alla moda, mitologiche sirene a due code, "grottesche" in genere.

Sono evidenti le somiglianze con i merletti rappresentati ad impreziosire l'abbigliamento dei personaggi ritratti dai maggiori pittori del tempo, da Tiziano al Veronese, da Paris Bordone al Tintoretto, dal Lotto allo Zelotti, al Fasolo, nonché con i numerosi reperti autentici conservati in varie collezioni museali pubbliche e private.

La pittura, la ritrattistica in particolare, documenta come, sia nelle corti italiane sotto l'influenza della Spagna, sia nelle terre dominate dalla Serenissima, nell'ultimo ventennio del secolo XVI i pizzi siano utilizzati in quantità "industriale", a metraggio, il che presuppone un'organizzazione lavorativa strutturata su vasta scala.

Nelle corti appena citate, del corpo, negato nella fisicità, annullato entro abiti legnosi e rigidi, conformati a doppio cono contrapposto, fuoriescono solo le mani e il capo, il cui biancore, simbolo di spiritualità, è sottolineato dal candore diafano di preziosissimi polsini e gorgiere. Queste, su cui soprattutto punta la spettacolarità dell'abbigliamento controriformista, dapprima realizzate con un solo telo, per lo più di batista o di *rensa* inamidata, così fortemente ondulata da creare un effetto decorativo a fitta se-

quenza di "8", e con solo il bordo traforato di pizzi, alla fine del secolo risultano costituite da leggerissime ruote interamente trinate, sostenute da sottilissime intelaiature metalliche, sovrapposte le une alle altre fino a raggiungere un notevole evanescente spessore.

A Venezia, invece, l'indipendenza politica si dimostra anche con la moda assai diversificata dal resto d'Europa. Le donne accentuano le scollature delle vesti fin sotto al seno, che poi coprono con *bavari* di merletto che si allungano oltre la nuca in giganteschi collari a ventaglio. Di merletto sono anche i polsini, i braccialetti al giro-spalla dove si allacciano le maniche, le alte bordure dei fazzoletti da mano.

Se la produzione di merletti a fuselli è già fortemente avviata in molti Paesi europei, con particolare perfezione nelle Fiandre, solo Genova, tra le città italiane, può vantare analoga competenza e altrettanto consistente lavorazione. La Repubblica dei Doria si specializza soprattutto nei decori geometrici, nelle bordure a punte, nei "rosoni", che per l'appunto continueranno, nel corso dei secoli futuri, ad essere definiti "genovesi", anche se realizzati altrove, nonché nell'invenzione, pare, del punto stuoia *armellette*.

Одним из первых венецианских документов, в которых упоминается кружево, является закон, регулирующий расходы населения в интересах государства, другими словами закон, изданный особым судебным ведомством под названием «*alle Pompe*», главной обязанностью которого было следить за тем, чтобы высшие слои общества не излишествовали в роскоши и великолепии. Издан был этот закон в 1476 году с целью сократить «чрезмерные траты», которые в Республике Серениссима шли в основном на женские украшения («*ornamenti di Donne*») и предполагал строжайшую кару для тех, кто не ограничит количество украшений в одежде, ювелирные изделия и вышивку, каковая «воздушным стежком делана одной лишь иглой да льняною нитью, золотой иль серебряной» («*ponto in aere si facto ad ago, come facto d'oro over d'arzento*»).

Итальянская фольклорная традиция приписывает зарождение искусства кружевоплетения народному романтическому видению: рыбаки, опасности лагуны, залог любви и верности и чудодейственные свойства, приписываемые водорослям и лагунной подводной растительности, которые застревали в примитивных рыбацких сетях. Однако нет никакого сомнения, что кружево является плодом художественного творчества душ тонко чувствующих и явно приближенных к культуре, что в те времена было возможно лишь в аристократических кругах. Эпоха Возрождения придает огромное значение не только красоте женского тела, но и красоте души и мыслей: пока что женщины лишены возможности получить официальное образование (это станет возможным лишь в XIX веке), но соприкосновение с искусством, литературой, музыкой, танцами и постоянное пребывание в утонченной окружающей обстановке несомненно служат художественному воспитанию и облагораживанию их духа и умственных способностей.

Историки XIX века, хотя их сведения не всегда достоверны, пишут о женах дожей, покровительствовавших искусству кружевоплетения. Например, Джованна Малипьеро Дандоло (*Giovanna Malipiero Dandolo*) способствовала изданию первого закона о защите этого искусства в 1457 году. Лидия Приули Дандоло (*Lidia Priuli Dandolo*) век спустя с любовью посвятила себя покровительству этого искусства, а Морозина Морозини Гримани (*Morosina Morosini Grimani*) в 1595 году в квартале Санта Фоска открыла кружевную мастерскую в которой работали 130 кружевниц под руководством некоей Катерины Гардин (*Catterina Gardin*). Эти сведения, весьма точные и подробные, к сожалению, не подтверждены архивными документами, необходимыми для доказательства их подлинности.

Кружево робко появляется в одежде и поначалу является женской прерогативой, о чем свидетельствуют предметы живописи. Оно могло украшать подол нижнего или верхнего платья, или вырез и манжеты сорочки. В первой половине XVI века использование кружева остается все же маргинальным, оно ограничивается украшением нижнего белья, уголков ручных платочков, подолов верхних полубюков (*grembiali*), а в интерьере идет на украшение подушек небольшими прямоугольными или квадратными вставками, на отделку простыней продольными вставками по всей длине (*tramezzi*) или вставками в виде небольших «окошек» обычно овальной формы (*incrostazioni*), а также на отделку занавесок каймой из маленьких зубчиков. Во второй половине XVI века использование кружева становится все более значимым, оно идет на украшение покрывал, наволочек, полотенец, салфеток и скатертей, иногда перемежаясь вышивкой стежком «пунто антико» (*punto antico*) или вышивкой *filet*.

Следует вспомнить, что в XVI веке подготовка и сервировка стола были своего рода ритуалом и входили в обязанности главного кладовщика, сенешаля или придворного трапезника (*trinciante di corte* – своего рода ответственный за церемонию трапезы и за убранство стола и трапезного зала). Скатерти, которые знаменитый Веронезе запечатлел в своих многочисленных «Тайных Вечерах», происходящих в богатой изысканной обстановке, неизменно белы, выглажены и богато украшены оборками и разного рода вставками с шитьем стежком пунто ретичелло (*punto reticello*). Кайма могла быть украшена кружевом, выполненным стежком пунто интальято (*punto intagliato*) с растительным или цветочным орнаментом. Что касается предметов одежды, то кружева идут на отделку уже не только женской, но и мужской одежды: обшлага рукавов, для них же тесьмы и ленты (*spallini o brioni*), воротники разных типов от нагрудных до высоких стоячих, жабо и манжеты типа многослойных воланов (*lattughe*) украшают как уплотненные спереди камзолы мужчин так и лифы платьев с жестким корсажем на железных пластинах у дам благородного сословия.

Кружева нашиваются, несмотря на проповеди и угрозу проклятия, на стихари, туники и накидки высоких прелатов, а также на предметы убранства церквей.

Чисто венецианскую традицию украшать покои роженицы по случаю поздравительных визитов родственников и друзей всем самым роскошным, что только имелось в доме, пытались умерить, издавая законы, регулирующие расходы населения. Один из них, принятый Сенатом в 1562 году, запрещал, например, выставлять напоказ по вышеупомянутому случаю не только шпалеры и выделанные, украшенные позолотой кожи, но и «какие бы то ни было обивочные ткани [...], простыни, наволочки,

покрывала, ткани, вышитые золотом, серебром или шелком». Разрешалось использовать «простыни и наволочки, вышитые лишь льняною ниткой», «строго запрещались [...] любые кружева».

В связи с тем, что кружева становятся все более и более важным модным аксессуаром, возникает необходимость в совершенствовании обучения этому искусству, в большинстве случаев при разного рода приютах и монастырских школах. Имеются документы, подтверждающие изготовление кружева при приюте «*Zitelle*» с 1572 года, в одном из документов засвидетельствованы закупки для определенной цели льняной пряжи по весу в фунтах и продажа готового кружева по весу в каратах, подобно алмазам.

Становится очевидным, что все возрастающий спрос на эти ценные изделия делает совершенно недостаточным их производство даже в мастерских такого типа, не говоря уже о работе на дому добродетельных дам благородного сословия, которым однако продолжают посвящать так называемые моделларии (*modellari*). Моделларии – это книги, содержащие образцы рисунков для кружева и вышивки, опубликованные по большей части в XVI веке и в первые десятилетия XVII в основном в Венеции, бывшей в те времена бесспорной столицей печатного дела, а также в некоторых других европейских странах, в частности в Германии, где искусство печати и появилось. Одним из самых известных старинных моделлариев, к счастью дошедших до нас в целостности (что достаточно редко, так как моделларии использовали чисто практически, иногда из них просто вырывали страницы) является моделларий «*Burato*», написанный Алессандро Паганино (*Alessandro Paganino*), который кроме всего прочего обучает еще и различным способам калькирования рисунка: при помощи часто сделанных проколов, при помощи трения пемзой,

при помощи угольного порошка или просто кисточки. Можно было скопировать рисунок, прикрепив его крупной прошивкой к ткани, натянутой на что-либо в положении против света около окна, или установить источник света прямо под ткацким станком.

В период между 1525-м и 1546-м годами Джованни Андреа Вавассоре по прозвищу Гуаданьино (*Giovanni Andrea Vavassore detto Guadagnino*) публикует в Венеции («*Vineggia*» - старинное диалектальное название Венеции) множество выпусков книги «*Opera nova universal intitulata Corona di racammi*», в которой «почтенные дамы и молоденькие девушки» смогут найти вдохновение для изготовления «воротничков для сорочек, бордюров для украшения постели, наволочек для подушек, головных платков, называемых в Венеции «боккассини», чепчиков и разного рода отделки и тесьмы». И опять же в городе Святого Марка издаются многочисленные выпуски «*Esemplari*» Джованни Антонио Тальенте (*Giovanni Antonio Tagliente*) между 1527-м и 1531-м годом, которые обучают кроме всего прочего и рисованию. Вместе со своим братом Флорио уже известный нам Вавассоре издает и переиздает вплоть до 1552 года моделларий «всех изделий, достойных упоминания, которые добродетельная женщина может сделать имея в руках лишь иглу», в котором описывает великое множество стежков.

Еще одним известным автором (также родом с лагуны) был гравер Николо Д'Аристотиле по прозвищу Дзоппино (*Nicolo d'Aristotile, soprannominato Zoppino*), который между 1529-м и 1537-м годом пишет многочисленные книги, по которым «молоденькие девушки и дамы благородного сословия смогут легко научиться шить и вышивать». Приблизительно с середины XVI века такие специализированные публикации выпускаются в огромном количестве. «Дизайнерами» являются известные венецианские рисовальщики-граверы

и художники-графики среди которых мы упомянем таких как *Mathio Pagan al Pellicciolo*, *Domenico da Sera*, *Iseppo Foresto*, *Jeronimo Calepino*, *Giovanni Antonio Bindoni*, *Domenico de' Franceschi*, *Giovanni Ostaus*. Между 1557-м и 1560-м годом знаменитая типография *Cecca* (*Sessa*) выпускает «*Le Pompe*», два тома, посвященные исключительно плетению кружева на коклюшках.

Совершенно естественно, что венецианцем был и Федерико Винчоло (*Federico Vinciolo*), опубликовавший в Париже в 1587-м году один из моделлариев, введя тем самым искусство кружевоплетения при дворе Екатерины Медичи. Этому искусству, являвшемуся делом обычно женским, посвятил свой талант и Чезаре Вечеллио (*Cesare Vecellio*), родственник знаменитого художника Тициана, автор самых значимых описаний моды тогдашнего времени, настоящих энциклопедий предметов одежды. Он публикует целую серию книг, посвященных игольному и коклюшечному кружеву (первой среди них становится *Corona delle nobili et virtuose donne*), которые будут продолжать издаваться в течение всей первой четверти XVII века. Стоит, наконец, упомянуть и публикацию *Nova esposizione de recami et dessegni*, выпущенную Джакомо Антонио Сомаско (*Giacomo Antonio Somascho*), сыном венецианского типографа Джованни Баттиста (*Giovanni Battista*). Существующие документы совершенно точно подтверждают работу этой типографии в период с 1562 по 1599 год, следовательно к этому периоду относится и сама редчайшая публикация. В действительности, известно, что существует всего три ее оригинала, один из которых принадлежит господину Арнальдо Капраи, а также две копии факсимиле.

Что касается остальной территории Италии, аналогичные публикации выходят между 1555-м и 1612-м годом в Падуе, упомянем среди них *Trionpho*

Джиrolамо да Чивидале (*Girolamo da Cividale*), Ghirlanda Пьера Паоло Тоцци (*Pier Paolo Tozzi*), Giardino Джованни Доменико Ризцарди (*Giovanni Domenico Rizzardi*), Nova scelta di vari fiori di mostre ad ago Гаспаро Кривеллари (*Gasparo Crivellari*).

В 1591-м году в Болонье Томазо Пазини (*Tomaso Pasini*) издает книгу Джованни Росси (*Giovanni Rossi*) *Fiore di ricami*, привлекающую, однако меньше внимания, по сравнению с публикацией *Libro di lavorieri*, выпущенной в том же году Аурелио Пассаротти (*Aurelio Passarotti*). В начале XX века она с большим успехом была переиздана знаменитым Обществом Эмилия Арс (*Aemilia Ars*).

И вновь в Болонье, старинном университетском городе, будут опубликованы и рисунки Агостино Паризини (*Agostino Parisini*), Витторио Серена (*Vittorio Serena*) и Джо. Баттиста Негропонте (*Gio. Battista Negroponte*).

Маттео Флорими (*Matteo Florimi*), переехавший в 1593-м году из города на лагуна в Сиену, издает там свои многочисленные произведения, одно из которых было переиздано во Флоренции, а затем и в Перудже. В Пьяченце работал Джованни Базаги (*Giovanni Bazaghi*), в Пистойе некий Фортунато (более точных сведений о нем нет), единственная женщина, которую мы можем упомянуть, это Изабелла Катанеа Парасоле (*Isabella Catanea Parasole*), она издает свои работы в Риме и оригиналы ее произведений мы можем проследить до 1636 года. Все эти произведения с живописными и часто чрезмерно длинными названиями, отражающими дух и культуру, основанную на изысканной вежливости и галантности, считали само собой разумеющимися хорошее знание и техники, и самих стежков, названия которых даются на венецианском диалекте, и это лишний раз подтверждает именно венецианское происхождение кружева. При просмотре этих документов, хорошо заметны

аналогии между орнаментом, использовавшимся в кружеве и зубчатыми стенами венецианских дворцов или ажурным рисунком венецианских портиков, деталей архитектурного стиля Венеции той эпохи.

Рисунки в немецких и швейцарских моделлариях сильно отличаются от итальянских. На титульном листе одного моделлария, выпущенного в Цюрихе в 1561-м году, указывается, что искусство кружевоплетения было ввезено туда в 1536-м году купцами, прибывшими из Италии, а точнее, из Венеции, что несомненно может служить еще одним доказательством именно венецианского первенства в производстве кружева.

Изысканные рисунки итальянских моделлариев, помимо весьма сложных геометрических узоров, витиеватых изменчивых арабесок, изящного узора в виде звезд и лучиков для заполнения кружевных роз по подобию роз архитектурных, кроме отделки в виде треугольных или округлых зубчиков предлагают фитоморфные и зооморфные мотивы с изображением растений и животных. Прекрасно вписываясь в четко упорядоченную схему узора, они напоминают клумбы достойных подражания знаменитых «итальянских» садов.

Присмотревшись, можно распознать завитки акантовых листьев, побеги виноградных лоз с гроздьями винограда, кроны дубов с желудями, веточки гранатового дерева; из животного мира можно хорошо распознать птиц, например, орлов, голубок и павлинов, а также геральдических животных, грифонов, борзых, зайцев и кабанов. Иногда даже можно увидеть амуров, ангелочков, мужские и женские фигуры, одетые по последней моде, персонажей из мифологии, сирен с раздвоенным хвостом или просто фантастических персонажей.



Ferdinand Voet (Anversa 1639 - Parigi 1689).
Ritratto di Henri Borremans, capo sommelier di Luigi XIV
Olio su tela
Collezione Museale Arnaldo Caprai - Inv. Q. 1

Фердинанд Фут (Антверпен 1639 - Париж, 1689)
Портрет Анри Борремана, главного сомелье при дворе Людовика XIV
Холст, масло
Музейная коллекция Арнальдо Капраи - Inv. Q. 1

Можно заметить очень близкое сходство типологии кружева, украшающего костюмы известных лиц на портретах знаменитых художников того времени - от Тициана до Веронезе, от Пари Бордона до Тинторетто, Лотто, Дзелотти, Фазоло и других. Кроме того, сходство подтверждается и многочисленными подлинниками кружев, сохранившимися в государственных и частных музейных коллекциях.

Живопись, преимущественно портретная, совершенно точно подтверждает, что при дворах государств на территории Италии, под влиянием испанского двора, а также на территориях, находившихся под прямым влиянием Республики Серениссима в последнее двадцатилетие XVI века кружево использовалось в «промышленных» количествах, метрами, что несомненно предполагает очень четко организованную производственную структуру.

При вышеупомянутых дворах, по моде того времени, тело никак не должно было выделяться с точки зрения его физической сущности, оно было прочно и наглухо заковано в жесткое, негнущееся платье, напоминающее по форме два вставленных один в другой конуса. На виду были лишь руки и лицо, их ослепительно белый цвет должен был символизировать глубокую духовность и подчеркивался прозрачной белизной манжетов и высоких воротников. Именно на воротники делается упор, чтобы подчеркнуть выразительность костюма антиреформистского периода. Сначала их делают из одной ткани, обычно батистовой или из накрахмаленного льна, *rensa*, (завозившегося из французского города *Rennes*). Ткань была так сильно гофрирована, что создавала зрительный

эффект последовательного ряда плотно прижатых друг к другу восьмерок и только самый краешек был украшен кружевом. К концу века воротники делаются почти целиком из кружева, вернее из серии легчайших кружевных дисков, которые накладывались один на другой и поддерживались тончайшим металлическим каркасом, при этом несмотря на значительную плотность такого воротника, создавался эффект воздушности и эфемерности.

Венеция же проявляет свою политическую независимость во всем, включая моду, которая идет вразрез с остальной Европой. Женщины опускают декольте платьев чуть ниже груди и затем стыдливо прикрываются огромными кружевными воротниками (*bavari*), которые спереди спускаются на грудь, а сзади раскрываются подобно высокому стоячему вееру. Из кружева шьются манжеты, завязки, которыми прикрепляются к плечам съемные рукава и высокая кайма ручных платочков. В то время как во многих европейских странах производство коклюшечного кружева уже достаточно развито, а во Фландрии почти достигло совершенства, среди итальянских городов лишь Генуя может похвастаться аналогичной компетентностью и столь же развитым производством. Республика Дориев славится в основном своим геометрическим узором, остроконечной каймой и архитектурными «розами», которые в связи с этим будут продолжать называться генуэзскими в течение многих веков, даже если выпускаться они будут совсем не в Генуе, кроме того, предполагается, что именно генуэзцы придумали знаменитый стежок *armellette*.

La sontuosità del Barocco

ВЕЛИКОЛЕПИЕ БАРОККО

All'inizio del Seicento Venezia riesce ancora a mantenere una certa originalità nell'abbigliamento, pur cominciando a manifestare qualche tardiva influenza della moda spagnola, che continua a perseverare fino a tutto il primo quarto del secolo. Gli aristocratici cedono, anche se piuttosto in ritardo, alla *gorgiera*, l'anacronistico colletto a macina, costituito da diversi strati di finissimo batista orlato di pizzo; indossano corte braghe scampagnate su calzoncini aderenti, stretti al ginocchio da sciarpe di taffetas serico, dette *poste*, terminanti in alti bordi di merletto d'oro o d'argento, annodati a fiocco. Cioche analoghe, un poco più piccole, sono sistemate anche sulle scarpe. Le mezze armature d'acciaio, portate sopra al giubbone, riprendono nelle decorazioni ageminate in oro, abbrunate a bulino, gli stessi motivi dei ricami e dei merletti. Le gentildonne, pur accorciando il corpetto, sempre appuntito sull'addome, si adattano a gonfiare le gonne con anacronistici verdugali e faldie. Riuniscono poi i due boccoli "a corna" sulle tempie, originalissima pettinatura veneziana di fine Cinquecento, in un unico ciuffo cotonato e increspato, ispirato alle acconciature coniche ispano-asburgiche. Il continuo aumento di merletti nella moda induce a identificare nell'accessorio trinato un importante simbolo di stato sociale elevato, e quindi gli uomini, detentori di ogni potere, andranno appropriandosene fino all'eccesso. Si noterà la scomparsa delle grosse catene d'oro, dei gioielli in generale e l'invasione dei merletti. Si arriverà a preferire per l'abbigliamento i tessuti semplici, uniti, dai colori sobri, proprio per mettere in maggior risalto la preziosità dei pizzi. Potenziare la produzione ora si-

gnifica schiavizzare la popolazione femminile di interi villaggi o isole. Per quanto riguarda Venezia, oltre che in città, si concentra la lavorazione a Pellestrina, relativamente ai fuselli, e a Burano per l'ago. Si giustifica tale pianificazione operativa con il pretesto umanitario di creare centinaia di posti di lavoro e aiutare quindi economicamente quelle genti poverissime, ma in realtà si sfruttano la loro ignoranza e il loro isolamento (ancor oggi s'impiega circa un'ora per raggiungere quei luoghi) per assicurarsi un approvvigionamento costante e conveniente. La qualità era garantita da una severissima selezione: quanto risultava imperfetto non solo non era compensato, ma era distrutto.

La fabbricazione dei merletti a mazzette, a Pellestrina, è documentata archivisticamente fin dal primo decennio del secolo XVII, nelle relazioni presentate al Senato della Serenissima dai Podestà di Chioggia (sotto la cui giurisdizione era compreso quel lungo lembo di sabbia che separa la laguna dal mare aperto). Vi si sottolinea il fatto che il sostentamento di intere famiglie dipende interamente dal lavoro a fuselli delle donne.

La concorrenza ora non è più limitata ai pizzi fiamminghi, caratterizzati da uno stile decorativo originale (lo svolgersi vermiculante di nastri bucherellati, l'intricato ramificarsi su fondo puntolinato "a neve" di effetti spumosi), ma anche a quelli milanesi. Nel 1616 re Giacomo I Stuart acquista "silk Milan lace" per decorare i suoi abiti e nel 1613 proibendone la Francia l'importazione con un editto, ne attesta l'evidente successo commerciale. A Bologna, le orfanelle del Conservatorio del Baraccano, realizzano al tombolo veri capolavori. Trine di Napoli,

talora in seta nera, sono citate negli inventari dei corredi aristocratici europei, mentre in Sicilia restano testimonianze raffinatissime di “giraletti”, coperte, tovaglie confezionate non solo nel tipico punto sfilato, ma anche a filet e a fuselli.

Dal quarto decennio del secolo XVII, pur continuando in alcuni Paesi a guardare alla moda spagnola, si va imponendo quasi ovunque lo stile olandese, surclassato poi da quello francese, soprattutto nella seconda metà del secolo.

Il carattere di maggiore comodità che si propaga dai Paesi Bassi, riscontrabile innanzi tutto nelle taglie extra-large, per quanto riguarda gli uomini s’identifica nelle casacche dalle corte faldine aperte da spacchi e nei bragoni rigonfi a cosciotto. I collari, prima a “fraise”, in pratica a gorgiera floscia e plissettata, poi a *lastra* sostenuta da vergole metalliche, infine a mantellina ricoprente poco virili spalle a tegola, sono bordati da dentellature, da punte stondate, da corolle fiorite scontornate.

Quest’ultima tipologia è tanto frequentemente rappresentata da Van Dyck nei suoi ritratti di personaggi fiamminghi e genovesi, che finirà per essere appunto indicata con il nome del pittore.

I merletti coordinati dei polsini, talora parzialmente nascosti dall’ampia strombatura ad imbuto dei guanti, si ritrovano similari anche nei *ginocchielli* a tronco di cono, alle ginocchia. Sulla tomaia delle scarpe rialzate da solidi tacchi e ai due capi della *banda* (cioè della fuscaccia indicante con il colore l’esercito d’appartenenza), si preferiscono spesso pizzi dorati, che talora risaltano anche sulle fodere di tovaglie leggermente colorate.

La moda francese invece imporrà, nonostante i divieti suntuari, parrucconi esagerati, incipriati o meno, pantaloni larghi come gonne, corte casacche sapientemente aperte con tagli da cui far uscire straboccante l’amplissima candida camicia, che la trasandatezza, imposta dal gusto barocco, vuole stropicciata o in ogni caso non stirata. Merletti ovunque, bianchi e neri: sul collare ri-

bassato, sulle *facciole* a bavaglino, ai polsi, in cintura sottolineata da fitta frangia di nastri o *bindelli*, su calze e scarpe dalla punta a falce di luna.

Arcangela Tarabotti, la scrittrice veneziana, femminista ante litteram, monaca forzata, commentando il modo di vestire degli uomini del suo tempo, mette in ridicolo appunto il collare quadrangolare, che paragona al “bavaruolo da puttino lattante” e le bretelle che raffronta alle “brazaruole o dande”, cioè alle cinghie con cui si sorreggevano i primi passi dei neonati.

Sicuramente influenzate dalla moda della corte francese, le vesti femminili del pieno barocco sono composte da soprabito, detto *mantò*, scollato in ovale ampio da spalla a spalla, completamente aperto anteriormente e sollevato sui fianchi in simmetrici drappaggi, spettacolarmente ricadenti a cascata sul retro. La gonna sottostante, in vista solo parzialmente sul davanti, è impreziosita da ricami e da volani di passamanerie e di merletti, che possono essere bianchi, neri, d’oro o d’argento. Anche la pettorina o punta posticcia, sistemata sul busto a ricoprire la camicia altrimenti in vista, è molto ricca di decorazioni, spille, gemme. Tra il 1660 e il 1680, il *décolleté* è sottolineato da un’alta fascia trinata avvolgente spalle e seno in modo serrato, fin quasi ad appiattirlo. Dalle cortissime maniche fuoriescono, intervallate da nastri e balze di merletto, quelle candide della camicia. Sull’acconciatura, raccolta dietro a boccoli, rialzata con l’aiuto di posticci, si posano nastri, veli, cuffie con alte pieghe di pizzo, talora irrigidite da vergole metalliche. Dette in Francia *fontanges* dal cognome di una delle favorite di Luigi XIV, che per prima le adottò, legando i capelli con lembi della propria biancheria intima strappata per sistemare la pettinatura scompigliata durante una cavalcata, in Italia sono definite *creste*. Verso la fine del secolo tali cuffie sono costituite da una calottina, da cui pendono due lunghe strisce, dette *barbole* e la cui sommità termina in arricciature tubolari e asimmetriche.



Giovanni Battista Canevari (Genova 1789 - Roma 1876)
Ritratto della viscontessa Mary Maynard (1794 - 1857)
Olio su tela
Collezione Museale Arnaldo Caprai - Inv. Q. 15

Джованни Баттиста Каневари (Генуя 1789 - Рим 1876)
Портрет виконтессы Мэри Мэйнард (1794 - 1857)
Холст, масло
Музейная коллекция Арнальдо Капраи - Inv. Q. 15

Mai come in questo secolo i costumi teatrali sono fastosi e fantasiosi, sia pure influenzati dalla moda corrente: sembrano portare agli eccessi ogni invenzione, ogni accessorio vestimentario.

Manca ancora completamente lo studio filologico del costume storico relativo all'epoca rappresentata sulla scena, per cui agli occhi dei contemporanei non risulta ridicolo (come invece sembra a noi) vedere i personaggi di antiche vicende mitologiche o classiche, vestire secondo le fogge della corte francese. È interessante ricordare che Luigi XIV assume il soprannome di Re Sole, per la magnificenza del costume con cui interpretava la stella principale del nostro sistema planetario, nello spettacolo teatrale *La nuit*,

con musiche di Giovanni Battista Lulli e scene di Giacomo Torelli. È normale in quest'epoca assistere a rappresentazioni in cui Achille e Ulisse, per esempio, con elmi piumati su parrucconi buccolati, armature e loriche ricoperte da cascade di pizzi, lussuosi calzari dal vistoso tacco rosso, si affrontano a colpi di ventaglio. O ancora, come scrisse Benedetto Marcello nel suo *Teatro di musica alla moda*, "virtuosi" e "virtuose", imbottirsi i polpacci i primi, seni e fianchi le seconde. Francesco Algarotti, pur non pretendendo che i costumisti confezionassero "le vesti all'antica" esattamente com'erano, trova eccessiva la rappresentazione di Enea e dei suoi compagni con "berretta e braconi alla foggia olandese", così di moda alla metà del secolo XVII.

I bambini, che fino a tre anni indossano una specie di toga unisex, detta *romana* o *pretina* a seconda del tipo di abbottonatura, tradiscono il loro sesso dagli accessori trinati: bavarino a facciole per i maschietti, cuffie crestate e grembiolino per le femminucce. In seguito il loro abbigliamento si modifica, imitando quello degli adulti, sia uomini che donne. Tale stato di cose durerà fino all'ultimo quarto del secolo XVIII, quando soprattutto le idee innovative di Jean Jacques Rousseau sull'educazione infantile, diffuse e accettate universalmente, porteranno al costituirsi di un abbigliamento specifico per l'infanzia.

Tornando alla produzione dei merletti, Venezia nella prima metà del Seicento esporta soprattutto merli "a mazzette, di seda, d'oro e d'argento", bianchi e neri, ma dopo che Luigi XIV incarica un non meglio identificato "Anglais", di sua fiducia di recarsi a Venezia per commissionare il collare per la sua incoronazione, che, realizzato anche con finissimi capelli bianchi da Lucrezia e Vittoria, due merlettaie dell'istituto delle Zitelle, costerà "250 pieces d'or", aumenterà moltissimo la richiesta di merli ad ago. Se intorno alla metà del secolo il punto in aria è caratterizzato dall'invasione naturalistica di una vastissima quantità di specialità botaniche e floreali, soprattutto di provenienza orientale, come tulipani, garofani, narcisi, liliacei vari, fiori di loto, di melograno e cardi, tra il 1650 e il 1665, si assiste ad un salto di qualità dal punto di vista artistico e della resa tecnica. Niente al mondo risulta più sontuoso, più raffinato, più costoso, più spettacolare dei manufatti realizzati ad ago in tale periodo.

M.Risselin afferma che il termine "point de Venise" diventa in tutta Europa sinonimo di perfezione. E, in effetti, il merletto veneziano "tagliato a fogliame ad altorilievo", reso plasticamente tridimensionale dall'uso calibrato di imbottiture, che lo fanno rassomigliare ad avorio scolpito, non ha rivali ed è conosciuto e desiderato ovunque. L'ornamentazione è costituita da ampie volute che si sviluppano con opulente magniloquenza su tutto lo

spazio compositivo: i motivi floreali, le foglie, le inflorescenze esotiche, sono affollate; gli elementi decorativi sono collegati tra loro da barrette, impreziosite da anellini e pipiolini, che animano i vuoti e donano vibrazioni tonali. L'opera risulta formata da una texture compatta, realizzata con punti fittamente accostati a ranghi serrati, talora illuminati da minuscoli trafori diversificati, disposti a losanghe o in diagonale, ottenuti saltando una maglia. Il rilievo assume un aspetto scultoreo grazie a farciture di bombace. "Sapientemente modellato e rigorosamente eseguito, esso afferra la luce, ne dosa le ombre e riesce a donare al gros point de Venise quel carattere di sontuosità e sfarzosa abbondanza così ricercato nell'epoca Barocca" (M. Risselin). Ideato come sublimazione delle manifatture di lusso, il punto Venezia subisce infiniti tentativi d'imitazione, ma solo a livello figurativo e formale, non tecnico: la sua qualità è, infatti, relativamente proporzionale alla perizia, ottenuta con la pratica assidua e pertanto non improvvisabile. Rimangono, per esempio, esemplari realizzati a fuselli sui quali il rilievo è successivamente ottenuto con elementi imbottiti a parte e poi applicati, oppure eseguiti a "punto Rinascimento", con cordelline posizionate e cucite, poi rifinite con riempitivi e rilievi preconfezionati.

Numerose carte d'archivio ritrovate nei più rinomati laboratori conventuali veneziani confermano l'interesse della Francia per i manufatti lagunari, mentre è altrettanto ben documentato l'utilizzo didattico, in diverse località francesi, di merlettaie veneziane. Le fonti non concordano sul numero delle maestranze emigrate, ma non esistono dubbi sul loro arrivo e sul loro impiego presso le Manifatture Reali. In tempi relativamente brevi il "punto Francia", caratterizzato da peculiarità originali, come un impianto decorativo ben strutturato, grazie alla collaborazione di architetti e designers della Grande Fabrique organizzata da Colbert, si afferma e si pone in concorrenza con quello della Serenissima che, resasi finalmente conto degli esiti assai negativi per l'economia cittadina

della superficialità imprenditoriale in tale settore, ingiunge l'immediato ritorno in Patria delle maestre merlettaie, trattate come traditrici, avendo "trasportato tale industria in paese straniero, con detrimento della Repubblica". L'ordinanza così continua: "Se non ritornano, si imprigionino i loro parenti più stretti, per ridurle all'obbedienza per l'affetto verso essi. Ritornando si perdonerà il passato e si troverà loro un posto a Venezia; ma se, nonostante l'arresto dei loro parenti, esse si ostinano a rimanere all'estero, si darà incarico a emissari di ucciderle e soltanto dopo la loro morte i loro parenti riacquisteranno la libertà. Decisamente durissima, come reazione, tanto più considerando che si tratta di un'arte femminile, mai ufficialmente riconosciuta. Ma soprattutto inutile: Venezia infatti cerca di chiudere la stalla quando i buoi sono fuggiti!

Si rifletta invece su quanto coraggio dovevano avere quelle merlettaie per espatriare in un'epoca ancora tanto difficile per le donne, su quanta fiducia ponevano in sé stesse e nella loro professionalità, per abbandonare patria, casa, affetti e a cercare conferme all'estero. Comunque in un inventario del 1671 (sei anni dopo la loro partenza), di un importante negozio di merceria veneziana, accanto ai merli di Fiandra, d'Anversa, di Lorena, ma anche di Chioggia e ai "merli fatti qua", cioè in ambito lagunare, si trovano citati i "merli alla Colberta", attestanti l'esito favorevole dell'impresa organizzata dall'abile ministro di Luigi XIV.

Per combattere e vincere la concorrenza francese, le merlettaie di Venezia miniaturizzano a poco a poco gli elementi decorativi, aumentando invece la sottigliezza dei filati, rendendo ancora più complessa la lavorazione e più difficile l'imitazione. Le inflorescenze esotico-fantastiche sono sempre le stesse, arricchite da piccole corolle tripetali o polilobate, rese più irreali da una maggiore stilizzazione e dalle ridotte dimensioni, in contesti fitomorfi intricati e confusi di esili tralci che sembrano inseguirsi e frantumarsi in una miriade di ghirigori mi-

nori. Tali minuscoli motivi decorativi si arricchiscono poi di microscopici petali fili-granati, disposti a strati, incrostati di pipiolini; e il già virtuosistico "punto Rosa" si evolve così nel leggendario "punto neve".

Le molteplicità delle miniaturistiche stratificazioni, infatti, fanno pensare alle magiche diversificate composizioni dei fiocchi di neve, dei cristalli di ghiaccio, costituiti dall'agglomerarsi a forma di stella di sottili gelidi aghetti prismatici.

È molto richiesto anche un altro tipo di merletto, piatto, senza il minimo rilievo, caratterizzato da diramazioni esili e contorte ispirate alle proliferazioni madreporiche, ai tralci d'alghe, ai cespugli arborei coralliferi, agli scheletrici ventagli delle gorgonie marine, e pertanto detto "punto corallino". Analogie vistosissime si riscontrano con i lavori d'oreficeria, in particolare con le filigrane del periodo.

All'ultimo quarto del secolo XVII risalgono le manifatture a fuselli di Gorizia, introdotte da una religiosa originaria di Liegi. Esperta nelle tipologie fiamminghe del tombolo, nel 1681 fonda nella città asburgica un monastero con educando femminile, di cui rimangono, presso i musei cittadini, gli antichi campionari, completi delle indicazioni dei prezzi.

La preferenza per trine vaporose, la richiesta della moda di pizzi sempre più leggeri e inconsistenti, induce Venezia, nella prima metà del secolo dei Lumi, a procedere ad un'ulteriore evoluzione-trasformazione dei pizzi ad ago, considerati ora troppo materici. Si rinuncerà così ai rilievi vellicanti a favore di manufatti resi flosci e morbidi dalla rete costituente il fondo: s'inventa così quel punto Burano, che, recuperato nell'ultimo quarto del secolo XIX, grazie alla regina Margherita e ad un ristretto comitato di nobili signore, continua ancor oggi a vivere di rendita sull'antica fama.

Doretta Davanzo Poli

В начале XVII века манера одеваться в Венеции остается по-прежнему своеобразной, однако начинает проявляться определенное, хоть и запоздалое влияние испанской моды, которое продержится в течение всей первой четверти века. Представители аристократических кругов с некоторым запозданием все же уступают моде на высокие стоячие воротники (*gorgiera*). Этот анахроничный воротник, по форме напоминающий мельничный жернов, состоял из множества слоев тончайшего батиста, отороченного кружевом. Носят короткие колоколообразные штаны, которые надевались на трико, плотно обтягивающие ноги и подвязанные у колен широкими шелковыми лентами (*poste*). Ленты обшивались золотым и серебряным кружевом и завязывались бантами, такими же бантами, чуть меньшего размера украшали обувь. Стальные полудоспехи, которые носили поверх камзола, украшались золотыми черненными насечками, рисунок которых часто повторял рисунок вышивки или кружева.

Женщины благородного сословия носят платье с укороченным лифом, который заканчивается спереди остроугольным мысом и поднимают юбки устаревшей арматурой типа кринолина, вертугалиями (*verdugale*) и фалдами. Весьма своеобразная, чисто венецианская прическа конца XVI (два завитых локона по форме напоминающие валторну и закрывающие виски) меняется; локоны соединяются в единую прядь волос, которая начесывается, мелко завивается и принимает коническую форму по моде испанского двора. Все большее использование кружева, приводит к тому, что украшенные кружевом предметы одежды и аксессуары становятся неким символом социального положения в обществе, вследствие чего властимущие всех рангов пользуются им с крайним и лишеством. Тяжелые золотые цепи и драгоценные украшения исчезают, все заполняет кружево. В связи с этим в одежде начинают предпочитать более

простые ткани строгих цветов с целью подчеркнуть его ценность. Увеличить в тот момент производство кружева означало одно – полностью поработить все женское население целых деревень и островов.

Что касается Венеции, производство концентрируется в самом городе, на острове Пеллестрина (коклюшечное кружево) и на острове Бурано (игольное кружево). Такое деление производства осуществляется под предлогом создания сотен новых рабочих мест и возможности оказать, якобы из гуманитарных соображений, экономическую помощь людям, живущим на грани крайней бедности. На самом же деле, полная неграмотность населения и изолированное положение островов (еще сегодня, для того, чтобы добраться до них нужно не менее часа) давали возможность выгодной его эксплуатации и гарантировали постоянное снабжение. Качество гарантировалось строжайшим отбором: изделия с самым незначительным дефектом не только не оплачивались, но и просто уничтожались.

Изготовление на острове Пеллестрина кружев на особых коклюшках, называемых *mazzette*, подтверждается архивными документами начиная с первого десятилетия XVII века. Речь идет об отчетах, которые Кьоджинские правители (*Podestà*) представляли Сенату Республики Серениссима (остров Пеллестрина - узкая песчаная полоса, отделяющая лагуну от открытого моря - находился в то время под юрисдикцией города Кьоджа). В отчетах подчеркивался тот факт, что выживание целых семей полностью зависело от работы женщин на коклюшках.

Конкуренция теперь не ограничивается лишь фламандским кружевом, отличительной чертой которого был совершенно оригинальный декоративный стиль: змееобразно переплетающиеся дырчатые ленты и многочисленные разветвления по шитому снежным стежком полю, которые создавали

зрительный эффект пенистости. К фламандскому кружеву присоединяется миланское. В 1616 году король Джеймс I Стюарт закупает «*silk Milan lace*» для украшения своего гардероба, а в 1613 году Франция, запретив особым эдиктом ввоз этого кружева, тем самым признала его несомненный коммерческий успех.

В Болонье сиротки из монастырского приюта «*Conservatorio del Baraccano*» плетут коклюшечное кружево *al tombolo* (с использованием валика), создавая истинные шедевры. Неаполитанские кружева, нередко из черного шелка, упоминаются в списках приданого европейских аристократических домов, а на Сицилии остались изысканные свидетельства из тончайшего кружева как украшения для кровати, покрывала, скатерти, созданные не только типичным для Сицилии стежком *punto sfilato*, но и стежком *filet*, а также плетеные на коклюшках.

Начиная с сороковых годов XVII века, испанская мода отходит почти во всех странах, за исключением немногих, уступая место сначала голландскому стилю, а затем, со второй половины XVII века – французскому. мода, пришедшая из Нидерландов, стремилась к наибольшему удобству в одежде, которая прежде всего заметно увеличилась в размерах. Для мужского костюма стали характерны куртки с разрезами и короткими фалдами и широкие, сужающиеся у колена штаны в форме «бараньей ножки». воротники, сначала типа «фреза» (*fraise*), напоминающие стоячие воротники *gorgiera*, только менее жесткие и менее плиссированные, становятся более плоскими типа *lastra* (такой воротник поддерживался тонкой крученой металлической проволокой) и наконец превращаются в пелеринку, прикрывающую покатые, ничем не уплотненные и от этого не слишком «мужественные» плечи. Такие воротники украшались острыми или скругленными зубчиками или отдельно вырезанными венчиками цветов. Они были так часто представлены

на портретах Ван Дейка, изображающих фламандцев или генеэзцев, что воротник этот получил название «вандейковский» по имени знаменитого художника.

Кружева на манжетах, иногда частично прикрытые широким, похожим на воронку, раструбом перчаток, часто делались такими же как кружева, которые нашивались на так называемые *ginocchielli*, тоже конической формы только у колен. На обувь, которая делалась на прочных широких каблуках и на оба конца широкой перевязи, цвет которой определял принадлежность к каким-либо войскам, предпочитали нашивать позолоченные кружева. Их иногда можно встретить на шелковой или дамасковой основе скатертей.

Французская мода вопреки всем законам, регулирующим расходы населения, предписывала ношение огромных, часто напудренных париков, широкие, похожие на юбки панталоны, короткие камзолы с разрезами из которых должна была быть видна широкая белая сорочка. Сорочку, следуя вкусам момента, не осуждавшего неряшливость, носили мятой или, по крайней мере, неглаженной. Кружева, белые или черные, нашивались на все подряд, на отложные воротнички или на длинные концы воротников, спускавшихся на грудь (их называли *facciole*), на манжеты, на широкие пояса, которые украшались также длинной бахромой из ленточек или крученых шнуров (*bindelli*), на чулки и туфли с закругленными в виде полумесяца носками. Арканджела Таработти (*Arcangela Tarabotti*), венецианская писательница, предшественница феминисток и монахиня по принуждению, комментируя одежду, которую носили мужчины того времени, высмеивала как раз четырехугольный воротник, сравнивая его со «слюнчавчиком грудного младенца» и подтяжки, сравнивая их с помочами, на которых младенец делал свои первые шаги (*brazaruole o dande*).

Женская же одежда периода Барокко, на которую несомненно оказала сильное влияние мода французского двора, состояла из верхнего платья, которое называли манто (*mantò*) с широким овальным вырезом от одного плеча до другого, оно было полностью открыто спереди и поднято с боков симметричными сборками, эффектно ниспадающими каскадом сзади. Нижняя юбка (видная лишь спереди) украшалась вышивкой, оборками с разного типа отделкой и кружевом белого или черного цвета, золотым или серебряным. Треугольная вставка или накладной мыс на лифе, служащий для того, чтобы скрыть от взоров нижнюю сорочку, также были богато украшены декоративными элементами, брошками и драгоценными камнями.

Между 1660-м и 1680-м годами декольте подчеркивалось широкой кружевной лентой, которая туго стягивала плечи и грудь, так туго, что грудь делалась почти плоской. Из-под коротких рукавов верхнего платья выглядывали украшенные бантами и кружевными лентами белые рукава нижней сорочки. Прическа, собранная локонами сзади и приподнятая шиньоном украшалась лентами, вуалями, чепчиками с высокими кружевными стоячими складками жесткость которым придавали металлические проволочки. Во Франции они получили название фонтанжей (*fontanages*) по имени одной из фавориток Людовика XIV, мадам де Фонтанж, которая первой использовала их, совершенно случайно, во время охоты подвязав растрепавшуюся во время скачки прическу оборками, оторванными от своего нижнего белья. В Италии их называли «*creste*» (гребешки). К концу века этот головной убор меняет форму, теперь он состоит из круглой шляпки с которой свешиваются две длинные ленты (*barbole*), концы которых ассимметрично завиваются трубочкой.

Театральные костюмы этой эпохи, испытывая сильное влияние моды, исключительно причудливы и роскошны, они как бы доводят до крайности любое модное нововведение, любой аксессуар к одежде. В то время не существовало никаких филологических исследований, касающихся исторического костюма определенной эпохи для сценического представления, поэтому в глазах современников было никоим образом не смешно (как это кажется нам сейчас) видеть на сцене героев древней мифологии или классических трагедий одетых по моде французского двора. Интересно вспомнить, что короля Людовика XIV стали называть Королем Солнцем именно из-за великолепия театрального костюма, в котором он исполнял роль главной звезды нашей планетной системы в спектакле *La nuit*, Ночь (по сценарию Джакомо Торелли, на музыку Джованни Баттиста Лулли).

В то время казалось совершенно естественным видеть на театральных помостках Ахилла или Улисса сражаются в шлемах, украшенных перьями и надетых на завитые парики, в кольчугах и доспехах, украшенных каскадом кружев и в роскошных туфлях на броских красных каблуках. А вместо оружия в руках – веера. Или же, как с иронией писал Бенедетто Марчелло в своем трактате *Teatro di musica alla moda*, было также естественно, что «добродетельные дамы» подбивали себе для пышности грудь и бедра, а «добродетельные господа» уплотняли для большей мужественности икры. Франческо Альгаротти *Francesco Algarotti*, не претендуя вовсе на то, чтобы костюмеры шили костюмы под античную эпоху, все же считает крайностью, когда Эней и его спутники выходят на сцену одетые в штаны и головные уборы по голландской моде середины XVII века.

Что касается детской одежды, то до трех лет дети носили простое платьице типа тоги, одинаковое для мальчиков и для девочек, называлось оно «*ro-*

mana» или «*pretina*» в зависимости от типа застежки. Пол ребенка можно было определить по кружевным аксессуарам: мальчики носили отложной воротничок с длинными концами, а девочки чепчики с оборками и переднички. После трехлетнего возраста ребенка одевали как взрослого, имитируя мужскую и женскую одежду для взрослых. Такое положение вещей продлится до последней четверти XVIII века, когда благодаря повсеместно распространившимся и общепринятым новаторским идеям Жан-Жака Руссо, касающимся детского воспитания, появится одежда специально для детей.

Возвращаясь к теме кружевоплетения, в первой половине XVII века Венеция экспортирует в основном кружева «*a mazzette, di seda, d'oro ed'argento*» (плетеные на коклюшках, шитые шелком, золотом и серебром), белого или черного цвета. Спрос на венецианское игольное кружево неизмеримо возрастает особенно после того, как король Людовик XIV поручает некоему «англичанину» (более точных сведений о нем нет), своему доверенному лицу, отправиться в Венецию с целью заказать там воротник для торжественной церемонии своей коронации. На изготовление этого воротника пошли даже тончайшие натуральные седые волосы, известно, что делали его две кружевницы из монастырского приюта «*Zitelle*», Лукреция и Виктория и стоил он 250 золотых монет. Если около середины XVII века кружево шитое «воздушным стежком» (*punto in aria*) характеризуется в основном рисунком натуралистического типа, на нем изображаются растения и цветы в большинстве своем восточного происхождения: тюльпаны, гвоздики, нарциссы, лилии разных типов, цветы лотоса, граната и чертополоха, то в период между 1650-м и 1665-м годом происходит невероятный качественный скачок как в художественном плане, так и с точки зрения техники исполнения. Нет в

мире ничего более роскошного, более изысканного, более великолепного и более дорогостоящего, чем игольное кружево этого периода.

Как утверждает М. Рисслен (*M. Risselin*), термин «*point de Venise*» (венецианский стежок) становится во всей Европе синонимом совершенства. И действительно, венецианское рельефное кружево, которое исторически определяется как *tagliato a fogliame ad altorilievo*, пластично и объемно благодаря точно рассчитанному наполнению, которое делает его похожим на нечто вырезанное из слоновой кости. Оно не имеет себе равных, его знают повсюду и везде оно является предметом вожделения.

Основной узор состоит из широких завитков, которые занимают все пространство с красноречивым изобилием: цветы, листья, экзотические растения тесно переплетаются, соединенные бридочками, украшенными в свою очередь колечками и крохотными пико, которые оживляют пустое пространство и придают всему изделию тонкую игру оттенков. Изделие представляет собой компактную рельефную поверхность, стежки плотно прилегают друг к другу ряд за рядом и лишь иногда перемежаются разного рода ажурными просветами в виде ромбиков или просто полосой по диагонали. Достигался такой эффект пропуском одной петли. Рельефная поверхность приобретает почти скульптурный эффект благодаря наполнению хлопковым волокном. «Сделанная с большим умением и знанием дела она улавливает свет и регулирует тень придавая кружеву *gros point de Venise* особое великолепие и пышное богатство, так характерное для эпохи Барокко» (М. Рисслен).

Техника Венецианского стежка (*il punto Venezia*), задуманная как наивысшая степень великолепия предметов роскоши, претерпела множество попыток имитации, но все лишь на уровне формальной передачи изображения, но не техники исполнения.

Качество этой техники прямо пропорционально огромному опыту, а достичь его можно было только благодаря постоянной и сверхусердной практике и никак невозможно было ее импровизировать. Например, некоторые дошедшие до нас изделия, изготовленные коклюшечным способом, представляют собой накладные элементы рельефа, выполненные отдельно от самого кружева и затем наложенные в виде аппликации, другие изготовлены с использованием техники *punto Rinascimento*, когда отдельно взятые прямые кружевные полосочки, накладывались определенным образом, следуя линиям узора, и сшивались когда направление линии узора менялось. Затем в виде аппликации накладывались рельефные детали.

Многочисленные архивные документы, найденные в известных венецианских кружевных мастерских при монастырях, подтверждают огромный интерес со стороны Франции к венецианскому кружеву. Многочисленными документами подтверждается и использование венецианских кружевниц как наставниц при обучении мастерству кружевоплетения во многих французских городах и городках. Архивные источники не сходятся в цифрах, касающихся числа эмигрировавших мастериц, но нет никакого сомнения, что они прибыли во Францию и работали на Королевских Мануфактурах.

Достаточно скоро техника шитья под названием «*punto Francia*» (французский стежок) распространяется и превращается в конкурентную опасность для Венеции. Эта техника отличается достаточным своеобразием и четкой системой в узоре, над ее созданием работали архитекторы и дизайнеры мануфактуры *Grande Fabrique*, созданной Кольбером. Республика Серениссима очень скоро начинает отдавать себе отчет в явно негативном влиянии на городскую экономику такого несерьезного с ее стороны отношения к данному ремеслу и предписывает уехавшим кружевницам

немедленно вернуться на родину. Кружевниц обвинили в предательстве за то, что они «разгласили секреты этого искусства и вывезли в чужую страну само производство, чем нанесли огромный ущерб Республике».

Предписание об их возвращении гласило: «В случае отказа вернуться, подвергнуть тюремному заключению их ближайших родственников, с целью добиться от них повиновения из-за привязанности к родным. По возвращении им будет даровано прощение за прошлые прегрешения и они смогут вновь поселиться в Венеции. Если же, несмотря на арест родных и близких, они останутся за границей, будет отдан приказ тайным агентам лишить их жизни и лишь после их смерти родственники их смогут получить свободу». Чрезвычайно жесткие меры, если учесть, что речь идет об искусстве чисто женском и в действительности никогда официально не признанном. Но спохватились, как говорится, слишком поздно, все угрозы оказалось бесполезными. С другой стороны, легко представить, каким мужеством должны были обладать эти кружевницы, какова была их вера в себя и свои способности, чтобы оставить родину, родных, близких и эмигрировать во времена, которые были явно не благосклонны к женщинам и искать признания за границей. Как бы то ни было, в 1671 году (шесть лет спустя после их отъезда) в инвентарной описи одной из крупных галантерейных лавок Венеции вместе с кружевами из Фландрии, Антверпена, Лорены, Кьоджи, кружевами «отсюда», то есть с венецианской лагуны упоминаются и «кольбертовы кружева» (*merli alla Colberta*), что подтверждает успех предприятия, организованного столь способным министром Людовика XIV.

Чтобы противостоять французской конкуренции, венецианские кружевницы мало помалу миниатюризировали элементы узора, но при этом стали использовать еще более тонкую нить,

усложнив таким образом процесс изготовления и сделав почти невозможной имитацию. Растительный экзотическо-фантастический орнамент, остается все тем же, лишь усложняется маленькими трех- или многолепестковыми венчиками цветов. Узор кажется почти нереальным из-за большей стилизации и миниатюрности, а беспорядочно перевитые стебли растений так тонки и хрупки, что кажется они вот-вот переломятся сразу в многих местах и разобьются на мириады мельчайших арабесок.

Эти крохотные декоративные мотивы еще больше усложняются микроскопическими филигранными лепесточками с почти инкрустированными мельчайшими отросточками. Таким образом уже достаточно виртуозная техника *punto Rosa* (розовый стежок) превращается в легендарную технику *punto Neve* (снежный стежок).

Множество миниатюрных наслоений действительно создает впечатление волшебных композиций из снежинок и маленьких кристаллов льда, состоящих из застывших призматических ледяных иголок, складывающихся в снежные звездочки.

Пользуется большим спросом и другой тип кружева, плоский, без какого бы то ни было намека на рельефность. Он характеризуется тоненькими извилистыми линиями, напоминающими веточки мадрепор и ветвистых кораллов, стебли водорослей и заросли скелетрически застывших вееров морских горгоний. Из-за этой схожести он и получил название «*punto corallino*», коралловый стежок. Необыкновенно эффектные аналогичные изделия, выполненные в

основном в технике филигрании, можно найти и у ювелиров той эпохи.

К последней четверти XVII века восходит производство коклюшечного кружева в Гориции, ввезенное туда одной монахиней из Льежа. Будучи весьма сведущей в производстве фламандского кружева с использованием валика, в 1681 году она основывает теперь уже в габсбургском городке монастырь со школой и мастерской при нем. В городских музеях сохранились с тех времен принадлежавшие монастырю наборы образцов кружев и даже соответствовавшие им цены.

Неизменное предпочтение воздушным кружевам и требование моды к использованию все более легкого, почти бестелесного кружева приводит к тому, что в первой половине XVIII века, то есть в эпоху Просвещения, Венеция изменяет технологию игольного кружева, считающегося теперь слишком тяжелым. Таким образом постепенно начнут отказываться от возбуждающих фантазию рельефных узоров в пользу мягких и нежных изделий на сеточной основе. Таким образом родится знаменитая техника буранского стежка (*punto Burano*). Ее вновь начнут использовать в последней четверти XIX века благодаря стараниям королевы Маргариты и небольшого женского комитета, состоявшего из дам благородного сословия. *Punto Burano* до сих пор продолжает пользоваться широкой известностью благодаря своей былой славе.

Доретта Даванцо Поли





Catalogo delle opere

КАТАЛОГ ЭКСПОНАТОВ
ВЫСТАВКИ

Reticello

РЕТИЧЕЛЛО (СЕТОЧКА)

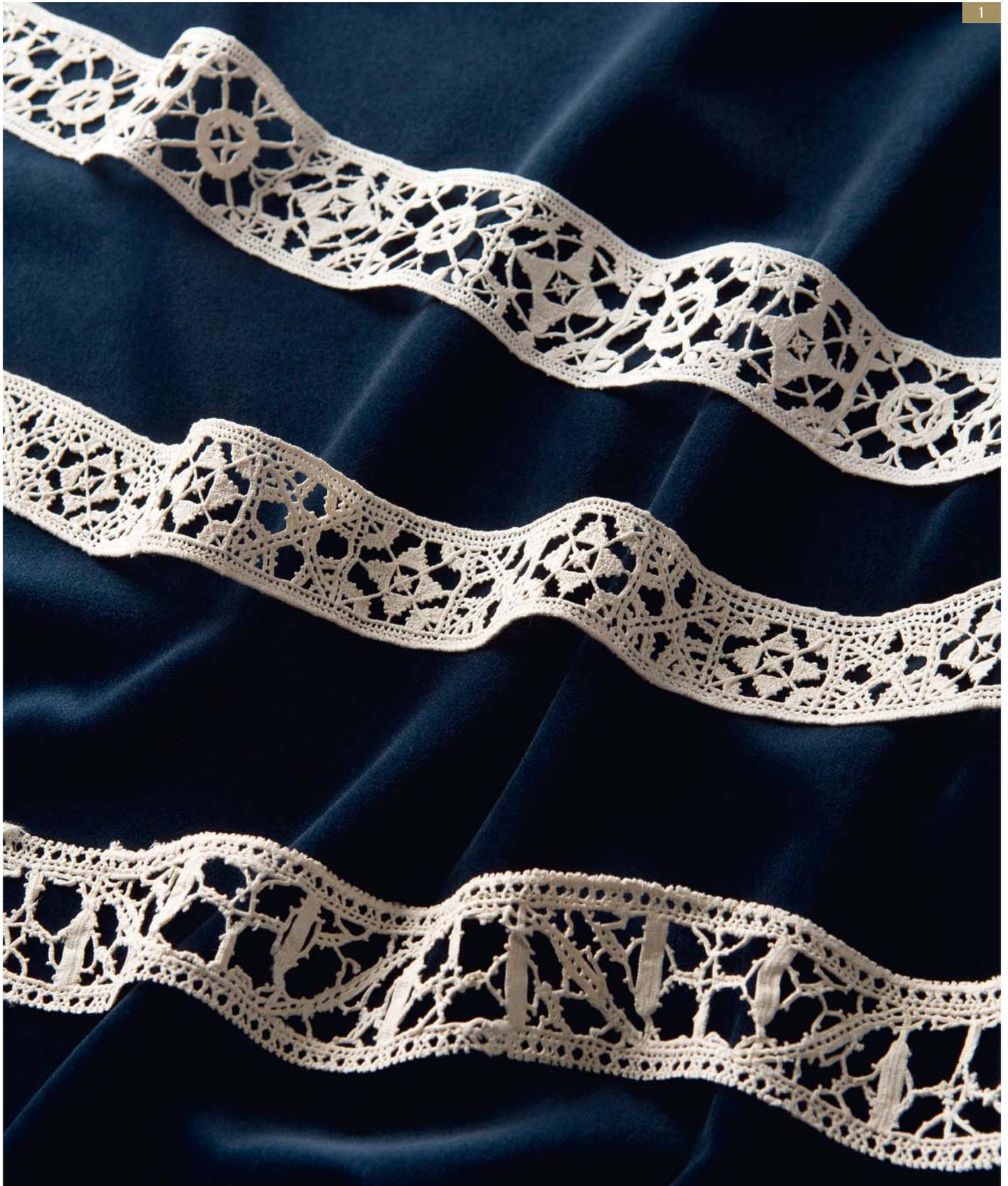
MERLETTO AD AGO

È l'invenzione del merletto, quello più antico, che nasce a Venezia verso la seconda metà del '400. Figlio delle nuove esigenze di geometria e di costume del Rinascimento Italiano, deriva direttamente dalle tecniche del ricamo e dello sfilato, mediante la sottrazione di fili da un tessuto pregiato (lino, seta), secondo la direzione della trama e dell'ordito, e la costruzione poi di motivi decorativi, ad andamento geometrico, di collegamento fra i fili rimasti. Spesso i motivi sono inseriti in spaziature quadrate, con "riempimenti" a rombo, a rosetta, ad archetti. Molto usato sia negli elementi di arredo che nei tessuti concepiti per capi di vestiario, anche con l'avvento del più spettacolare **punto in aria**, resterà, per almeno un secolo, la base dei grandi colli a gorgiera voluti dal perdurare della moda spagnola nelle grandi Corti d'Europa.

ИГОЛЬНОЕ КРУЖЕВО

Игольное кружево считается самым древним. Оно зарождается в Венеции во второй половине XV века как следствие тяготения Итальянского Возрождения к новому геометрическому видению пространства и как результат утверждения новых социальных норм. Игольное кружево восходит напрямую к технике вышивания по прореженной ткани: из ценных типов тканей, таких как лен и шелк, выдергивали нити по утку и основе и затем создавали геометрический узор, связующий оставшиеся нити. Зачастую элементы узора вписывались в квадратные рамки и «заполнялись» ромбами, розетками, арочками. Широко используемое для украшения интерьера и на тканях для одежды, при появлении блестящей техники **punto in aria** («воздушного стежка») оно останется еще по меньшей мере на протяжении века основой для высоких стоячих воротников типа *gorgiera*, востребованных в силу длительного господства испанской моды при Королевских дворах всей Европы.







4



5





6



7



8

Particolare / Фрагмент









10

Particolare / Фрагмент



Ricamo su buratto

ВЫШИВКА ПО БУРАТТО

RICAMO

Immediatamente i motivi decorativi del reticello, e poi del punto in aria, trovano eco e fortuna anche nell'esecuzione delle ben più antiche forme di ricamo. Il buratto è un tessuto rado, realizzato a fili incrociati, abbastanza comune tra '500 e '600, soprattutto in Italia centrale e Sardegna, realizzato appositamente a telaio per l'esecuzione di ricami, con tecniche di "riempimento" a punto tela e punto rammendo. Risultati di grande effetto decorativo sono ottenuti con l'inserimento di fili di seta colorata, a toni anche abbastanza contrastanti.

ВЫШИВКА

Декоративные мотивы ретичелло, а затем и «воздушного стежка» воспроизводятся с большим успехом и при использовании более старинной техники вышивки.

Буратто (разновидность канвы) представляет собой сильно разреженную ткань, которую ткали на специальных станках из перекрестных нитей. Она была довольно распространена в XVI - XVII веках, в особенности в центральной Италии и на Сардинии. Использовали ее для вышивки в технике «заполнения» стежками *punto tela* и *punto rammendo*. Яркий декоративный эффект достигался за счет вкрапления окрашенных шелковых нитей контрастных цветов.











Punto in aria

ВОЗДУШНЫЙ СТЕЖОК

MERLETTO AD AGO

Tra il '500 e la prima metà del '600 è il merletto per antonomasia, talmente diafano e leggero da "librarsi nell'aria" (da cui il nome). Nato timidamente come "punta" di finitura del reticello, lascia presto l'andamento rigorosamente geometrico per costruire fiori, tralci fantasiosi, e piccoli animali che impreziosiscono colli e finiture di abiti e di arredi. È talmente richiesto, nonostante il suo costo e tempi di esecuzione straordinariamente lunghi, che è oggetto anche di stampa di "modellari": una sorta di album divulgativi di modelli, stampati quasi tutti a Venezia sul finire del '500, e di cui restano oggi pochi, rarissimi esemplari, tre dei quali sono inseriti nel percorso di mostra. Curiosamente il merletto non è più concepito come lavoro esclusivamente maschile, (il ricamo resta appannaggio degli uomini almeno fino ad un certo punto della storia e della divulgazione come lavoro nei conventi), ma si imposta immediatamente come forma d'arte squisitamente femminile, spesso anche passatempo e alta espressione creativa di fanciulle nobili e regine.

ИГОЛЬНОЕ КРУЖЕВО

Начиная с XV века и до первой половины XVI изделия, выполненные в технике «воздушного стежка», и считались настоящим кружевом, настолько легким и прозрачным, что выглядели «парящими в воздухе» (отсюда и название). Этот стежок появляется в качестве скромной отделки для ретичелло, но вскоре отделяется от строгого геометрического узора и приходит к воплощению соцветий, фантастических вьющихся стеблей и даже маленьких животных. Изделия, выполненные стежком *punto in aria* украшают разные типы воротников, идут на отделку предметов одежды и интерьера. Несмотря на высокую стоимость и исключительно длительные сроки изготовления, это кружево пользуется настолько большим спросом, что по нему издаются модели, альбомы с популярным описанием моделей, выпущенные почти все в Венеции в конце XVI века.



До наших дней дошли немногие, редчайшие экземпляры, три из которых включены в экспозицию данной выставки. Любопытен тот факт, что кружевоплетение уже не воспринимается как исключительно мужское занятие, каковым считалась до определенного исторического момента вышивка. Оставаясь прерогативой мужчин, она считалась одним из видов монастырских занятий. А кружевоплетение утверждается как вид искусства исключительно для женщин, зачастую как времяпрепровождение и творческая форма самовыражения благородных дам и королев.





14

Particolare / Фрагмент





15

Particolare / Фрагмент







20

Particolare / Фрагмент



Modellari

МОДЕЛЛАРИИ

I modellari sono album divulgativi di modelli, stampati quasi tutti a Venezia sul finire del '500, di cui restano oggi pochi, rarissimi esemplari, tre dei quali sono inseriti nel percorso della mostra. La rarità di questi reperti è dovuta al fatto che molti modellari erano utilizzati direttamente dalle merlettaie che li usavano come base cartacea per i loro ricami.

Моделлариями называли популярные издания образцов узоров кружев. Почти все они были выпущены в Венеции ближе к концу XVI века. До наших дней дошли немногие, редчайшие экземпляры, три из которых включены в экспозицию выставки. Нередко кружевницы использовали для сколка, рисунка, которому следовали при изготовлении кружева, страницы, вырванные из моделлариев, этим и объясняется редкость дошедших до наших дней альбомов.

CORONA
DELLE NOBILI. ET VIRTUOSE DONNE
LIBRO TERZO.

Nel quale si dimostra in varij disegni molte sorti di Mosire di Punti in Aria, Punti tagliati, Punti à Reticello, & ancora di picciole, così per Freggi, come per Merli, & Rosette, che con l'Aco si viano hoggidi per tutta l'Europa.

Con alcune altre inuentioni di Bauari all'usanza Venetiana.
Nouamente ristampata la Quinta volta.



CON PRIVILEGIO.
In Venetia, Appresso Cesare Vecellino, in Frezzaria nelle Case de' Presi. 1591.

NOVA
ESPOSIZIONE
de
RECAMI ET DESSEGNI



ALLA MOLTO ILLVSTRE
SIGNORA IPPOLITA MANFREDI



IN VENETIA
Appresso Giacomo Antonio Somafcho.

LA VERA PERFETTIONE
DEL DISEGNO

Di uarie sorti di ricami, & di cucire ogni sorte di punti à fogliami, punti tagliati, punti à fili, & rimelli, punti incrociati, punti à stura, & ogn'altra arte, che dia opera à disegni.

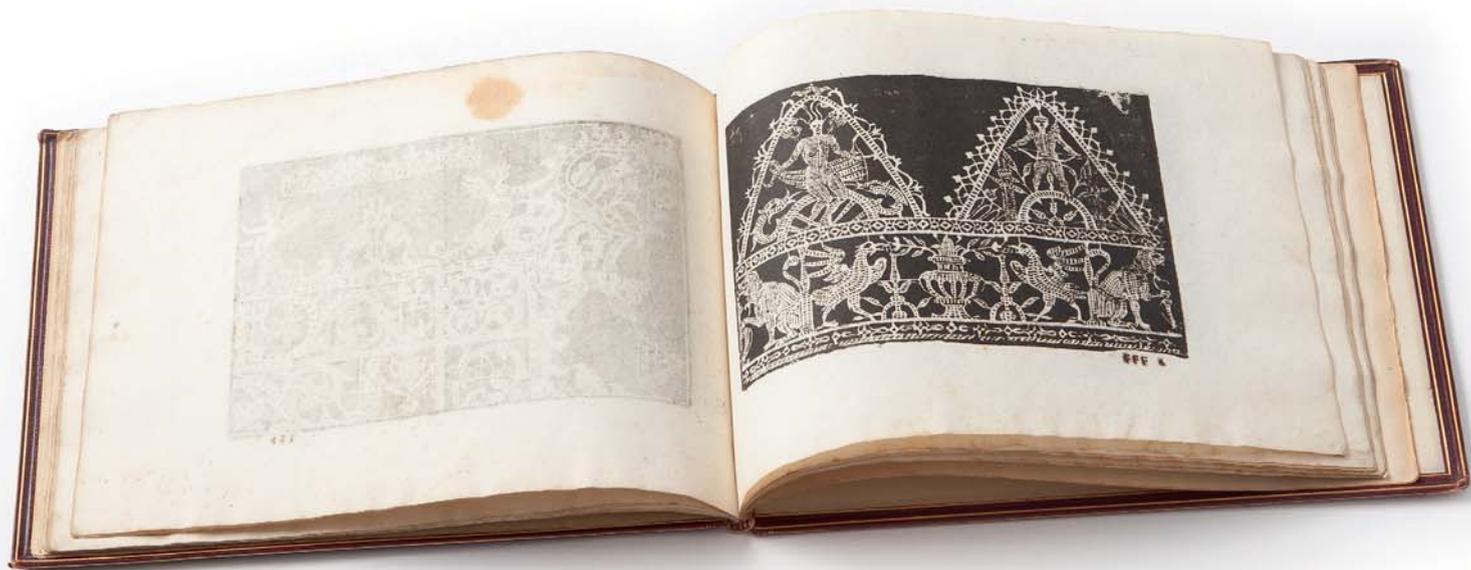
FATTO PER GIOVANNI OSTAVS.



IN VENETIA, MDLXXXIII.
Presso gli Heredi di Luigi Valuassori, e Gio. Domenico Micheli,
al segno dell' Hippogriffo.



21



21 bis



22



22 bis





23 bis

Punto Genova

СТЕЖОК PUNTO GENOVA

MERLETTO A FUSELLI

La tipologia del merletto a fuselli (o a tombolo, dal nome del supporto imbottito, su cui, mediante spilli, sono attaccati i fili, da manovrare a coppie, mediante i piccoli fusi terminali) si sviluppa, in Italia settentrionale, con centri a Venezia, Genova, Milano, solo di poco posteriormente a quella ad ago. Rappresenta, in qualche modo, una prima "semplificazione tecnologica" nella faticosissima e lenta produzione del merletto, dato che la lavorazione avviene per intreccio di più fili contemporaneamente. È un lavoro che presuppone però una grande abilità, con uso spesso di fili incredibilmente sottili e preziosi (seta, oro, argento) e permette un prodotto finale caratterizzato da una maggiore leggerezza e "spumosità" rispetto al merletto ad ago. Spesso tipologie simili di merletto vengono riproposte sia ad ago che a fuselli, a seconda dei centri di produzione, ma non tutti i merletti ad ago possono essere riproposti con la tecnica a fuselli.

Il **punto Genova** è un merletto molto ricercato all'inizio del '600: caratterizzato da motivi geometrici e punte allungate ed arrotondate, include motivi come rosoni e fiori molto stilizzati e leggeri. Passa di moda verso la metà del '600, soppiantato dalle più fantasiose volute barocche dei merletti veneziani e francesi.

КОКЛЮЩЕЧНОЕ КРУЖЕВО

Коклющечное кружево зарождается и развивается в Северной Италии в основном в Венеции, Генуе и Милане лишь немногим позднее игольного. Его еще называют валиковым кружевом (валик – набитая подушка продолговатой формы на которой посредством булавок закреплялись нити и переплетались парами при помощи так называемых коклюшек). Этот метод является первой попыткой «технологического упрощения» крайне трудоемкого и длительного процесса изготовления кружева, поскольку работа выполняется посредством переплетения одновременно нескольких нитей. Однако Эта техника предполагает немалую сноровку, так как при этом использовались невероятно тонкие нити из ценных волокон (шелк, золото, серебро), но она позволяет в конечном итоге получить изделия, обладающие большей легкостью и воздушностью по



сравнению с изделиями игольного кружева. Часто одна и та же типология узора встречается в изделиях игольного и коклюшечного кружева в зависимости от места изготовления. Однако далеко не каждый тип игольного кружева мог быть воспроизведен коклюшечным методом. Кружево выполненное стежком **punto Genova** становится очень популярным в начале XVII века, характерным для него являются геометрический узор и удлиненные и округленные кончики окантовки. Встречаются такие декоративные мотивы как архитектурные розы и сильно стилизованные изящные цветы. Это кружево выходит из моды к середине XVII века, на смену ему приходят более фантазийные барочные завитки венецианского и французского кружева.





Punto Milano

СТЕЖОК PUNTO MILANO

MERLETTO A FUSELLI

Contemporaneo del **punto Genova**, il **merletto Milano** ha avuto una diffusione e una fortuna maggiore, a causa della sua modernità ed adattabilità nel tempo. È un merletto a fuselli a pezzi riportati, in cui il motivo decorativo fondamentale è un nastro sinuoso continuo che percorre tutto il campo, creando eleganti effetti geometrici o stupendi motivi floreali stilizzati. Il fondo è a maglie, che possono essere intrecciate su tutti i lati, o a barrette fatte a treccino. Verso la metà del '700 le barrette saranno progressivamente sostituite da un fondo a rete, come accadrà un po' a tutte le tipologie di merletto, per i necessari adeguamenti tecnologici e il cambiamento della moda. Per la sinuosità stilizzata e il movimento dei suoi "nastri" sarà un merletto perfettamente in sintonia con la sensibilità Liberty di fine '800 e inizio '900.

КОКЛЮЩЕЧНОЕ КРУЖЕВО

Одновременно с кружевом типа **punto Genova** (*генуэзский стежок*) широко распространяется кружево, выполненное миланским стежком (**punto Milano**), однако оно имело больший успех в силу своей современности и адаптации к смене эпох. Это коклюшечное кружево, созданное из отдельных, затем соединенных кусков. Основным декоративным мотивом является непрерывная извилистая лента, которая проходит по всему полю, создавая элегантный геометрический узор или же великолепный, хотя и стилизованный, флореальный. Фон мог состоять из сплетающихся петель или же из бридочек в косичку. К середине XVIII века бридочки полностью заменит сетчатый фон. Такие же изменения коснутся и других типов кружева в силу необходимости соответствовать изменениям в технологии и следовать веяниям моды. Именно из-за плавной стилизованной извилистости и текучести своих «лент» это кружево станет созвучно с почти совершенной гармонией стилю Либерти конца XIX – начала XX века.









31

Particolare / Фрагмент





34



35





Punto piatto veneziano

СТЕЖОК PUNTO PIATTO VENEZIANO

MERLETTO AD AGO

La seconda metà del '600 corrisponde all'epoca d'oro dei grandi merletti veneziani ad ago, che faranno la fortuna di Venezia e che costituiscono un'immagine perfetta della sensibilità barocca: tralci sinuosi e ridontanti, con le caratteristiche curve ad "S", e ricchissimi particolari presi dalla flora e dalla fauna, con effetti naturalistici strabilianti, destinati a suscitare meraviglia, e tali da rendere questi manufatti più preziosi dell'oro. Finita l'epoca delle grandi, diafane gorgiere a ruota intorno a colli stretti ed irrigiditi (tanto da farli definire "alla San Giovanni decollato", a causa dell'effetto della testa che emergeva quasi staccata dal busto), ora i colli dei costumi maschili e femminili si aprono a sostenere vere e proprie "sculture" di merletto, che ricadono pesantemente su spalle e braccia, capolavori inestimabili di "oreficeria" tessile. Le due strade, del **merletto "piatto"** e del **merletto "a grosso rilievo"**, sono contemporanee e procedono per canali paralleli. Ovviamente il **punto piatto** si presta a considerazioni di una maggiore "modernità" ai nostri occhi, e sarà quello ripreso dal merletto Burano tra la fine dell'800 e l'inizio del '900. Caratterizzato da una grande varietà di punti, utilizzati specificamente con l'intento di creare diverse compattezze e chiaroscuri, è tale da porsi anche direttamente "in concorrenza" con il **punto Milano**, che, con l'esecuzione a fuselli, manteneva comunque effetti di minore compattezza materica e quindi di maggiore leggerezza.

ИГОЛЬНОЕ КРУЖЕВО

Вторая половина XVII века считается золотым веком венецианского игольного кружева. Оно принесет Венеции успех и богатство, именно в нем с совершенством отразится вся суть эпохи Барокко: прихотливо вьющиеся в большом изобилии стебли растений с характерными "S"-образными изгибами, воспроизведенные в мельчайших деталях фигуры из растительного и животного мира, порождающие небывалый натуралистический эффект. Все это было призвано вызывать восторг и удивление и ценилось на вес золота. Отошла в прошлое эпоха высоких прозрачных воротников типа gorgiera, напоминающих мельничный жернов, таких тесных и жестких, что они получили название воротников «Святого Иоанна обезглавленного». Голова казалась отделенной от туловища и напоминали голову Святого Иоанна Крестителя, покоящуюся на блюде, преподнесенную по библейской легенде Саломее на пиру у Царя Ирода. Теперь воротники как мужских, так и



женских платьев «раскрываются» и служат «пьедесталом» для самых настоящих кружевных «скульптур», тяжело ниспадающих на шею и плечи. Одновременно возникают и развиваются две типологии кружева : плоское (*merletto "piatto"*) и рельефное (*merletto "a grosso rilievo"*). Кружево, выполненное «плоским стежком» (*punto piatto*), совершенно естественно кажется нам более современным и именно этот тип кружева найдет свое продолжение в технике буранского стежка в конце XIX – начале XX века. Для буранского кружева будет характерно использование множества типов стежков, таким образом варьировалась плотность изделия, создавая великолепную игру светотени. Эта техника вскоре становится конкурентной миланскому кружеву (*punto Milano*), которое производилось коклюшечным способом, было менее компактным и в связи с этим более легким.

37



38





39

Particolare / Фрагмент



40





Gros Point de Venise

СТЕЖОК GROS POINT DE VENISE

MERLETTO AD AGO

Terminologia in lingua francese ad indicare un merletto tutto italiano, gloria e vanto della Serenissima Repubblica di Venezia e perfetta identificazione della sensibilità e della cultura barocca della seconda metà del '600. Sinonimi altrettanto antichi lo identificano come: **punto tagliato a fogliame**, o **a fogliami**, **ad alto rilievo**; **punto grosso di Venezia**; **punto Venezia a rilievi**. Realizzato in genere con filato di lino, assume le forme barocche di volute vegetali con spessi rilievi, che danno il caratteristico effetto di una preziosa scultura tridimensionale in avorio. A volte i grandi, complessi *ramages* (soprattutto le corolle dei fiori, sono ottenuti inserendo all'interno anche canovacci di lino o addirittura capelli. È forse il merletto più ricco ed imponente della storia, vera e propria opera d'arte da indossare, irrinunciabile nel nuovo corso dato all'importanza dell'abbigliamento dal Re Sole, Luigi XIV, alla Corte di Versailles, almeno fin tanto che venga creato appositamente, per decreto reale e sotto la pressione del ministro delle finanze Colbert (l'istituzione delle Manifatture Reali è del 1665, con l'uso di merlettaie veneziane "carpite" a Venezia), un merletto francese (il **point de France**, più semplificato e ripetitivo, rispetto al *gros point*) e arginare così il pericoloso flusso di capitali verso Venezia.

ИГОЛЬНОЕ КРУЖЕВО

Как ни странно был выбран французский термин (*gros point de Venise*) для обозначения типологии кружева чисто итальянского происхождения, гордости и славы Великой Республики Серениссима. Именно в нем нашла свое воплощение суть видения мира и культура эпохи Барокко второй половины XVII века. Синонимами этому термину являются столь же старые венецианские названия: **punto tagliato a fogliame или a fogliami, ad alto rilievo; punto grosso di Venezia; punto Venezia a rilievi**. Для этого кружева использовали обычно льняную нить, а характерными мотивами узора были рельефно выделенные чисто барочные крупные завитки цветов и растений. Крупный рельеф придавала кружеву почти скульптурную объемность, оно казалось выточенным из слоновой кости. Иногда рельефный эффект некоторых элементов узора (в основном, венчиков цветов, внешний край завитков и стебельков (*ramages*) достигался путем вплетания вместе с



основной нитью льняных холщевых ниточек и даже волос. За всю историю кружева, пожалуй, именно *gros point de Venise* стало самым богатым и впечатляющим, настоящее произведение искусства, которое можно надеть. Без него никак нельзя было обойтись при дворе Людовика XIV, Короля Солнца, особенно если учесть какую важность придавали одежде при Версальском дворе. Министр финансов Кольбер становится не на шутку обеспокоен постоянной утечкой капиталов, которые продолжали исправно пополнять венецианскую казну и таким образом под давлением Кольбера, следуя Королевскому указу в 1665 году была основана Королевская Мануфактура на которой вначале работали «заманенные» Кольбером венецианские кружевницы. Там и зародилось французское кружево **point de France**, упрощенное и более однообразное по сравнению с венецианским.



44

Particolare / Фрагмент



45



46





Particolare / Фрагмент



49



50



51





52



Particolare / Фрагмент

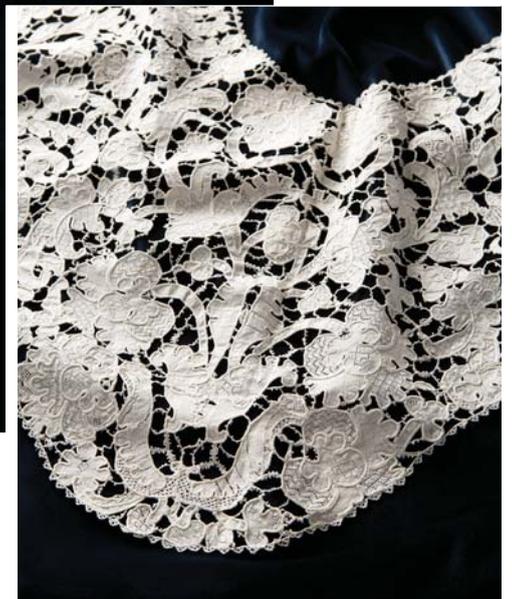


54

Particolare / Фрагмент







56

Particolare / Фрагмент





59



61



62





63

Particolare / Фрагмент



64

65



66





67

Particolare / Фрагмент



Punto rosa - Punto corallino

СТЕЖОК PUNTO ROSA СТЕЖОК PUNTO CORALLINO

MERLETTO AD AGO

Verso l'ultima parte del '600, dopo il 1680, si assiste ad un ridimensionamento degli effetti spettacolari del **gros point de Venise**, sia dovuto alla mutata sensibilità del costume sia alla forte concorrenza del merletto francese. Già precedentemente il **gros point** aveva cominciato a seguire due direzioni diverse: o verso il "macro", con l'ingrandimento e l'appiattimento dei *ramages*, contemporaneamente a un ridimensionamento dei grossi rilievi, concentrati soltanto in alcuni punti della struttura; o verso una miniaturizzazione del prodotto, con la conseguenza di un allargamento del campo di intervento e un risultato di una maggiore omogeneità. Il punto rosa piatto o corallino rappresenta un'ulteriore miniaturizzazione del merletto barocco e la sua evoluzione finale. Il decoro è determinato da sottili girali vegetali, intricati fino ad assumere la consistenza di rovi o strutture madreporiche, su cui si sviluppano poi minute inflorescenze, sottolineate da rilievi imbottiti e da incrostazioni a "rosetta". Il fondo, sempre più fitto, progressivamente trasforma la serie di sbarrette e picot in una vera e propria rete, di ispirazione francese; effetto accentuato anche da una maggiore simmetria dei motivi, con disposizioni "a candelabra", come nel **point de France**. La miniaturizzazione degli elementi decorativi va di

ИГОЛЬНОЕ КРУЖЕВО

Ближе к концу XVII века, после 1680 года, наблюдается некоторая переоценка впечатляющего эффекта кружева **gros point de Venise**, что связано как с изменением нравов общества, так и с жесткой конкуренцией со стороны французского кружева. С самого начала кружево **gros point** развивалось, следуя двум противоположным направлениям: одним направлением было увеличение, «макро», когда растительно-цветочный узор увеличивался в размерах и одновременно уменьшалась его рельефность, основной узор становился более «плоским», а рельефно выделялись лишь отдельные точки композиции. Другим направлением была миниатюризация узора, позволяющая увеличить рабочее пространство и создавать более однородные композиции. Стежок *punto rosa piatto* или *corallino* представляет собой дальнейшую миниатюризацию кружева эпохи Барокко и его конечную эволюцию. Узор представляет собой такое густое сплетение тонких стеблей растений, что иногда они напоминают по плотности кусты ежевики или сплетение коралловых отростков, на которых

параллельно с использованием нитей все более тонких и с совершенствованием техники все более изощренной: плетения стержней разламываются в бесконечную серию мелких кружев, украшенных мельчайшими и тщательно вышитыми мотивами декоративными; и уже виртуозический **punto rosa** эволюционирует в то, что романтики XIX века назовут "**punto neve**", в результате волшебного эффекта от тонкой вышивки ночной кристаллизованной из тонких инкрустаций из льда в первом часу утра.



располагаются мелкие соцветия, выделенные рельефным наполнением и многослойными «инкрустациями» в виде розочек. Фон, все более плотный, мало помалу лишается бридочек, украшенных пико и становится похожим на французскую сеточку. Французское влияние хорошо заметно и в большей симметрии узора и в использовании композиционной структуры в виде «канделябра», как в кружеве **point de France**. Миниатюризация элементов узора и при этом использование все более тонких нитей предполагало все более искусное мастерство кружевниц: тончайшие витые стебли «разбиваются» на мелкие завитки, усеянные сверхминиатюрными, тщательнейшим образом выплетенными декоративными мотивами. Таким образом и без того виртуозный стежок **punto rosa** превращается в то, что романтический девятнадцатый век назовет «снежным стежком» (**punto neve**), из-за волшебного эффекта выпавшего ночью легкого снега, превратившегося утром в крохотные звездочки из ледяных кристаллов.

68



69





71



72









Punto Burano

СТЕЖОК PUNTO BURANO

MERLETTO AD AGO

Nella seconda metà del '700, per contrastare il sempre più largo dominio del merletto a fuselli, di ispirazione francese e fiamminga, Venezia, rinunciando definitivamente all'effetto rilievo, inventa il **punto Burano**: il decoro, realizzato con filato molto sottile, a tralci allungati e ondulanti in orizzontale e da cui si staccano fiori stilizzati ed inflorescenze esotiche, sembrano inglobati nella gelatinosa rete di fondo, a fitte magline regolari, con risulati, nello stesso tempo, di estrema leggerezza e di forte plasticità. Dopo una certa caduta di interesse durata circa mezzo secolo, il **punto Burano** assurge a nuova vitalità dopo il 1871 e l'apertura della prestigiosa scuola di merletti nata sotto l'egida e il forte impulso della Regina Margherita. I disegni floreali, le dinamiche linee Liberty, le sinuosità e le astrazioni dell'estetismo di fine '800 e inizio '900 trovano la loro espressione naturale in questo tipo di merletto, che recupera e attualizza forme dell'antico punto piatto veneziano e del **punto Milano**.

ИГОЛЬНОЕ КРУЖЕВО

Во второй половине XVIII века, пытаясь противостоять нарастающему господству коклюшечного кружева, созданного по французским и фламандским образцам, венецианские кружевницы окончательно отказываются от рельефного узора и изобретают стежок, получивший название **punto Burano**. Этот тип кружева выполняется очень тонкой нитью, узор состоит из длинных стеблей, стелящихся волнистыми линиями по горизонтали; на стеблях покоятся стилизованные головки цветов и экзотические соцветия. Весь узор как бы «поглощает» студенистая сеточка фона, созданная из густых правильной формы ячеек. Результатом является ощущение предельной невесомости и одновременно пластичности изделия. После некоторого спада интереса, продлившегося около полувека, кружево, выполненное в технике **punto Burano** переживает новый подъем начиная с 1871 года,



когда под эгидой и покровительством Королевы Маргариты открывается новая престижная школа по изготовлению кружева. Флореальный узор, динамичные линии стиля Либерти, мягкие изгибы и абстрактные формы эстетизма конца XIX – начала XX века естественным образом находят свое отражение в этом типе кружева, которому удалось вернуться к старинному стежку **punto piatto Veneziano** и стежку **punto Milano**, дав им новую жизнь.







78



Particolare / Фрагмент

79





80

Particolare / Фрагмент





Particolare / Фрагмент

81



82

Particolare / Фрагмент



Diffusione dei modelli del merletto veneziano

РАСПРОСТРАНЕНИЕ МОДЕЛЕЙ ВЕНЕЦИАНСКОГО КРУЖЕВА

Come accaduto già in precedenza, le forme più fortunate di merletto ad ago trovano sviluppo in altri centri di produzione e vengono adattate a diverse tecnologie e diverse realtà locali. In pratica il travaso tra le forme del merletto ad ago e merletto a fuselli è continuo, con l'unica eccezione del *gros point de Venise*, praticamente impossibile da riprodurre a fuselli. È il caso del belga **rosaline**, merletto a fuselli, realizzato a partire dall'ultimo quarto dell'800, con un disegno affine al punto corallino, caratterizzato da innumerevoli piccole corolle di rosa stilizzate e talvolta in rilievo; in quest'ultimo caso il merletto prende la denominazione di **rosaline perlée**.

Как уже случалось ранее, наиболее удачные типологии игольного кружева продолжают развиваться и в других центрах производства, адаптируясь к различным технологиям и местным особенностям. В действительности, между игольным и коклюшечным кружевом происходит постоянный взаимообмен формами. Единственным исключением является кружево, выполненное стежком *gros point de Venise*, которое практически невозможно было воспроизвести на коклюшках. В качестве примера приведем бельгийское коклюшечное кружево **rosaline**, которое появляется начиная с последней четверти XIX века. Узор этого кружева очень похож на узор *punto corallino*. Характерным для него было использование множества стилизованных розочек, иногда рельефно выделенных. Из-за этого узор получил также название **rosaline perlée**.





83

Particolare / Фрагмент

84







85

Particolare / Фрагмент



Strumenti

ПРИНАДЛЕЖНОСТИ

Identificandosi come “arte nobile” spesso il merletto, insieme al ricamo, ha avuto “strumenti” preziosi, sia per i materiali (oro, argento, pietre preziose, avorio), sia per la raffinatezza di esecuzione. Spesso questi strumenti hanno rivestito la funzione di un dono importante ad una fanciulla o ad una donna; spesso sono stati regali di nozze irrinunciabili. Sono vere e proprie opere d’arte, che vanno ben oltre la curiosità di uno strumento d’uso del passato e riflettono il gusto di un’epoca. Particolarmente interessanti gli strumenti miniaturizzati, destinati a delle bambine, ma che rientrano però in quella vasta categoria di oggetti speciali da collezione che hanno caratterizzato l’età vittoriana, e che, dall’Inghilterra, sono entrati nel gusto dell’intera Europa.

Кружевоплетение, как и вышивку, причисляли к «благородным» видам искусства, поэтому для него использовали «драгоценные» принадлежности, искусно изготовленные из золота, серебра или слоновой кости с использованием драгоценных камней. Зачастую принадлежности для вышивки и кружевоплетения подносились девушке или женщине в качестве ценного подарка, кроме того они являлись обязательным свадебным подарком. Каждая принадлежность это настоящее произведение искусства, вызывающее интерес не просто как вещь обихода прошедших эпох, а как свидетельство вкусов и стиля каждой отдельной эпохи. Особый интерес представляют миниатюрные принадлежности, предназначенные для маленьких девочек. Они составляют обширную категорию особых коллекционных предметов, характеризующих Викторианскую эпоху, сформировавшую вкусы целой Европы.





Particolare / Фрагмент

86









89



90



91



92



93

Particolare / Фрагмент





94



95



96



97



98



99



100



101



102



103



104



105



105

Particolare / Фрагмент

Riedizioni d'arte Arnaldo Caprai

ИСТОРИЧЕСКАЯ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КРУЖЕВА АРНАЛЬДО КАПРАИ

La possibilità di una riedizione filologicamente corretta dei grandi merletti del passato è dovuta al Cavaliere del Lavoro Arnaldo Caprai, di Foligno, che, in oltre 55 anni di attività, è riuscito a mettere insieme una prestigiosa collezione di reperti (oltre 24.000 pezzi), giudicata la più grande, a livello privato, del mondo, e una tecnologia raffinata in grado di riprodurre merletti ormai al di fuori di ogni possibilità di esecuzione manuale. La correttezza dell'operazione sta non solo nella cura di progettazione e di esecuzione (attraverso una filiera completa che ha meritato l'appellativo di "orgogliosamente made in Italy", presso la Camera dei Deputati a Roma nel 2005), ma anche nella possibilità di confronto diretto con l'originale attraverso tutte le fasi dell'esecuzione, dalla progettazione al prodotto finale. Riedizioni d'Arte della Arnaldo Caprai sono reperibili nei maggiori musei italiani; e merletti Caprai compaiono ormai sulle tavole ufficiali del Presidente della Repubblica, sull'altare della Cappella Paolina in Vaticano, e sono particolarmente apprezzati nel campo della moda e del design.

Возможность достоверной исторической и художественной интерпретации великих кружев прошлого появилась благодаря огромному усердию Кавалера ордена Труда Арнальдо Капраи из города Фолиньо. За более чем 55 лет своей деятельности ему удалось собрать исключительную коллекцию предметов вышивки и кружевоплетения (более 24.000). Она считается самым большим частным собранием в мире. Кроме того, ему удалось разработать тонкую технологию в состоянии воспроизводить исторические кружева, которые сегодня нет никакой возможности воспроизвести ручным трудом. Успех предприятия заключается не только в четком отслеживании процессов проектирования и изготовления продукции, но и в возможности прямого сравнения с оригиналом на всех этапах производственного процесса. В 2005 году в Палате Депутатов в Риме о продукции фирмы Арнальдо Капраи было сказано: "orgogliosamente made in Italy" («made in Italy – особое чувство гордости»).

Кружевные изделия от Арнальдо Капраи в исторической и художественной интерпретации теперь хранятся в крупнейших итальянских музеях, появляются на столах официальных приемов Президента Республики, составляют убранство алтаря Капеллы Паолоина в Ватикане, а также особо ценятся в области дизайна и моды.









Schede

АННОТАЦИИ

Schede

АННОТАЦИИ

I numeri fanno riferimento alle figure in sequenza:

- 1** Tramezzo. Merletto ad ago, reticello (punto antico), realizzato con filo di lino su tela di lino sfilata e tagliata. I motivi decorativi, inseriti entro spaziature quadrate, di tipo prevalentemente geometrico, si assemblano così da formare rosette, ruote, stelle, aquiloni, stilizzati girotondi. Le sbarrette, picottate, si arricchiscono talora di foglioline. Doppi ordini di sfilature ricamate a giorno sottolineano i bordi. Questa tipologia di merletto si realizzava non solo in Italia, ma anche lungo le coste dell'Adriatico e dell'Egeo.

cm 5x105

Italia: 1550-1600

Inv. 1544

Tramezzo. Lavoro ad ago a reticello, eseguito su tela di lino sfilata e tagliata, utilizzando filato di lino. I bordi sono sottolineati da ricami a punto a giorno su sfilature, disposti su due ordini. I motivi decorativi, racchiusi in spaziature quadrate, alternano due tipologie: a rombo con rosetta centrale e archetti agli angoli, e a frammenti di ruote dentellate. Disegni simili venivano proposti sui modellari italiani della seconda metà del secolo XVI, per impreziosire la biancheria personale o da casa.

cm 4x104

Italia: 1550-1600

Inv. 1537

Tramezzo. Reticello realizzato ad ago con filato di lino su tela sfilata, rifinito lungo i bordi superiore ed inferiore da un ricamo a gigliuccio su sfilature. Il decoro è costituito da elementi a tronchetto o a "mazze", che si alternano mutando orienta-

mento così da delimitare spaziature trapezoidali entro cui si ergono fusarole tra barrette segmentate e picottate. L'astratta resa di motivi fitomorfi è propria del periodo suindicato.

cm 4.5x124

Italia: 1580-1600

Inv. 1611

- 2** Bordura. Merletto ad ago lavorato a reticello (punto antico) su tela di lino sfilata e tagliata e puntine diversificate a punto in aria. Si tratta di elementi decorativi astratti, alternanti linee diritte a linee curve, frammenti di cose soltanto suggerite, in cui intravedere ciò che si vuole: farfalla, scudo araldico, spezzoni di lancia, gigliucci stilizzati. Cfr. con "Il piacere della cravatta", Caprai, pag. 52, Elisabetta d'Austria, 1571, particolare della gorgiera inamidata.

cm 7x191

Italia: 1580-1600

Inv. 1541

Bordura. Tecniche miste. Merletto a fuselli e tramezzo a reticello su tela sfilata e tagliata, realizzati con filato di lino. Il decoro è ottenuto dal ripetersi di spaziature quadrate entro cui si alterna, mutando orientamento, un piccolo elemento ovaliforme, posto all'incrocio delle diagonali del vano. Sugli angoli si dispongono perlinature e occhielli piccottati. La festonatura a fuselli è invece determinata da semicerchi parzialmente intersecantisi, impreziositi da coppia di "armellette" e conclusi in appendici appuntite. L'astratta resa ornamentale è tipicamente cinquecentesca.

cm 4x138,5

Italia: 1580-1600

Inv. 1557

- 3** Bordura. Tecniche miste. Falsature a reticello e bordurina dentellata di merletto a fuselli, realizzate con filato di lino. La fascia più larga propone spaziature triangolari contrapposte entro cui si dispongono minuscoli motivi geometrici e ventaglietti, mentre nello stretto tramezzo inferiore si alternano semiruote dentellate. Le puntine a fuselli, in punto treccia, si allungano all'apice in triplici pipiolini. Si tratta di un tipico manufatto per abbigliamento o biancheria, ispirato ai modellari cinquecenteschi.
cm 9x361
Italia: 1580-1600
Inv. 2345
- 4** Bordura. Merletto realizzato a fuselli con filato di lino, a punto tela e punto treccia. Lavorazione a fili continui. Il motivo ornamentale è ripreso dai disegni proposti nei primi album per lavori d'ago e fuselli dagli stampatori veneziani, nella seconda metà del Cinquecento. Si tratta di una serpentina traforata a curve ampie, al cui centro risaltano margherite stilizzate a otto petali diversificati. Nei ritratti della fine del secolo XVI tali trine sono documentate a delimitare i bordi incannucciati delle ingombranti ed inamidate gorgiere femminili e maschili.
cm 7x91.5
Italia: 1580-1620
Inv. 1551
- 5** Tramezzo e bordura. Merletto lavorato a fuselli a punto treccia e punto foglia, con filato di lino a fili continui. Nel tramezzo, dove si vuole imitare il reticello, elementi rotati si alternano a corolle esalobate, mentre nelle punte triangolari della bordura, il decoro è costituito dal tracciato essenziale di linee rette e curve delimitanti il vuoto. Il disegno è della tipologia rappresentata nel modellario di Catanea Parasole Romana, *Teatro delle Nobili et Virtuose Donne*, Roma 1616, tav. 40.
cm 10x44
Italia: 1580-1620
Inv. 1553
- 6** Bordura. Tramezzi ricamati a reticello su tela di lino sfilata e bordura di merletto a fuselli, realizzata con filato di lino. Alla falsatura a losanghe separate da elemento stellato a sei punte, ne segue un'altra più stretta a farfalle stilizzate separate da minuscoli tripodi. La bordura a fuselli presenta un decoro ad archetti poggianti su base a corolla pentalobata. Il manufatto, prodotto per l'arredo, trova analogie stilistiche nei modellari del tempo.
cm 22x236
Italia: 1600
Inv. 3043
- 7** Bordura. Merletto ad ago, a reticello, su tela lincea tagliata e sfilata, realizzato con filato di lino. Il motivo presenta, tra sottile rifinitura a minuscolo disegno geometrico, teorie di elementi a "X", o a "croce di Sant'Andrea", separanti spaziature esagonali schiacciate entro cui si dispongono degli "S" coricati. In basso corre bordurina dentellata. Il decoro, proposto nei modellari cinquecenteschi per merletti e ricami, si ritrova anche nei tessuti coevi. L'esemplare è composto da due parti tagliate e ricucite lungo uno dei lati minori.
cm 7.5x125.5
Italia: 1580-1620
Inv. 2341
- 8** Merletto ad ago della tipologia nota come "puncetto", realizzato con filato sottile di lino molto ritorto, con un unico punto a nodo ripetuto in giri di andata e ritorno. Lavorazione sul diritto. Si tratta di un merletto regionale usato ancor oggi nei costumi femminili tradizionali della Valsesia per ornare camicie e grembiuli. Per le caratteristiche di resistenza ed eleganza si presta ad applicazioni anche nell'arredo. Si conservano esemplari simili presso il Metropolitan Museum di New York e nel museo diocesano di Gandino, dove viene descritto da Chiara Buss come "punto avorio, conosciuto come puncetto o punto saraceno, punto greco o punto alpino".
cm 4x48+45.5+47
Italia Settentrionale, Valsesia: 1580-1600
Inv. 1651
- 9** Fazzoletto. La tela di lino ricamata ad intagliatela, punto reale e reticello, è bordata con merletto a fuselli. Tela, ricamo e merletto sono realizzati con filati di lino. Le varie tipologie di ricamo e pizzo si riscontrano anche negli antichi modellari e in particolare in alcune tavole del Teatro di Elisabetta Catanea Parasole, stampato a Roma nel 1616.
cm 40x42
Italia: 1550-1600
Inv. 233

- 10** Frontale d'altare. Tramezzi lavorati a reticello con filato di lino. Le dieci bande disposte in verticale, che presentano due tipi di decori a rosoni diversificati alternati, poiché risultano tagliate senza alcuna rifinitura, sono evidentemente di recupero. Su tre lati del frontale corre una balza a reticello a motivi geometrici, profilata da bordurina dentellata a fuselli. La tela non sembra antica quanto i merletti.
cm 59x260
Italia: 1550-1600
Inv. 2138
- 11** Accessorio per l'arredo tessile (copritavolo o federa per cuscino). Sono individuabili due diverse tipologie manifatturiere assemblate: la cornice esterna è realizzata a ricamo in punto tela su buratto (cioè tela rada di lino tessuta a telaio per tale scopo), mentre la zona centrale è di merletto a fuselli. Le parti più antiche sembrano essere quelle ricamate con decoro "a mazze" e fiori di cardo, profilate da esilissime puntine a fuselli, databili all'inizio del secolo XVII, mentre il pizzo centrale risale ad epoca successiva, nel tentativo di riutilizzo del manufatto.
Cm 37x37.5
Italia: 1600-1620
Inv. 1309
- 12** Bordura. Uno di due frammenti realizzati a punto tela e punto rammendo con filati serici su fondo di tela rada o "buratto" di lino. Un terzo frammento, dai toni più intensi e dal disegno più geometrico e semplice, è ottenuto con filati policromi (verde, giallo, blu, rosa) su rete a modano sardo. Per una precisa datazione sarebbe necessaria l'analisi del filato poiché ancora oggi, in Sicilia ad esempio, non mancano ricamatrici capaci di eseguire lavori simili agli antichi originali. Vedi: E. Ricci, *Antiche trine italiane*, Bergamo, 1908; D. Davanzo Poli, *Cinque secoli di merletti europei*, I capolavori, Burano, 1984, pag. 178.
cm 7x19, 6x109, 7x108
Italia: 1580,1620
Inv. 1709
- 13** Pannello. Ricamo in sete policrome su buratto, con, aggiunta, frangia di seta di finitura. Sono evidenti i riferimenti iconografici esistenti con i merletti della metà del secolo XVII: stesse foglie frondose, stesse specialità botaniche orientali.
cm 101x126
Italia, probabilmente area fiorentina: 1600-1650
Inv. 3897
- 14** Bordura per lenzuolo. Falsatura a reticello e bordura a punto in aria, realizzate con filato di lino. La tela di supporto sulla quale è organizzato il ricamo rimane visibile lungo l'incrocio delle linee orizzontali e verticali. Punti di ricamo utilizzati: festone, occhiello, picot, soprappiglio, cuciture a giorno. La decorazione, poggiante su fitta quadrettatura del fondo, si compone di larghi girali di rami con foglie e fiori a sviluppo orizzontale, alternati a grandi corolle verticali simili a gigli, presso le cui antere si nota un uccellino ad ali spiegate. Forse il giglio fa riferimento a Firenze e quindi ai Medici, ma potrebbe anche simboleggiare la Francia (nell'anno 1600 Maria de' Medici andò in sposa ad Enrico IV di Navarra). Sono evidenti le analogie con i disegni pubblicati da Bartolomeo Danieli nel libro *Vari disegni di merletti* del 1639 di Federico Vinciolo, in *Les Singulier et Nouveaux Pourtraicts et Ouvrages de Lingerie*, stampato a Parigi nel 1587.
cm 85x290
Italia, Venezia: 1590-1600
Inv. 2721
- 15** Bordura. Merletto ad ago a punto in aria realizzato con filato di lino. Nastri e tralci si snodano intrecciandosi e creano un fitto intrico a volute entro cui si dispongono tulipani, fiori di loto, iris, fiori di cardo, rosette e altre varietà botaniche. Di spettacolare effetto e di straordinaria qualità decorativa e tecnica, l'esemplare trinato presenta analogie con i coevi tessuti da abbigliamento.
cm 25x63
Italia, Venezia: 1625-1650
Inv. 4152
- 16** Bordura. Merletto ad ago a punto in aria realizzato con filato di lino. Disegno floreale con garofani ed elementi a cornucopia fiammata sormontati da corone reali. Al bordo superiore corre un nastrino a fuselli formante piccole losanghe pippiolinate, mentre quello inferiore è rifinito da puntina ad ago a triplice lobatura pippiolinata.
cm 12x55
Italia, Venezia: 1625-1650
Inv. 2953
- Frammento. Merletto ad ago realizzato a punto in aria con filato di lino assai sottile. L'ornato è costituito da diversi tipi di corolle che si ripropongono ad intervalli regolari. Nastri contorti corrono ad incorniciare i motivi floreali: si tratta

probabilmente degli steli che originariamente si snodavano in volute, successivamente tagliati per un recupero poco attento.

cm 7x53

Italia, Venezia: 1625 circa

Inv. 1141

- 17** Frammento di bordura. Merletto ad ago a punto in aria, realizzato con filato di lino molto sottile. Da un tramezzo diviso in spaziature entro cui si alternano elementi zoomorfi (aquile stilizzate?) e motivi floreali, si staccano steli con foglie e corolle scontornate. Quest'ultimo dettaglio in particolare caratterizza i manufatti della prima metà del secolo XVII, utilizzati sia nell'abbigliamento che nelle biancherie (anche liturgiche). Si confrontino, per esempio, i disegni proposti nel libretto di modelli per merletti di Bartolomeo Danieli, ripresi all'inizio del Novecento dall'*Aemilia Ars* di Bologna.

cm 8x16

Italia: 1600-1620

Inv. 1573

- 18** Incasso ellittico. Merletto lavorato ad ago, a punto in aria, con filato di lino. Da un rosone con margherita centrale, circoscritto da esile cornicetta, si dipartono tralci di fiori, tra cui si riconoscono garofani e fiori di loto. Trattasi di recupero forzato di manufatto seicentesco, realizzato tagliando singoli elementi, meglio conservati, per ricomporre un nuovo disegno in un contesto rinnovato.

Il bordino esterno è rifinito a punto festone.

cm 9x16

Italia, Venezia: 1625-1650

Inv. 1562

- 19** Coppia di polsini. Merletto ad ago a punto in aria realizzato con filato di lino. Steli vegetali flessibili creano una serie di specchiature cuoriformi contrapposte: in quelle diritte si riconoscono, al centro, un giglio, che si alterna ad un garofano e, nelle volute, un tulipano ed un narciso; in quelle capovolte invece spicca un garofano che si avvicina ad un fiore di loto. Si tratta di specialità botaniche persiane, turche, indiane, rese con schematizzazione fantasiosa. Parzialmente danneggiato.

cm 21x45,5

Italia, Venezia: 1625 circa

Inv. 2244

- 20** Bordura. Merletto ad ago a punto in aria, realizzato con fine filato di lino. Sottili steli spinosi si contorcono a creare girali e volute al cui centro spiccano corolle di diverse specialità botaniche, tra cui si identificano tulipani "perroquet", iris, garofani, giaggioli. Il fondo a barrette ottenute a punto festone e pippiolinate aumentano l'effetto "urticante" del decoro. Lungo il bordo corre una dentellatura. Si tratta di uno splendido esempio di raffinatezza tecnica e disegnativa.

cm 17x200, 17x118, 17x144

Italia, Venezia: 1625 circa

Inv. 2834

- 21** "Corona delle nobili e virtuose donne nel quale si dimostra in varij disegni molte sorti di Mostre di Punti in Aria, Punti tagliati, Punti à Reticello, et ancora di picciole; così per Freggi, come per Merli, et Rosette, che con l'Aco si usano hoggi per tutta Europa. Con alcune altre invenzioni di Bavari all'usanza Venetiana. Nouamente ristampata la Quinta volta" Cesare Vecellio: modellario.

cm 20.3x15

Italia, Venezia: 1593

Inv. L.3095

- 22** "La vera perfezione del disegno di uarie sorti di Recami et di cucire ogni sorte di punti à fogliami, punti tagliati, punti à fili, et rimessi, punti incrociati, punti à stuora, et ogn'altra arte, che dia opera à disegni"

Giovanni Ostaus: modellario.

cm 19.5x13.8

Italia, Venezia: 1584

Inv. L.3094

- 23** "Nova Esposizione de Recami et Dessegni" con dedica "Alla Molto illustre Signora Ippolita Manfredi di Venetia" Giacomo Antonio Somascho: modellario.

cm 14.5x22

Italia, Venezia: 1562-1599

Inv. L.2588

- 24** Bordura. Merletto a fuselli realizzato in Italia settentrionale, forse a Genova con filato di lino bianco. Le eleganti punte stondate, festonate, in cui si riconoscono il punto treccia e il punto tela, sono costituite da elementi geometrici variamente combinati a creare un decoro leggero e di effetto.

cm 8x48
Italia: 1580-1620
Inv. 1199

Bordura. Merletto a fuselli, realizzato con filato di lino bianco a punto tela e a punto treccia. Il "nastrino, snodandosi a serpentina, crea punte stondate e allungate, entro cui si alternano corolle stilizzate a rosencino. Tipica bordura usata, dalla seconda metà del '500 al primo quarto del '600, a profilare sia la biancheria intima che da casa.

cm. 6,5x42
Italia: 1580-1620
Inv. 1200

- 25** Bordura. Merletto a fuselli, realizzato con filato di lino bianco, a punto tela, mezzopunto, punto foglia o "armellette" nella tipologia definibile a "rosoni genovesi". Il campione riporta tre rosoni completi ed uno tagliato a metà. La decorazione piuttosto geometrica nei singoli elementi, inserisce, a rendere più aggraziata la composizione, piccole fronde di foglioline lanceolate. Il merletto, pur avendo le caratteristiche della produzione italiana del secolo XVII, potrebbe comunque essere stato fatto in tempi più recenti, tra fine Ottocento e primo quarto del Novecento.

cm 8x25
Italia: 1600-1620 (?)
Inv. 1204

- 26** Bordura. Merletto a fuselli del tipo noto come "genovese", realizzato a punto treccia con filato di lino molto fine, ritorto a S. Il decoro è costituito da teorie di punte allungate, stondate e dentellate, al cui interno si sviluppa un motivo a coppa con mazzolino di tre fiori. Nelle Fiandre venivano realizzati merletti molto simili, che non possedevano rilievi e generalmente venivano lavorati con lino più molle e sottile rispetto a quello usato per i merletti italiani. L'esemplare in questione comunque sembra assegnabile a manifattura italiana.

cm 9x73
Italia: 1580-1620
Inv. 1625

- 27** Merletto a fuselli del tipo punto Genova, realizzato con argento dorato filato (ritorto a S su seta bionda), nei punti treccia, stuoia o foglia e mezzo punto. Lavorazione a fili continui.

Il decoro è costituito nella falsatura da "armellette" contrapposte, alternate a segmenti piccotti, mutanti orientamento e, nelle punte allungate, da commistione di elementi geometrici e floreali. Si tratta di un manufatto raffinato utilizzato nell'abbigliamento. Riferimenti iconografici precisi sono rintracciabili nei modellari del tempo.

cm 11x257
Italia: 1580-1620
Inv. 1710

- 28** Frammento. Merletto a fuselli della tipologia "Milano", realizzato con filato di lino. Il decoro presenta ampio fogliame e fiori carnosì delineati da un nastrino, in parte traforato. Le parti interne sono riempite con grande varietà di punti ed effetti. Gli ampi spazi non occupati dagli elementi floreali accolgono armelle, sbarrette e fasce con treccine.

cm 20x21
Italia: 1660-1670
Inv. 1210

- 29** Bordura. Merletto a fuselli a punto Milano, realizzato con filato di lino di colore avorio. Si riconoscono i punti tela e mezzopunto, mentre le barrette del fondo, piuttosto rade e piccotate, sono a punto treccia. Il decoro, molto serrato e movimentato, descrive lo snodarsi complesso di tralci vegetali arricchiti da grande varietà di foglie e di fiori, tra cui si evidenziano, pur nella resa stilizzata, le specialità botaniche orientali che si ritrovano anche nei merletti ad ago e nei tessuti coevi. La notevole abilità tecnica è visibile nella capacità di dare spessore al disegno, con l'alleggerimento o inspessimento del punto tela, con l'alternanza equilibrata di pieni e di vuoti.

cm 17x161
Italia settentrionale: 1660-1670
Inv. 1841

- 30** Bordura. Merletto a fuselli a punto Milano, realizzato con filato di lino sottile. Si riconosce in particolare il punto tela e l'utilizzo coloristico di fori di varie dimensioni e fittezze. La lavorazione a pezzi separati è arricchita da riempitivi ad ago. Il decoro risulta privo di un progetto grafico e sembra elaborato d'istinto. Si tratta comunque della resa barocca di foglie allungate ed arricciate e di specialità botaniche di tipo orientaleggiante, quali si ritrovano nei coevi pizzi ad ago. La mancanza di sbarrette di fondo fa

ipotizzare una manifattura lombarda. Si notano interventi di rammendo e qualche sbarretta d'aggancio.

cm 21x293

Italia: 1660-1670

Inv. 1896

- 31** Tramezzo. Merletto a fuselli a punto Milano, realizzato con filato di lino. Riempitivi e sbarrette ad ago. Tralci con foglie di varie specie, allungate e arricciate, inflorescenze solo apparentemente realistiche, rese con grande fantasia, si distendono in orizzontale con lento andamento a serpentina. Le diverse densità della "texture", i meditati accostamenti chiaroscurati, ottengono raffinati effetti cromatici.

cm 26x114

Italia, Venezia: 1660-1670

Inv. 2437

- 32** Bordura. Merletto a fuselli del tipo punto Milano/ Fiandre, realizzato con filato di lino. Il decoro è ottenuto da tralci vegetali arricchiti da foglioline e gemme, che si snodano pigramente in orizzontale, creando volute circolari, su un fondo a fitta rete di maglie tondeggianti. La striscia è rifinita lungo uno dei lati con una bordurina a fuselli con motivo a ventaglietti. La tipologia (sia stilistica che tecnica) prodotta, nell'ultimo quarto del Seicento, soprattutto nell'Italia settentrionale e nelle Fiandre, viene utilizzata come balze di gonne, ma anche di camici e cotte.

cm 20x213

Italia: 1675-1700

Inv. 1591

- 33** Bordura. Merletto a fuselli del tipo punto Milano/ Fiandre, realizzato a punto tela con la tecnica a fili tagliati, utilizzando filato di lino. Il decoro sembra galleggiare sul fondo fittamente reticolato ed è costituito da tralci vegetali da cui si staccano foglie, boccioli, fiori di loto, di cardo e piccole melegrane, resi con notevole stilizzazione, che si snodano in orizzontale creando ampie volute. Le maglie quadrate sono eseguite a treccina. Sul rovescio si notano le briglie lanciate da un punto all'altro della rete per scavalcare i motivi ornamentali, senza interruzioni. Tale tecnica era frequente sia nel Milanese che nelle Fiandre. La bordura è composta da due parti di diversa lunghezza cucite tra loro a formare una balza continua, utilizzata per rifinire la parte inferiore di un camice o rocchetto.

cm 20x302

Italia: 1675-1700

Inv. 1646

- 34** Bordura. Merletto a fuselli realizzato a punto Milano con filato di lino, ritorto a S. Lungo un lato corre un festoncino dentellato. L'ornato è prodotto in punto tela o "tessitura" e il fondo da sbarrette doppie, provviste di picot, realizzate a punto treccia. Tale genere di sbarrette si trova con frequenza nei merletti a fuselli italiani, specialmente in quelli veneziani, mentre è raramente utilizzato nei merletti fiamminghi. La decorazione è data dallo snodarsi di tralci fitomorfi arricchiti da fogliame e corolle differenziate, rese con forte stilizzazione.

cm 6.5x114

Italia: 1675-1700

Inv. 1653

- 35** Bordura. Merletto a fuselli del tipo punto Milano, realizzato in filato di lino. Minuscoli elementi floreali stilizzati disposti a conclusione di complicate ramificazioni che ricordano quelle marine di madrepore e coralli, emergono appena dal fitto reticolo del fondo a maglie tondeggianti più o meno piccole. Si tratta di un merletto raffinato nell'esecuzione e nel progetto grafico, che ripropone i decori delle coeve manifatture ad ago veneziane.

cm 7x190

Italia: 1680-1700

Inv. 1587

- 36** Merletto a fuselli realizzato con filato di lino. Il vivagno è sostenuto da una fettuccia tessuta in lino raddoppiata e cucita a punto filza. I motivi ornamentali si compongono di piccole corolle inserite tra riccioli e sbarrette pippiolate. Il bordo inferiore e i lati minori sono rifiniti da una puntina formata da gruppetti di tre pippiolini. Potrebbe trattarsi di un accessorio per abito femminile o forse di una bordura destinata all'arredo.

cm 37.5x194.5

Italia, Venezia: 1680-1700

Inv. 843

- 37** Bordura. Merletto ad ago in punto piatto di Venezia, realizzato con filato di lino. Nella grande varietà dei punti utilizzati per la costruzione dell'opera, creanti diverse compattezze

e chiaroscuri, si nota quasi la volontà di imitare il contemporaneo merletto punto Milano, ottenuto a fuselli, di minor consistenza materica e quindi molto più leggero. Il decoro di tipo barocco risulta male interpretato. Finitura con treccina a fuselli lungo i due lati minori. La balza è stata rimaneggiata per essere riutilizzata forse come collare.

cm 11x53

Italia, Venezia: 1660-1670

Inv. 2346

- 38** Bordura adattata a colletto. Merletto ad ago, a punto piatto di Venezia, realizzato con filato di lino. Corolle di fiori orientali, di differenti dimensioni, tra cui si riconoscono tulipani, iris, garofani, rosette, gelsomini, resi con notevole naturalismo, si dispongono in disordine apparente, entro fitto intrico di esili tralci e sbarrette del fondo. Il manufatto della prima metà del secolo XVII, è stato riadattato a collare nel tardo Ottocento, in epoca di revivals storici. Lungo la scollatura il nastrino risulta rimontato.

cm 21x46

Italia, venezia: 1625-1650

Inv. 2494

- 39** Polsino. Merletto ad ago realizzato a punto piatto di Venezia, con filato di lino. Esili e stilizzati ramoscelli fioriti si snodano in orizzontale creando volute arricciate, su un fondo a sbarrette irregolari con pipiolini. Rifinitura su tre lati con occhielli carichi di minute dentellature. Il suo utilizzo nelle "facciole" o "golette" maschili, nelle "creste" e "pettorine" femminili, su maniche e polsini di uomini e donne è documentato con abbondanza nei ritratti datati tra fine Seicento ed inizio Settecento.

cm 9.5x40

Italia, venezia: 1690-1710

Inv. 1136

- 40** Bordura. Merletto ad ago realizzato a punto piatto di Venezia con filato di lino. La decorazione si sviluppa ad intrecci floreali dalle dimensioni assai ridotte, trattenute da sbarrette che si arricchiscono di piccole ruote dentellate, piccotate, com'è consueto nel punto corallino e nel punto rosa, prodotti in area lagunare.

cm 4.5x120

Italia, Venezia: 1675-1700

Inv. 389

- 41** Bordura. Merletto ad ago definibile punto piatto di Venezia realizzato con filato di lino. Il fondo è ottenuto con sbarrette costruite a punto cappa o festone, dinamicizzate da perlinature; grande varietà di punti è riconoscibile nei riempitivi. Il decoro è determinato da eleganti tralci vegetali con inflorescenze orientaleggianti (fiori di loto, ibisco ecc.), melegrane e bacche rese con manierismo barocco. La spighetta lungo il bordo superiore, realizzata a fuselli, è coeva. Il bordo inferiore è centinato e decorato con occhiolini dentellati.

cm 10x144

Italia, Venezia: 1675-1700

Inv. 2136

Frammento di bordura. Merletto ad ago in punto piatto di Venezia, realizzato con filato di lino: ramoscelli con fiori, bacche e melagrane intricano il fondo costituito da sbarrette irregolari lavorate con pipiolini. Il bordo superiore è rifinito da un nastrino a fuselli rimontato. Il bordo inferiore è sottolineato da punto festone a piccoli occhielli fittamente piccotate.

cm 8x63.5

Italia, Venezia: 1675-1700

Inv. 1137

- 42** Bordura. Merletto ad ago a punto piatto di Venezia, realizzato con filato di lino. Eleganti ondulate ramificazioni, su cui sbocciano immaginarie stilizzate gemme, si distendono su un fondo reticolato di sbarrette riccamente pipiolinate. Il manufatto, autentico dell'ultimo quarto del secolo XVII, ha subito successivamente piccole modifiche che ne hanno permesso il riutilizzo. In Belgio, Inghilterra e soprattutto in Irlanda, alla fine del secolo XIX sono sorte scuole di merletto ad ago in cui si insegnava il punto tagliato a fogliame ad altorilievo, il punto rosa e il punto piatto di Venezia. Rifinitura dentellata, realizzata con filato diverso, corre lungo tutti i lati.

cm 7x90

Italia, Venezia: 1675-1700

Inv. 2514

- 43** Bordura. Merletto ad ago in punto Venezia con rilievi, realizzato con filato di lino. L'ornato è costituito da motivi fitomorfi stilizzati, madreporici, collegati da sbarrette a punto festone e pipiolini. I bordi risultano aggiunti al merletto

tramite cuciture eseguite con filato differente.

cm 7.5x92.5

Italia, Venezia: 1675-1700

Inv. 1138

- 44** Pannello. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Straordinario esempio di grande qualità artistica e tecnica, in cui il progetto disegnativo risulta quasi completamente integro: inflorescenze realistiche si alternano ad altre di fantasia in un contesto compositivo a sviluppo centrale, di puro stile barocco. Il fondo a barrette sottili con pipiolini, quasi scompare al di sotto dell'ornato maestosamente materico. Alcune parti sono state riassemblate. Lungo il perimetro corre un cordoncino di chiusura non originale.

cm 50x79

Italia, Venezia: 1650-1660

Inv. 2967

- 45** Bordura. Merletto ad ago in punto tagliato a fogliame ad alto (o grosso) rilievo, realizzato con filato di lino bianco. Disegno floreale in stile barocco. Fondo a barrette rivestite a punto occhio e con pipiolini. I fiori appaiono separati in singoli gruppi o elementi con il risultato di un disegno discontinuo, a seguito di un recupero conservativo. In alcune zone sono state ricostruite le barrette del fondo. Le linee principali decorative sono sottolineate da alti rilievi imbottiti e grossi occhiali o anellini in applicazione lavorati a punto festone serrato.

cm 35x49

Italia, Venezia: 1650-1660

Inv. 110

- 46** Frammento di bordura. Merletto ad ago in punto Venezia tagliato a fogliame ad altorilievo, realizzato con filato di lino. I maestosi elementi vegetal-floreali esoticamente barocchi, dai profili imbottiti, sono stati assemblati in epoca successiva in modo diverso dalla manifattura originale. Al fondo vengono a mancare le tipiche barrette lavorate a punto festone sostituite da altre, d'esecuzione più "veloce". Il bordo propone nastri ondulati riempiti a retine, intrecciati con rametti e parti piene simili a perle.

cm 19x24

Italia, Venezia: 1650-1660

Inv. 160

- 47** Bordura per polsino. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Il disegno presenta un elegante disporsi di tralci esili di acanto, diramanti in ramoscelli più piccoli, su cui si alternano carnose corolle di liliacei e di fiori caliciformi. Le sbarrette sono impreziosite da *rincele* (mezze e intere). L'originale struttura compositiva risulta ancora integra.

cm 9x63

Italia, Venezia: 1660-1675

Inv. 2333

Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame, realizzato con filato di lino. Anche in questo caso i ghirigori creati da foglie allungate, boccioli arricciati, corolle dai petali arcuati, sono stati parzialmente ricostruiti, ritagliando i singoli elementi e ricomponendo un decoro. I collegamenti tra i motivi floreale-vegetali sono ottenuti con sbarrette arricchite da *rincele* pipiolinate, mezze, intere, composite e polilobate. Il bordo superiore è profilato da falsatura realizzata a fuselli.

cm 9.5x47.5

Italia, Venezia: 1680-1700

Inv. 2334

- 48** Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. I tipici elementi floreali barocchi che costituiscono l'opera (tra cui spiccano lunghe fronde piumate), originali del secolo XVII sono stati ritagliati e riposizionati in un rinnovato contesto compositivo collegato da nuove sbarrette, lavorate alla stessa maniera di quelle primitive (ne rimangono ancora alcune), ma in forme meno accurate. Le bordurine sui due lati maggiori risultano d'epoca successiva.

cm 8.5x305

Italia, Venezia: 1650-1670

Inv. 2513

Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Pur nella somiglianza sia compositiva sia dei singoli patterns, ogni manufatto di tale tipologia, presenta differenziazioni di qualità tecnica ed artistica. L'esemplare in questione sembra mantenere le specificità originali, pur presentando qualche "potatura" forzata alle ramificazioni. I riempitivi sono ben scelti, le sbarrette sono poche, ma coeve alla

guipure; i rilievi, invece, sono talora di tipo seriale.

cm 8.5x55

Italia, Venezia: 1660-1675

Inv. 2337

- 49** Parte di grande collo, tipo "berta". Merletto ad ago realizzato a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo con filato di lino. Il raffinato decoro costituito dall'intricato svolgersi di sinuosi racemi fitti di fogliami contorti e di esotiche inflorescenze stilizzate, è reso tridimensionalmente grazie a materici rilievi e virtuosistiche stratificazioni. L'effetto scolpito è rafforzato dall'assenza di sbarrette e pippiolini che rende più profondo il vuoto su cui il disegno sembra librarsi. L'orlo inferiore è rifinito da bordurina festonata prodotta a fuselli.

cm 26x60

Italia (?): 1660-1675

Inv. 3152

- 50** Bordura riutilizzata come colletto. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino sottile, ritorto a S. La spighetta lavorata a fuselli, cucita lungo il bordo superiore, crea la curvatura della balza. Il lato inferiore ha centine a punto festone e pippiolini. Le linee costruttive dell'ornamentazione seguono la specchiatura centrale con medaglione del Sacro Cuore di Gesù trafitto da freccia, simbolo dell'amore e della sofferenza del Cristo. È un'immagine antica entrata nell'uso comune in epoca barocca, a seguito delle visioni di S. Maria Margarete Alacoque risalenti al 1647 circa. Tra i barocchi girali floreale-vegetali, si riconoscono il mezzobusto di un vescovo e di un doge, probabilmente Domenico Contarini, in carica dal 1659 al 1675, che perse Candia e trattò la pace con i Turchi nel 1674.

cm 9x44

Italia, Venezia: 1675

Inv. 2142

- 51** Colletto. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame, ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. I consueti motivi floreali orientaleggianti resi in stile barocco, denotano un'interpretazione ancor più manieristica, che risulta talora incomprensibile. Tali effetti sono provocati dal riutilizzo di singoli elementi e dal loro spostamento per un eventuale nuovo riadattamento. In questo caso si tratta

della trasformazione di una bordura in un colletto femminile. I patterns leggermente rimpiccioliti rispetto alla prima produzione di tale tipologia a rilievo, suggeriscono la datazione suindicata. Il fondo, a sottili sbarrette ottenute a punto asola e pippiolinate, contrasta come di consueto con la matericità della restante *guipure*.

cm 20x38

Italia: 1670-1675

Inv. 3150

- 52** "Col rabat" per abito maschile, di piccole dimensioni, probabilmente appartenuto ad un bambino. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Il disegno floreale in stile barocco, con ampie volute, foglie accartocciate e rigogliose corolle, risulta collegato da sbarrette sottili, ottenute a punto festone con pippiolini. Il fondo reticolato sembra fragilissimo rispetto alla matericità dell'opera. La finitura lungo i bordi è a punto cordoncino, piccottato. Notevole l'utilizzo di occhielli imbottiti per aumentare gli effetti tridimensionali.

cm 16x77

Italia, Venezia: 1660-1670

Inv. 2921

- 53** Bordura. Merletto ad ago in punto Venezia, tagliato a fogliame, a rilievo, realizzato con filato di lino. Il decoro a fronde ondulanti presenta complesse inflorescenze plasticamente rese dalle profilature inspessite, quasi librate sul fondo a sbarrette sottili, pippiolinate. Lo stile risulta risentire dell'influenza francese. Merletti di questo genere erano utilizzati nell'abbigliamento maschile, femminile e nell'arredo (bordure per tovaglie, tornaletti). Il festoncino ad ago al bordo inferiore e il nastrino a fuselli al bordo superiore sono di epoca successiva, com'è comprovato anche dalle differenti colorazioni dei filati utilizzati.

cm 19x188

Italia, Venezia (?): 1660-1675

Inv. 3866

- 54** Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. L'ornamentazione tipica dello stile barocco, presenta rigonfie inflorescenze, carnose e imbottite, che si alternano su fronde frastagliate, arricciate e "zampillanti", disposte mollemen-

te in orizzontale. Nonostante i rilievi l'effetto estetico e di grande leggerezza. Il fondo è riempito da sottili barrette prodotte a punto festone, adorne di pippiolini.

cm 13x232

Italia, Venezia: 1650-1660

Inv. 3063

- 55** Bordura. Merletto ad ago in punto Venezia tagliato a fogliame, ad altorilievo, realizzato con filato di lino. Manieristica ed algida interpretazione della tipologia lagunare, riproposta con rigore filologico, ma senza passionalità. Lungo uno dei lati maggiori corre un nastrino a fuselli che funge da viva-gno, mentre gli altri tre lati sono rifiniti da puntine ad ago.

cm 10.5x73

Italia: 1660-1675

Inv. 3815

Falsatura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad altorilievo realizzato con filato di lino. Il sontuoso decoro barocco a magniloquenti volute interrotte, intrecciate e sormontate da fronde a piuma, a punto interrogativo, a virgola e da corolle schematizzate e diversificate nelle lobature, è arricchito da rilievi ad archetto, a cerchi, a lumachine, che sembrano incorniciare e valorizzare la *guipure* fittamente compatta o variamente chiaroscurata, ottenuta con grande alternanza di punti. La mancanza di sbarrette fa pensare a riutilizzo oppure a manifattura non veneziana.

cm 14x127

Italia: 1660-1675

Inv. 3153

- 56** Collare. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Il disegno risulta seguire un progetto grafico, che sembra parzialmente ridotto e riadattato. L'anno di lavorazione è probabilmente il 1686, leggibile in più parti del merletto. Il decoro è quello tipico orientale-barocco.

cm 85x95

Europa. 1686

Inv. 3968

- 57** Polsini. Merletto ad ago in punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Variazione su tema di lussureggianti ed esotiche inflorescenze interpretate con ridondante magniloquenza barocca. I rilievi vermiculanti

non sono realizzati secondo l'elegante stile veneziano.

cm 8x51-7.5x50

Italia: 1650-1660

Inv. 3813

- 58** Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Ornamentazione floreale in stile barocco con sviluppo speculare su fondo a sbarrette ottenute a punto cappa o festone, con pippiolini, rincele singole e doppie. Una particolare interpretazione dei decori, un eccesso di occhielli di tipo seriale, fanno pensare a manifattura diversa da quella veneziana. Un nastrino a fuselli corre lungo il bordo superiore, mentre i minuscoli elementi che rifiniscono quello inferiore sono ad ago. Sui lati, sul rovescio, è inserito un cordoncino a fissare i tagli.

cm 19x82

Italia (?): 1660-1675

Inv. 2920

- 59** Bordura. Merletto ad ago, punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Rami più o meno sottili, diramandosi in più direzioni, riempiono, senza un ordine apparente, lo spazio compositivo. Materiche corolle, boccioli, bacche, infruttescenze, si alternano a completare e ad arricchire, con le loro forme fantastiche, la decorazione, che sembra proiettata in avanti rispetto al fragilissimo fondo, costituito da sbarrette a punto asola, pippiolini e rincele, quasi effervescenti bollicine.

cm 20x87

Italia: 1660-1675

Inv. 3145

- 60** Bordura. Merletto ad ago, a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo, realizzato con filato di lino. Grandi corolle polilobate, d'ispirazione levantina, travisate dall'immaginario locale, in cui si riconoscono appena fiori e frutta d'origine orientale, si dispongono su troppo esili ramificazioni che sembrano cedere al peso, snodandosi apparentemente senza alcun progetto grafico. I rilievi che donano tridimensionalità alla composizione, fittamente costruita, rendono il manufatto paragonabile ad un lavoro di oreficeria, di fine cesello su avorio.

cm 21x80

Italia, Venezia: 1660-1675

Inv. 2336

- 61** Tramezzo. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad altorilievo, realizzato con filato di lino. Le inflorescenze fantasiosamente interpretate, arricchite di ricci, svolazzi, "lumache", occhielli rigorosamente imbottiti, sono tipiche della produzione veneziana del terzo quarto del Seicento. Si nota tuttavia un eccesso di dettagli in rilievo, realizzati "in serie", che potrebbero essere stati aggiunti successivamente, al momento del recupero del manufatto, come le sbarrette del fondo.
cm 10.5x107
Italia, Venezia: 1660-1675
Inv. 2332
- 62** Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad alto rilievo realizzato con filato di lino. L'ornato costituito da fronde d'acanto contorte, da corolle e frutti esotici, con dettagli fortemente rilevati (taluni di tipo seriale), completato dal reticolo disordinato di sbarrette pipiolinate, per l'incongrua disposizione compositiva e per la riproposta travisata dei singoli elementi, non sembra ottenuto da disegno originale, ma dalla ricopiatura di un altro manufatto. È pertanto improbabile unamanifattura veneziana.
cm 19x67.5
Italia: 1660-1675
Inv. 3185
- 63** Bordura. Merletto ad ago realizzato a punto Venezia tagliato a fogliame, ad alto rilievo con filato di lino. Il decoro, a foglie allungate e frangiate, a separare le consuete specialità botaniche orientali, rese secondo un'ottica fantastica, risulta comunque manipolato in epoca successiva, per restauro o recupero. I singoli elementi vengono tratti mediante sbarrette allungate. Anche taluni riempitivi sono stati rifatti.
cm 5.3x97
Italia, Venezia: 1660-1675
Inv. 1133
- 64** Bordura. Merletto ad ago lavorato a punto Venezia tagliato a fogliame ad altorilievo, realizzato con filato di lino. Il decoro descrive i consueti barocchi tralci vegetali su cui gravano stilizzate inflorescenze composite, d'ispirazione indiana. La discontinuità del progetto grafico attesta un riadattamento dei singoli elementi ornamentali in un nuovo contesto compositivo a cui attribuire anche buona parte delle sbarrette del fondo.
cm 33x56
Italia, Venezia: 1660-1675
Inv. 2143
- 65** Bordura. Merletto ad ago lavorato a punto Venezia tagliato a fogliame ad altorilievo, realizzato con filato di lino ed imbottiture nei rilievi. Il primitivo snodarsi dei girali sembra essere stato stravolto da un'esplosione che, pur mantenendo parzialmente integri gli elementi singoli, ne abbia totalmente modificato l'andamento compositivo. Si tratta evidentemente di un recupero per riadattamento d'uso. Questa tipologia di merletto viene anche chiamata, erroneamente punto Spagna. Prodotto anche in tale nazione, tuttavia vi si caratterizza per un eccesso di rilievi e forse minore raffinatezza disegnativa.
cm 35x81
Italia, Venezia: 1660-1675
Inv. 2144
- 66** Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliami, a rilievo, ridotto nelle dimensioni e quindi avvicicabile al punto rosa. Il disegno floreale in stile barocco con girali di rami, foglie ed inflorescenze esotiche tridimensionali risulta collegato da un fondo a sbarrette pipiolinate, singole o doppie, lavorate a punto asola, archetti speculari o contrapposti, con picot. Il nastrino che chiude il lavoro nella parte superiore, eseguito a fuselli con filato di lino, è coevo, come la dentellatura ad ago lungo il bordo inferiore.
cm 9x162
Italia, Venezia: 1675-1685
Inv. 3583
- 67** Tramezzo. Merletto ad ago a punto Venezia tagliato a fogliame ad altorilievo, realizzato con filato di lino. La tipologia disegnativa, pur rimanendo nell'ambito naturalistico/fantastico del periodo precedente, risulta rimpicciolita: esili tralci da cui si staccano foglie allungate ed arricciate, nonché inflorescenze esotiche, si muovono creando serpentine e girali che si snodano sia in orizzontale che in verticale. La finitura su tre lati è ottenuta da un nastrino a fuselli.
cm 36x109
Italia: 1675-1685
Inv. 3133

68 Frammento di bordura. Merletto ad ago realizzato a punto rosa con filato di lino. Una parte, lunga cm.7,5, in merletto chimico, in cotone, è databile tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento. Nella zona superiore corre per tutta la lunghezza una spighetta a fuselli, che, giunta, mostra due diverse lavorazioni. Il bordo inferiore invece è impreziosito da una bassa puntina ad ago composta da archetti pippiolinati, eseguiti a punto asola.

cm 7.3x23

Italia, Venezia: 1675-1700

Inv. 1134

69 Bordura. Merletto ad ago: punto rosa piatto o corallino, realizzato con filato di lino. Piccoli rilievi tridimensionali sono applicati in sovrapposizione, com'è consueto nella produzione francese. Il disegno floreal-vegetale, miniaturizzato e con dettagli in rilievo risulta collegato da un fondo a sbarrette eseguite a punto asola, pippiolinate, creanti un reticolo a maglie esagonali irregolari. Il nastrino a fuselli posto lungo l'orlo superiore e la dentellatura ad ago lungo quello inferiore sono coevi.

cm 11x108

Italia o Francia: 1675-1700

Inv. 3584

70 Bordura. Merletto ad ago realizzato a punto rosa miniaturizzato con filato sottile di lino. Le volute formate dai racemi, arricchiti di foglie piumate, vanno a congiungersi in composizioni a "candelabra". Sui minuscoli motivi si costruiscono altri elementi in rilievo, profilati dai caratteristici smerli.

cm 9.5x48.5

Italia: 1680-1700

Inv. 1135

Bordura. Merletto ad ago a punto Venezia miniaturizzato, noto come punto rosa, realizzato con sottile filato di lino. Il decoro è caratterizzato dal consueto intrico fitomorfo, in cui si riconoscono appena volute arricciate su cui sbocciano fantastiche inflorescenze stilizzate, arricchite da stratificazioni e rilievi. Il fondo a sbarrette impreziosite da "spinose" rincele (a una, due o tre lobature), e la festonatura, sono eseguite a punto cappa con pippiolini.

La confusa progettazione grafica, l'evidente incomprendimento di alcuni patterns, interpretati in modo roz-

zo, potrebbe far pensare a manifattura ottocentesca revivalistica.

cm 7x230

Italia, Venezia: 1680-1700 (?)

Inv. 3106

71 Bordura. Merletto ad ago a punto piatto o corallino, realizzato con filato di lino. Si tratta della miniaturizzazione delle volute vegetal-floreali con inflorescenze orienteggianti, che invadono i merletti veneziani del terzo quarto del Seicento. In questo caso si nota un tentativo di impostare modularmente la composizione su assi verticali, "a candelabra". I lati brevi sono rifiniti da una puntina a fuselli, mentre sul lato inferiore corre una dentellatura che alterna differenti "polilobature".

cm 11x75

Italia, Venezia: 1680-1700

Inv. 2338

72 Bordura. Merletto ad ago del tipo "punto rosa", realizzato con filato di lino. Il decoro è determinato da sottili girali vegetali, su cui si sviluppano madreporiche, minute inflorescenze schematizzate, sottolineate da rilievi imbottiti e da incrostazioni a "rosetta". Il fondo è fittamente riempito da sbarrette con picot e rincele singole, doppie, triple e quaduple. La resa grafica, che denota talora una incomprendimento del disegno realizzato, fa pensare a riproduzione su disegno ricopiato molte volte e quindi a manifattura tardo-ottocentesca.

cm 8x148

Italia: 1880-1900

Inv. 2344

73 Bordura in parure col n.inv. 848. Merletto ad ago a punto piatto di Venezia (punto rosa piatto) senza rilievi, anche detto punto corallino, realizzato con filato di lino. Pur mantenendo le caratteristiche dei merletti di Venezia, quali l'intreccio continuo di elementi vegetali sinuosi, introduce un fondo a maglie d'ispirazione francese così come la struttura di decori più simmetrici disposti in verticale, detti a "candelabra". I ramoscelli, o meglio i rovi, si dipartono in volute strette e scomposte. Il fondo nella terminologia veneziana prende il nome di "fondo a sbarri con picò". Lo sviluppo dell'ornato apparentemente caotico e disordinato, in realtà si basa su un progetto grafico ben preciso.

- Cfr. D. Davanzo Poli -S. Lunardon, *Merletti*, Venezia, 2001 p. 129.
cm 16x498
Italia, Venezia: 1690-1710
Inv. 847
- 74** Bordura. Merletto ad ago realizzato a punto rosa con filato di lino beige, sottile. Arricchito da sovrapposizioni di virgolette e occhielli pippiolinati, presenta un fondo a sbarrette creante reticolo a maglie esagonali. Nell'ornato floreale sono numerosi i dettagli in rilievo (rotelline, occhielli, riccioli dentellati) inseriti alla fine della lavorazione, per arricchirla.
cm 22x394
Italia: 1700-1725
Inv. 3556
- 75** Bordura. Merletto ad ago a punto piatto di Venezia (punto rosa piatto) senza rilievi, anche detto punto corallino, realizzato con filato di lino. La balza, che si compone di due pezzi riuniti insieme, è un'interessante testimonianza dell'influenza dello stile francese nei lavori veneziani tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento: pur mantenendo, infatti, le caratteristiche formali del punto Venezia, quali l'intreccio continuo di elementi vegetali e floreali sinuosi, introduce su un fondo a maglie d'ispirazione francese, decori più simmetrici disposti in verticale, secondo uno schema detto a "candelabra". La balza è abbinata ad un'altra d'altezza inferiore (coll. Caprai inv. 847), utilizzate molto probabilmente nell'abbigliamento.
Cfr. D. Davanzo Poli -S. Lunardon, *Merletti*, Venezia, 2001 p. 129.
cm 59x596
Italia, Venezia: 1690-1710
Inv. 848
- 76** Coppia di decorazioni per scollatura e coppia di decorazioni (anteriore e posteriore) per corpino in parure. Merletto ad ago. Punto Burano. Disegno floreale con volute e caratteristico iris Liberty (o giaggiolo).
Italia, Burano: 1900
Inv. 3190
- 77** Collo a "berta" e colletto a cinturino per abbigliamento femminile. Merletto ad ago. Punto Burano. Fondo a rete. Filati di lino e di cotone. I due esemplari riportano lo stesso
- decoro floreale Liberty, per cui potrebbero appartenere ad un unico abito. La "berta" mostra una colorazione del filato nella tinta greggia "antichizzata", mentre il colletto mantiene la colorazione originale perlacea.
cm 65x66 / 5x38
Italia, Burano: 1890-1900
Inv. 3159
- 78** Collo a "berta" per abbigliamento femminile. Merletto ad ago. Punto Burano. Filati di lino e di cotone. Disegno floreale Liberty.
cm 58x57
Italia, Burano: 1890-1900
Inv. 3158
- 79** Frammenti per abbigliamento femminile. Merletto ad ago. Punto Burano a rilievo liscio, ovvero punto Venezia, con fondo a rete a punto tulle. Realizzato dalle manifatture di Burano. Esecuzione dei primi anni del Novecento in stile Neobarocco. Cfr. M. Risselin-Steenebrugen, *Trois siècles de dentelles*, Bruxelles, 1980, fig. 148, in cui figura il medesimo decoro floreale con varianti nella disposizione degli elementi.
cm 33x105 / 32x107
Italia, Burano: 1900-1910
Inv. 1621
- 80** Polsino (?). Merletto ad ago realizzato a Venezia, a punto Burano, con filato di lino molto sottile. I motivi decorativi sono piuttosto ampi ed articolati. Gli elementi floreali si alternano a corone di foglie che compongono medaglioni riempiti a retine e minuscole ruote. Lungo il bordo ondulato si adagiano fioriture scontornate a formare linee sinuose.
cm 8.5x51
Italia, Venezia: 1730-1750
Inv. 1158
- Bordura. Merletto ad ago, realizzato probabilmente a Venezia, con filato di lino. Su fondo a rete regolare, tra elementi floreali molto elaborati e fogliame di vario tipo, si aprono vani riempiti a retine minutamente diversificate. I motivi sono contornati da filato più grosso.
cm 8x47
Italia, Venezia: 1730-1750
Inv. 1157

81 Bordura. Merletto ad ago in punto Burano, realizzato con filato di lino molto sottile. I decori a tralci allungati e ondulanti in orizzontale, da cui si staccano grandi fiori di loto, di cardo, piccole roselline e sementi di papavero, ottenuti con guipure alternata a zone traforate da sbarrette, sembrano inglobati nella gelatinosa rete del fondo, a fitte magline regolari. Il risultato è di estrema leggerezza e nel contempo di forte plasticità.

cm 9x201

Italia, Venezia: 1710-1750

Inv. 2983

82 Barbole. Merletto ad ago a punto Venezia e a punto Burano antico, realizzato con filato di lino. Intorno alla metà del secolo XVIII questo tipo di merletto fu molto richiesto perché permetteva di riprodurre la leggerezza dei merletti a fuselli e di competere con i merletti ad ago francesi, all'epoca assai popolari, quali l'Alençon e l'Argentan. I merletti prodotti dai laboratori veneziani servirono per soddisfare la richiesta interna.

cm 12x120

Italia, Venezia: 1750

Inv. 3938

83 Davantino per abito femminile. Per la presenza delle "roselline" in rilievo realizzate ad ago, il merletto prende il nome di rosoline perlée. Nelle fasi finali del lavoro, le merlettaie di Bruxelles tornavano con l'ago sulle roselline alle quali davano il rilievo formando occhielli ricoperti con "punti festone", e, sempre con l'ago, li fissavano agli elementi dell'ornato, detti toile. Diversamente, presso le manifatture di Bruges, si eseguiva il merletto rosoline plate, completamente realizzato a fuselli.

cm 16x39.5

Belgio (Bruxelles): 1875-1900

Inv. 2165

84 Colletto. Lavorazione ad ago e a fuselli con filato di lino; torsione a S. Merletto rosoline perlée. Gli elementi dell'ornato sono eseguiti a fuselli. Nello sviluppo del lavoro l'ultima fase consisteva nella cura delle finiture e poteva interessare l'ornato per l'aggiunta di piccoli decori eseguiti ad ago.

L'orlo è decorato ad "occhielli" dentellati. Il tipo di lavorazione è proprio delle manifatture di Bruxelles.

cm 31x21 (ingombro) – 4,5/8x50 circa

Belgio (Bruxelles): 1900-1910

Inv. 2179

85 Abito per sposa. Merletto ad ago. Punto Venezia a rilievo ispirato all'antico punto Venezia tagliato a fogliame. Blusa terminante con collo dritto a listello e parte anteriore più lunga, forse perché destinata ad essere inserita nella gonna; maniche ampie arricciate sul giro manica; gonna a forma di calice rovesciato terminante dietro con strascico. La tradizione vuole che l'abito sia stato realizzato per le nozze di una regina balcanica: forse Draga Lunjevitz, regina di Serbia (Belgrado 1866- 1903), oppure Elena, regina di Romania (Atene 1896), che sposò nel 1921 il principe ereditario di Romania, Carlo II dal quale divorziò nel gennaio 1926 a causa della relazione di lui con Magda Lupescu. L'abito comunque fu indossato da una donna di alta statura e piuttosto robusta, fattori che spiegano l'abbinamento tra la preziosità del merletto e la semplicità severa dell'insieme.

h. cm 160 (avanti) – h. cm 205 (dietro)

Belgio o Italia: 1890-1920

Inv. 960

86 Cofanetto in avorio con motivi floreali, a forma rettangolare, contenente strumenti di cucito. Rivestimento interno in seta color carta zucchero. Contiene: forbicine, ditale, porta aghi, tagliafilo e passanastrì d'argento; un punteruolo e passanastrì d'avorio; un centimetro a nastro avvolgibile con custodia in avorio; cinque rocchetti d'osso, una spoila, due puntaspilli, quattro portaspolette e due scatoline cilindriche in avorio.

Inghilterra: 1800-1840

Inv. S. 5024

87 Cofanetto con cassetto per conservare gli strumenti di cucito e ricamo. Cassettiera in "legno di rosa" (palissandro). Accessori, da montare, in avorio inciso, intagliato e scolpito: agoaio e porta ditale a forma di torrette orientaleggianti, porta cuscinetto per spilli, e asticelle per poggiare due rocchetti di filo su due ponti.

Inghilterra: 1750

Inv. S. 1689

88 Astuccio a scrigno contenente oggetti per cucito: un ditale, due punteruoli, un paio di forbicine, sei uncinetti di varie

- misure, un ago da lana. Astuccio rivestito esternamente in pelle di colore verde scuro, con finiture in metallo dorato e madreperla. Rivestimento interno in velluto marrone scuro e raso bianco.
Inghilterra: 1700-1740
Inv. S. 1725
- 89** Astuccio in metallo smaltato. Contiene: forbicine, ago, infilanastrini e un cucchiaino.
Inghilterra: 1880-1900
Inv. S. 1853
- 90** Astuccio vittoriano, con strumenti per il cucito, ottenuto da un guscio di noce. Destinato ad una bambina. Montatura in ottone. All'interno: lastrina in ottone con incavi contenente minuscole forbicine (ma funzionanti), un piccolo ditale, un minuscolo ago, un punteruolo, e un particolare ago sfondato alla punta, con foro al posto della cruna. Interno del coperchio foderato di raso rosso.
Inghilterra 1850
Inv. S. 1746
- 91** Avvolgimetro a forma di mulino ad acqua in uno chalet svizzero. Metallo dorato. Porticina in tartaruga scura. Metro a nastro in fettuccia stampata.
Inghilterra (?) 1800
Inv. S. 1854
- Avvolgimetro a forma di carrozza dell'incoronazione. Metallo dorato.
Inghilterra: 1850-1900
Inv. S. 1867
- Avvolgimetro: metro per sarta a fettuccia avvolto all'interno di un contenitore cilindrico in "legno di rosa" (palissandro), con braccetto e manovella per avvolgimento. Metro a nastro, con fettuccia di cotone rosso stampigliata con colore scuro, nero o marrone.
Inghilterra: 1850-1900
Inv. S. 1606
- 92** Puntaspilli in argento a forma di passerotto, con dorso costituito da un cuscinetto imbottito e rivestito in blu.
Inghilterra: 1800
Inv. S. 1743
- Puntaspilli a forma di carriola da giardinaggio. Osso intagliato e stampato in oro zecchino e nero. Cuscinetto imbottito e rivestito di raso rosso o marrone.
Inghilterra: 1800
Inv. S. 1650
- 93** Astuccio Liberty per aghi, a forma di scatola, con pareti completamente ribaltabili. Cartoncino stampato a colori con, all'esterno, quattro visi di donna. Periodo vittoriano.
Inghilterra: 1880-1900
Inv. S. 1866
- 94** Chatelaine: gancio da cintura con pendenti porta oggetti del cucito. Metallo dorato. Appesi: ago, portaforbici, cestello portaditale.
Italia (?): 1880-1900
Inv. S. 1868
- 95** Contenitore a forma di cilindro, usato per contenere aghi da lana, uncinetti, infilanastrini. Metallo smaltato in blu indaco con fregi dorati, in rilievo, a *rocaille*, in quadranti paesaggi bucolici.
Inghilterra (?): 1780
Inv. S. 2011
- 96** Porta gomito a bracciale. Argento sbalzato. Sfera composta da due calotte incernierate e con chiusura a scatto. Reticolo a riproduzione di rami di vite intrecciati. Bracciale a "la schiava".
Italia, Friuli?: 1850-1900
Inv. S. 1574
- 97** Forbicine da cucito e ricamo in metallo con impugnatura e custodia in argento. Decoro a fiorami barocchi e rocò.
Inghilterra, Birmingham: 1900-1903
Inv. S. 5006
- 98** Forbicine da ricamo in metallo dorato, con catenella di collegamento alla custodia.
Inghilterra: 1700-1800
Inv. S. 1666
- 99** Uncinetto. Osso intagliato, inciso, e dipinto con colori nero e rosso. Manico a forma di torre campanaria.
Inghilterra: 1800-1900
Inv. S. 1823

- 100** Ditali per cucito e ricamo. Osso lavorato con puntature scavate e fregi incisi e tinti in nero.
Inghilterra: 1800-1860
Inv. S. 1620-1621-1622-1624
- 101** Ditale in oro e coralli rosa. Fascia d'oro con incastonati sei piccoli coralli rosa, uno dei quali di colore più spento e, presumibilmente, sostituito all'originale.
Inghilterra: 1880-1900
Inv. S. 1717
- Ditale in argento. Decoro terminale con fascia di festoncini trattenuti da gigli stilizzati. Nella parte superiore: motivo floreale "Princess Mary". Sprovvisto di marchio.
Italia / Francia: 1900
Inv. S. 1593
- 102** Cuscino cilindrico, a manicotto, per lavoro a tombolo, da incassare su base di legno da terra, corredato da 43 fuselli in legno, contenuti nel vano centrale. Il cuscino mostra ancora l'ultimo lavoro, non ultimato: con striscia di cartoncino arancione, con disegno forato, e balza di merletto ancora fissata agli spilli di ancoraggio dei fuselli.
Italia, Emilia Romagna: 1860-1940
Inv. S. 1541
- 103** Serie di piccoli ditali, da bambina, di colore nero. Bachelite (?). La parte interna risulta scavata fino a metà altezza.
Inghilterra: 1880-1920
Inv. S. 1626-1630
- 104** Coppia di grossi ditali in bronzo di stile spagnolo-moresco. Forma di "bossolo" o elmo saraceno allungato ed inciso.
Spagna?: 1100-1400
Inv. S. 5008-5009
- 105** Cuscino a manicotto, usato dalle donne dell'isola di Burano per eseguire il merletto ad ago. Il cilindro in legno prende il nome di "murello". Sul cuscino, foderato in tela di colore bianco, rimane ancora un merletto in fase di esecuzione: un centro, incompiuto, di forma circolare. Merletto ad ago realizzato a punto Venezia e a punto Burano, con filato di cotone. Il cartone, montato su tela, sostenuta dal murello, mostra, ben visibile, il disegno ad elefantini affrontati. L'esemplare proviene dal laboratorio artigiano delle sorelle Lina e Maria Mazzaron, in Venezia.
diametro merletto cm 40
Italia, Burano. 1880 -1900 (tombolo) / 1900-1950 (merletto)
Inv. S. 1553 / 118

Schede

АННОТАЦИИ

(цифры соответствуют порядку фотографий)

- 1 Вставка. Игольное кружево, техника *reticello* (*punto antico*), выполнено льняной нитью на льняной прореженной, затем обрезанной ткани. Геометрические декоративные элементы располагаются в квадратных рамках и создают узор из розеток, колесиков, звездочек, воздушных змеев и стилизованных хороводов. Бридочки, украшенные крохотными пико, иногда дополняются листиками. Двойной ряд обшитых ажурным швом прорезей украшает края. Этот тип кружева изготавливался не только на территории Италии, но и по всему побережью Адриатического и Эгейского морей.

см 5x105

Италия: 1550-1600

Инв. 1544

Вставка. Игольное кружево, техника *reticello*, выполнено льняной нитью на льняной прореженной, затем обрезанной ткани. Края отделаны ажурным швом по прорези в два ряда. Декоративные элементы двух перемежающихся видов заполняют квадратные рамки: ромбики с розеткой в центре и арки в уголках с фрагментами зубчатых колесиков. Узоры такого типа описаны в итальянских моделлариях (специальных книгах, содержащих образцы узоров) второй половины XVI века и использовались для украшения нижнего или же столового и постельного белья.

см 4x104

Италия: 1550-1600

Инв. 1537

Вставка. Техника *reticello*. Игольное кружево, выполнено льняной нитью на прореженной ткани. Отделка по краям - вышивка стежком *gigliuccio* (тип ажурного шва) по прорези. Узор состоит из широких чередующихся столбиков; меняя направление, они создают трапецевидные рамки, в которые вписываются веретенообразные декоративные элементы, соединенные бридочками с крохотными пико. Абстрактное воплощение фитоморфных мотивов характерно для указанного периода.

см 4.5x124

Италия: 1580-1600

Инв. 1611

- 2 Бордюры. Игольное кружево, техника *reticello* (*punto antico*), на льняной прореженной, затем обрезанной ткани. Зубчики, разные по размеру, сделаны воздушным стежком (*punto in aria*). Абстрактные элементы декора, состоящие из чередующихся прямых и изогнутых линий, фрагментов нечетких фигур, позволяют вообразить по желанию бабочку, геральдический герб, части копья, стилизованные маленькие лилии. Ср. в эссе «Il piacere della cravatta», Caprai, pag.52, портрет Елизаветы Австрийской, фрагмент накрахмаленного воротника типа «*gorgiera*».

см 7x191

Italia: 1580-1600

Inv. 1541

Бордюры. Смешанная техника. Фестон из коклюшечного кружева, центральная часть – игольное кружево в технике *reticello* на льняной прореженной, затем обрезанной ткани, выполнены льняной нитью.

- Узор состоит из повторяющихся квадратных рамок в скрещенные диагонали которых вписывается меняющий положение овал. По углам располагаются жемчужинки и глазки, украшенные пико. Фестон, выполненный на коклюшках, представляет собой частично наложенные друг на друга полукруги, украшенные двумя абрикосовыми зернышками («*armellette*», *венец. диал. «armellina»- абрикос, зернышко абрикоса*), которые заканчиваются заостренными кончиками. Абстрактный узор, типичный для XVI века.
- см 4х138,5
Италия: 1580-1600
Инв. 1557
- 3** Бордюры. Смешанная техника. Центральная часть в технике *reticello*, зубчатая кайма из коклюшечного кружева, обе выполнены льняной нитью. Узор центральной части состоит из противоположных треугольных рамок в которые вписаны маленькие элементы геометрической формы и крохотные веера; в узкой промежуточной части чередуются зубчатые колесики. Кончики выполнены на коклюшках, стежком «*punto treccia*» (косичка) и удлиняются на концах тремя петельками. Типичное кружево для украшения одежды и белья. Выполнено по рисункам одного из модельеров XVI века.
- см 9х361
Италия: 1580-1600
Инв.2345
- 4** Бордюры. Коклюшечное кружево, выполнено льняной нитью стежками *punto tela* и *punto treccia*. Техника непрерывной нити. Мотив узора взят из первых альбомов с образцами для игольного и коклюшечного кружева, напечатанных в Венеции во второй половине XVI века: ажурно-сквозная змейка с широкими изгибами, по центру которой выделяются стилизованные ромашки с восемью разными лепестками. На портретах конца XVI века такие кружева изображались по краю жестких накрахмаленных стоячих воротников, как мужских, так и женских.
- см 7х91.5
Италия: 1580-1620
Инв. 1551
- 5** Вставка и бордюры. Коклюшечное кружево, выполнено льняной нитью стежками *punto treccia* и *punto foglia*. Техника непрерывной нити. Во вставке, которая должна была походить на кружево *reticello*, элементы узора, похожие на колесики, чередуются с венчиками из шести лепестков. Узор треугольных кончиков бордюра состоит лишь из основных прямых и округлых линий, ограничивающих пространство. Узор такого типа представлен в моделировании Изабеллы Катанеа Парасоле *Teatro delle Nobili et Virtuose Donne*, Рим 1616, рис. 40.
- см 10х44
Италия: 1580-1620
Инв. 1533
- 6** Бордюры. Центральная часть выполнена в технике *reticello* на льняной прореженной ткани; кайма - на коклюшках льняной нитью. Узор широкой части – ромбы, отделенные друг от друга шестиконечной звездочкой, узор узкой части – стилизованные бабочки, отделенные друг от друга маленькими треножниками. Узор коклюшечной каймы представляет собой арочки, опирающиеся на венчики из пяти лепестков. Изделие было выполнено для украшения интерьера, стилистические аналогии его можно найти в моделированиях того периода.
- см 22х236
Италия: 1600
Инв. 3043
- 7** Бордюры. Игольное кружево, техника *reticello* на льняной прореженной, затем обрезанной ткани; выполнено льняной нитью. На общем фоне, состоящем из мельчайших геометрических деталей, выделяется вереница «X» (элемента в форме Андреевского креста), которые как бы отделяют друг от друга сплюснутые шестиугольные рамки, в которые в свою очередь вписываются элементы в форме лежащей буквы «S». Внизу зубчатая кайма. Узоры, предлагаемые модельерами XVI века для кружева и вышивки, встречаются и в рисунках тканей того периода. Изделие выполнено из двух отдельных частей, обрезанных и сшитых вдоль короткого края.
- см 7.5х125.5
Италия: 1580-1620
Инв. 2341

- 8 Игольное кружево. Это тип кружева известен под названием «*puncetto*», выполнен он очень тонкой, сильно крученой льняной нитью узелковым стежком, идущим вдоль всего изделия. Шитье по правой стороне. Это кружево регионального происхождения и до сих пор его используют для отделки женского традиционного костюма в Вальсезии (оно идет на сорочки и передники). Благодаря прочности и элегантности его используют и для украшения интерьера. Похожие экземпляры хранятся в музее Метрополитан в Нью-Йорке и в музее епархии Гандино. В каталоге этого музея Кьяра Бусс (*Chiara Buss*) описывает этот тип кружева как «*punto avorio*» (стежок слоновой кости), известный также «*puncetto*» или «*punto saraceno, punto greco punto alpino*» (сарацинский стежок, греческий или альпийский).
см 4x48+45.5+47
Северная Италия, Вальсезия: 1580-1600
Инв. 1651
- 9 Платок. Лен. Вышивка выполнена стежками *intagliatela, punto reale* и *reticello*. Кайма из коклюшечного кружева. Ткань - льняная, вышивка и кружево выполнены льняной нитью. Различные виды вышивки и кружева представлены в старинных моделлариях, в частности несколько изображений в моделларии *Teatro* Изабеллы Катанеа Парасоле (*Isabella Catanea Parasole*), Рим, 1616.
см 40x42
Италия:1550-1600
Инв.233
- 10 Фронтальный алтарный плат. Вставки выполнены техникой *reticello* льняной нитью. Десять вертикальных полос украшены двумя чередующимися типами роз; поскольку розы явно вырезаны и не обработаны, скорее всего на этом изделии они использованы повторно. С трех сторон плат отделан широкой каймой, выполненной в технике *reticello* с геометрическим узором. Кайма в свою очередь украшена узенькой зубчатой каемочкой, плетеной на коклюшках. Сама ткань кажется менее старинной по сравнению с кружевами.
см 59x260
Италия: 1550-1600
Инв. 2138
- 11 Аксессуар для интерьера (скатерть или наволочка). Можно распознать две совмещенные типологии производства: внешняя рамка вышита стежком *punto tela* по сильно разреженной льняной ткани, которую специально для этого ткали на станке. Такая ткань называлась *buratto*. Центральная часть – коклюшечное плетение. Более старинными кажутся части вышитые узором из столбиков и цветов чертополоха, окаймленные крохотными зубчиками, выполненными на коклюшках. Эти части относятся к началу XVII века. Кружево центральной части относится к последующему периоду и добавлено, скорее всего, для обновления изделия.
см 37x37.5
Италия: 1600-1620
Инв. 1309
- 12 Бордюры. Два фрагмента выполнены стежками *punto tela* и *punto rammendo* шелковой нитью по *buratto* (льняной разреженной ткани). Третий фрагмент, более интенсивных тонов с геометрическим, более простым узором, выполнен цветными нитями (зеленой, желтой, синей, розовой) на сеточной основе стежком *modano sardo*. Чтобы правильно датировать это изделие необходим анализ нитей, принимая во внимание, что еще сегодня, к примеру, на Сицилии, достаточно вышивальщиц, способных выполнить изделия очень похожие на старинные оригиналы.
См. : E. Ricci, *Antiche trine italiane*, Бергамо, 1908; D. Davanzo Poli, *Cinque secoli di merletti europei, I capolavori*, Бурано, 1984, стр. 178.
см 7x19, 6x109, 7x108
Италия: 1580,1620
Инв. 1709
- 13 Полотно. Вышивка цветным шелком по *buratto*, отделка из шелковой бахромы. Что касается изображений, совершенно очевидна схожесть с кружевами середины XVII: те же густые листья, те же типично восточные растения.
см 101x126
Италия, возможно область Флоренции: 1600-1650
Инв. 3897

- 14 Бордюры для простыни. Центральная часть выполнена техникой *reticello*, кайма – воздушным стежком (*punto in aria*) льняной нитью. Ткань, служившая основой для вышивки видна на стыке горизонтальных и вертикальных линий. Используются следующие виды стежков: *festone*, *occhiello*, *picot*, *sopraggitto*, соединительные швы выполнены ажурным стежком. Основа узора – частые квадратики, на которых горизонтально располагаются широкие завитки веточек, украшенных листьями и цветами. Веточки чередуются с крупными вертикально расположенными венчиками скорее всего лилии, рядом с которой можно заметить птичку с раскрытыми крыльшками. Лилия, возможно, имеет отношение к Флоренции, а значит, к семейству Медичи или же к Франции (в 1600 году Мария Медичи сочетается браком с Генрихом IV Наваррским). Очевидны аналогии с рисунками узоров, опубликованными Бартоломео Даниели (*Bartolomeo Danieli*) в книге *Vari disegni di merletti* в 1639 году и в книге Федерико Винчоло (*Federico Vinciolo*) *Les Singulier et Nouveaux Pourtraicts et Ouvrages de Lingerie*, изданной в Париже в 1587 году.
см 85x290
Италия, Венеция: 1590-1600
Инв. 2721
- 15 Бордюры. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено льняной нитью. Выющиеся побеги переплетаются с лентами, создавая эффект густо сплетенных завитков, меж которых можно распознать цветы тюльпанов, лотоса, ирисов, чертополоха, розочек и других цветов и растений. Изделие создает роскошный эффект, оно великолепно по технике исполнения и качеству. Аналогии такого узора можно найти в рисунках тканей для одежды того же периода.
см 25x63
Italia, Venezia: 1625-1650
Inv. 4152
- 16 Бордюры. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено льняной нитью. Цветочный узор с изображением гвоздик и пылающих рогов изобилия, увенчанных королевскими коронами. По верхнему краю проходит узенькая кайма коклюшечного плетения с узором из ромбиков с миниатюрными пико, нижний край отделан игольной техникой узором из тройной петельки с пико.
см 12x55
Италия, Венеция: 1625-1650
Инв. 2953
- Фрагмент. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено очень тонкой льняной нитью. Узор состоит из венчиков цветов, которые повторяются через определенный интервал. Извилистые змейки обрамляют цветочные элементы: скорее всего это были стебельки, которые первоначально создавали крупные завитки, но впоследствии были неаккуратно обрезаны, возможно из-за желания повторно использовать данный экземпляр.
см 7x53
Италия, Венеция: 1625 circa
Инв. 1141
- 17 Фрагмент бордюра. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено очень тонкой льняной нитью. Узор основной части представляет собой неправильной формы рамки в которые, чередуясь, вписываются зооморфные (стилизованные изображения орла?) и флореальные элементы. От основной части ответвляются стебли с листиками и необработанными венчиками. Последняя деталь характерна для изделий первой половины XVII века. Такое кружево использовалось для украшения как одежды, так и белья (в том числе церковных). Этот узор можно сравнить с узорами, описанными в моделировании Бартоломео Даниели (*Bartolomeo Danieli*) и вновь предложенными мастерской болонского Общества *Aemilia Ars* в начале XX века.
см 8x16
Италия: 1600-1620
Инв. 1573
- 18 Овальная вставка. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено льняной нитью. От розы с ромашкой в центре, вписанной в хрупкую рамку, разбегаются стебельки с цветами, среди которых можно различить гвоздики и цветы лотоса. Изделие, изначально XVI века, использовано в новом варианте, наилучшим образом сохранившиеся элементы узора были вырезаны

- и соединены заново в новом декоративном контексте. Внешняя каемочка выполнена стежком *punto festone*.
см 9x16
Италия, Венеция: 1625-1650
- 19** Пара манжетов. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено льняной нитью. Гибкие стебли растений создают ряд сердечек с зеркальным эффектом. В прямо стоящих сердечках различаются по центру лилия, чередующаяся с гвоздикой, а в завитках тюльпан и нарцисс. В перевернутых сердечках различаются гвоздики, чередующиеся с цветками лотоса. Представленные растения, по происхождению из Персии, Турции, Индии, изображены схематично и в то же время с большой фантазией. Изделие частично повреждено.
см 21x45,5
Италия, Венеция: около 1625 г.
Инв. 2244
- 20** Бордюры. Игольное кружево, техника *punto in aria* (воздушный стежок), выполнено очень тонкой льняной нитью. Тонкие колючие стебли извиваются, создавая завитки в центре которых изображены венчики цветов. Можно различить тюльпаны *perroquet*, несколько видов ириса, гвоздики. Фон из тоненьких черточек, выполненных стежком *punto festone* и украшенных отросточками увеличивает эффект «колючести». По краю идут зубчики. Это великолепный экземпляр как по своей изысканности и художественной ценности, так и по технике исполнения.
см 17x200, 17x118, 17x144
Италия, Венеция: около 1625 г.
Инв. 2834
- 21** Чезаре Вечеллио (*Cesare Vecellio*): моделларий - сборник образцов узоров для вышивки и кружева
см 20.3x15
Италия, Венеция: 1593
Инв. L.3095
- 22** Джованни Остаус (*Giovanni Ostaus*): моделларий - сборник образцов узоров для вышивки и кружева
см 19.5x13.8
Италия, Венеция: 1584
Инв. L.3094
- 23** «*Nova Esposizione de Recami et Dessegni*» посвящается «Высокочитимой госпоже Ипполите Манфреди из Венеции»
Джаккомо Антонио Сомаско (*Giacomo Antonio Somascho*): моделларий - сборник образцов узоров для вышивки и кружева кружева)
см 14.5x22
Италия, Венеция: 1562-1599
Инв. L.2588
- 24** Бордюры. Коклюшечное кружево плетеное льняной белой нитью, изготовлено в северной Италии, возможно в Генуе. Элегантные концы округлой формы украшены зубцами, использованы стежки *punto treccia* и *punto tela*. Разнообразное сочетание геометрических элементов узора создает впечатление легкости и отличается яркостью.
см 8x48
Италия: 1580-1620
Инв. 1199
- Бордюры. Коклюшечное кружево, выполнено белой льняной нитью стежками *punto tela* и *punto treccia*. Вытянутая как серпантин лента, создает закругленные и удлиненные кончики, в которых чередуются венчики цветов, стилизованные под розетки. Типичный бордюры, используемый со второй половины XVI до первой четверти XVII века для окантовки нижнего и постельного белья.
см. 6.5x42
Италия: 1580-1620
Инв. 1200
- 25** Бордюры. Коклюшечное кружево плетеное льняной белой нитью, использованы стежки *punto tela*, *mezzopunto*, *punto foglia* или «*armellette*». Такой тип кружева получил название «*rosioni genovesi*» (генуэзские розы, имеются в виду круглые резные окна в форме розы в архитектуре). В данном образце воспроизведены три полные розы и одна наполовину обрезанная. В отдельно взятых элементах узор можно считать геометрическим, изящество всей композиции придают маленькие кроны с удлиненными копьевидными листиками. Изделие достаточно характерно для итальянского кружева XVII века, хотя не исключена возможность, что оно относится

- к более позднему периоду, концу XIX – первой четверти XX века.
 см 8x25
 Италия: 1600-1620 (?)
 Инв. 1204
- 26** Бордюр. Коклюшечное кружево. Такой тип кружева известен под названием «генуэзского», выполнен техникой *punto treccia* очень тонкой по-особому крученой льняной нитью. Узор состоит из ряда удлиненных зубчатых концов округлой формы внутри которых декоративным мотивом является чаша с букетиком из трех цветков. Похожие кружева плели во Фландрии, но там они не были рельефными и обычно изготавливались из более мягкого и тонкого льна. Не смотря на схожесть, представленное изделие скорее всего было выполнено в Италии.
 см 9x73
 Италия: 1580-1620
 Инв. 1625
- 27** Бордюр. Коклюшечное кружево типа «*punto Genova*», выполнено серебряной позолоченой нитью крученой в форме «S» стежками *punto treccia*, *punto stuoia* или *foglia* и *mezzo punto*. Техника непрерывной нити. Узор центральной части состоит из расположенных друг против друга абрикосовых зернышек («*armellette*»). Зернышки чередуются с украшенными пико полосочками, меняющими направление. Удлиненные концы заполнены геометрическими и цветочными элементами. Это изысканное изделие использовали для украшения одежды. Подобный узор можно найти в моделлариях того времени.
 см 11x257
 Италия: 1580-1620
 Инв. 1710
- 28** Фрагмент. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano*», выполнено льняной нитью. Узор представляет собой обильную листву и пышные цветы, выделенные лентой с дырочками. Большое разнообразие стежков, создающих различные эффекты, заполняет внутреннюю часть. Свободное пространство заполняется абрикосовыми зернышками, бридочками и полосочками в косичку.
 см 20x21
 Италия: 1660-1670
 Инв. 1210
- 29** Бордюр. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano*», выполнено льняной нитью цвета слоновой кости. Можно распознать стежки *punto tela* и *mezzopunto*, редкие, украшенные пико бридочки выполнены стежком *punto treccia*. Узор, очень плотный и одновременно полный движения, представляет собой сложное переплетение растительных побегов, обогащенных множеством листьев и цветов. Среди них, несмотря на стилизацию, можно различить некоторые виды растений восточного происхождения. Подобный узор встречается в изделиях игольного кружева и в тканях того периода. Высокое техническое мастерство хорошо заметно по тому, каким образом узору придается плотность лишь за счет стежка *punto tela*, то более легкого, то более плотного, равномерно чередуя заполненности и пустоты.
 см 17x161
 Северная Италия: 1660-1670
 Инв. 1841
- 30** Бордюр. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano*», выполнено тонкой льняной нитью. Типичными для этого кружева являются стежок *punto tela* и эффектное чередование дырочек разного размера и густоты. Изделие выполнено из отдельных кусков, игольная техника использована для заполнений. Создается впечатление, что что узор лишен конкретного замысла и следует интуиции мастерицы. В любом случае, это изделие барочного периода с типичными удлиненными и закрученными листьями и растениями восточного происхождения, которые мы можем найти в игольных кружевах соответствующего периода. Отсутствие в фоне бридочек наводит на мысль, что изделие выполнено в Ломбардии. Заметны следы починки и местами бридочки для сцепки.
 см 21x293
 Италия: 1660-1670
 Инв. 1896
- 31** Вставка. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano*», выполнено льняной нитью. Бридочки и заполнения – игольное кружево. Стебли растений с удлиненными и закрученными листьями, соцветия, реалистичные лишь на первый взгляд и изображенные с большой фантазией, разворачиваются тягучей змейкой. Разной плотности текстура и продуманные сочетания светотени придают

изделию утонченные световые эффекты.

см 26x114

Италия, Венеция: 1660-1670

Инв. 2437

- 32** Бордюры. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano/ Fiandre*», выполнено льняной нитью. Узор представляет собой лениво ползущие стебли растений, украшенные листиками и бутонами и создающие округлые завитки на фоне из сетки с густо посаженными округленными ячейками. С одной стороны вставка отделана каймой из коклюшечного кружева с узором из маленьких вееров. Этот тип кружева (как с точки зрения техники исполнения, так и стиля) относится к последней четверти XVII века, производили его в основном на севере Италии и во Фландрии. Такое кружево шло на оборки для юбок и рюши для сорочек и коттов (тип камзола).

см 20x213

Италия: 1675-1700

Инв. 1591

- 33** Бордюры. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano/ Fiandre*», выполнено льняной нитью стежком *punto tela* техникой обрезания нитей. Узор представляет собой крупные завитки стеблей растений, от которых отходят стилизованные листья, бутоны, цветы лотоса, чертополоха, маленькие гранаты. Узор кажется «плавающим» на поверхности густой сети, служащей фоном. Квадратные ячейки сети выполнены «косичкой» (*a treccina*). На обратной стороне заметны соединительные нити, идущие от одной точки сети к другой, минуя сам узор, поскольку узор плелся первым. Такая техника была типичной как в миланской области, так и во Фландрии. Бордюры состоят из двух сшитых частей разной длины для создания непрерывной оборки, служившей скорее всего для украшения нижнего края церковного облачения.

см 20x302

Италия: 1675-1700

Инв. 1646

- 34** Бордюры. Коклюшечное кружево, выполнено стежком «*punto Milano*», льняной нитью, крученой в форме «S». По одному краю тянется зубчатая каемочка. Узор выполнен стежком *punto tela* или «*tessitura*» (тканый стежок), фон состоит из двойных бридочек, выполненных

стежком *punto treccia* и украшенных пико. Такого типа бридочки часто встречаются в итальянских и особенно венецианских коклюшечных кружевах, и очень редко во фламандских. Узор состоит из переплетающихся побегов и стеблей растений, украшенных листьями и венчиками разных цветов. Узор значительно стилизован.

см 6.5x114

Италия: 1675-1700

Инв. 1653

- 35** Бордюры. Коклюшечное кружево типа «*punto Milano*», выполнено льняной нитью. Мелкие стилизованные цветочные элементы узора завершают сложные разветвления, напоминающие отростки морских кораллов. Они чуть выступают из густой, служащей фоном сети в мелкую округлую ячейку. Это кружево, изысканное как по своему узору, так и по технике исполнения, напоминает современное ему венецианское игольное кружево.

см 7x190

Италия: 1680-1700

Инв. 1587

- 36** Коклюшечное кружево, выполнено льняной нитью. Кромка закреплена двойной льняной тесемочкой, пришитой швом *punto filza*. Узор состоит из маленьких цветочных венчиков, вкрапленных между завитками и бридочками, украшенными пико. Нижний и боковые края отделаны крохотными зубчиками, состоящими из трех петелек. Вполне возможно речь идет об аксессуаре к женскому платью или о бордюре для украшения интерьера.

см 37.5x194.5

Италия, Венеция: 1680-1700

Инв. 843

- 37** Бордюры. Игольное кружево, выполнено стежком *punto piatto di Venezia*, льняной нитью. Большое разнообразие использованных стежков, которые придают изделию различную плотность и создают игру светотени, позволяет думать о желании имитировать кружево типа «*punto Milano*», которое плелось на коклюшках, было менее плотным и, следовательно, значительно более легким. Узор барочного типа соблюден довольно плохо. Короткие края отделаны косичкой, выполненной

на коклюшках. Кайма была переделана, возможно для использования изделия в качестве воротника.

см 11x53

Италия, Венеция: 1660-1670

Инв. 2346

- 38** Бордюры, переделанный в воротник. Игольное кружево, выполнено стежком *punto piatto di Venezia*, льняной нитью. Разные по размеру венчики цветов восточного происхождения располагаются в кажущемся беспорядке между густо посаженными тоненькими стебельками и бридочками, создающими фон. Среди них можно распознать изображенные весьма реалистично тюльпаны, ирисы, гвоздики, розочки и жасмин. Изделие относится к первой половине XVII века и было переделано в воротник в конце XIX века, эпоху исторического возврата к прошлому. Каемочка вдоль горловины переделана.

см 21x46

Италия, Венеция: 1625-1650

Инв. 2494

- 39** Манжет. Игольное кружево, выполнено стежком *punto piatto di Venezia*, льняной нитью. Тонкие стилизованные веточки украшенные цветами извиваются вдоль полосы кружева, создавая крупные завитки на фоне из бридочек с пико. Отделка с трех сторон выполнена петельками, украшенными маленькими зубчиками. Использование такого кружева для разного типа мужских воротников («*facciole*» и «*golette*»), для женских воротников типа *pettorine* и чепчиков, для украшения рукавов и манжетов как женского, так и мужского костюмов подтверждается портретными изображениями, датированными концом XVII - началом XVIII века.

см 9.5x40

Италия, Венеция: 1690-1710

Инв. 1136

- 40** Бордюры. Игольное кружево, выполнено стежком *punto piatto di Venezia*, льняной нитью. Узор представляет собой некрупные сплетения цветов, удерживаемые бридочками, украшенными маленькими зубчатыми колесиками и пико, как было принято при использовании стежков *punto corallino* и *punto rosa* в кружевах венецианской области.

см 4.5x120

Италия, Венеция: 1675-1700

Инв. 389

- 41** Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto piatto di Venezia*. Фоном служат бридочки, выполненные стежком *punto sarpa* или *festone*; бридочки оживляют крохотные жемчужки. Разнообразие стежков хорошо заметно в промежуточных декоративных элементах. Узор состоит из элегантных стеблей растений с соцветиями восточного происхождения (цветы лотоса, ириса и т.д.), гранатов и других плодов, изображенных с барочной вычурностью. Каемочка в виде колоска, идущая вдоль верхнего края, выполнена на коклюшках и относится к тому же периоду. Нижний край украшен зубчатыми глазками.

см 10x144

Италия, Венеция: 1675-1700

Инв. 2136

Фрагмент бордюра. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto piatto di Venezia*. Веточки с цветами, гранатами и другими плодами переплетаются между собой на фоне из бридочек, украшенных пико. Верхний край отделан добавленной позднее лентой из коклюшечного кружева. Нижний край отделан стежком *punto festone* с маленькими глазками, густо украшенными пико.

см 8x63.5

Италия, Венеция: 1675-1700

Инв. 1137

- 42** Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto piatto di Venezia*. Элегантные ответвления с завитками, на которых различаются стилизованные бутоны, стелятся по крупно-сетчатому фону, состоящему из бридочек, богато украшенных пико. Изделие, относящееся к последней четверти XVII века, было впоследствии незначительно переделано, что позволило вновь использовать его. В Бельгии, Англии и особенно Ирландии в конце XIX века появились школы кружевоплетения, где обучали стежкам *punto tagliata a foglie* (рельефный стежок), *punto rosa* и *punto*

piatto di Venezia. По всем краям идет зубчатая отделка, выполненная нитью другого типа.

см 7х90

Италия, Венеция: 1675-1700

Инв. 2514

- 43** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia*. Узор состоит из стилизованных растительных и коралловых декоративных элементов, соединенных бридочками с пико стежком *punto festone*. Отделка по краям выполнена отдельно и пришита нитью другого типа.

см 7.5х92.5

Италия, Венеция: 1675-1700

Инв. 1138

- 44** Полотно. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Это великолепный экземпляр высочайшего качества с художественной и технической точки зрения. Замысел узора предстает почти полностью сохранившимся: цветы и соцветия, вымышленные и существующие в природе, чередуются в централизованной композиции чисто барочного стиля. Фона из тоненьких бридочек, украшенных пико, практически не видно под величественным узором. Некоторые части были составлены впоследствии заново. По периметру идет закрепляющая тесемочка (не подлинная).

см 50х79

Италия, Венеция: 1650-1660

Инв. 2967

- 45** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной белой нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Цветочный узор в стиле барокко. Фон из бридочек, украшенных пико и отделанных стежком *punto occhiello*. Цветы создают впечатление отдельных групп, поэтому узор кажется разьединенным, что связано, возможно, с действиями по его предохранению. В некоторых частях изделия бридочки, создающие фон, полностью переделаны. Основные линии узора выделены рельефными элементами с наполнением и крупными накладными глазками или колечками, отделанными плотным стежком *punto festone*.

см 35х49

Италия, Венеция: 1650-1660

Инв. 110

- 46** Фрагмент бордюра. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Величественные экзотические растения и цветы в барочном стиле выделены по контуру рельефом с наполнением. Они были соединены между собой в последующую эпоху и не так, как было предусмотрено в первоначальном изделии. Фону недостает типичных бридочек, отделанных стежком *punto festone*, они были заменены другими, более «быстрыми» в исполнении. Края отделаны волнистыми каемочками в сеточку, которые пересекаются с веточками и рельефными жемчужинками.

см 19х24

Италия, Венеция: 1650-1660

Инв. 160

- 47** Отделка для манжета. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Узор состоит из элегантно расположенных хрупких акантовых побегов, превращающихся в еще более тоненькие веточки с крупными венчиками лилий и цветами, похожими на чаши. Бридочки украшены арочками (половинками и целыми). Исходная композиция полностью сохранилась.

см 9х63

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 2333

Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. И в этом случае завитки удлинненных листьев, закрытые бутоны и венчики с изогнутыми лепестками были частично переделаны; отдельные элементы были отрезаны и узор создан заново. Цветочные и растительные элементы соединяются бридочками, украшенными арочками с пико (половинками, целыми, составными и дольчатými). По верхнему краю идет кайма, плетеная на коклюшках.

см 9.5х47.5

Италия, Венеция: 1680-1700

Инв. 2334

48 Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Типичные для барокко цветочные декоративные элементы XVII века (особенно интересны удлиненные листья, украшенные перьями) были отрезаны и составлены в новую композицию. Их соединяют выполненные в предыдущей манере, но гораздо менее аккуратно, бридочки (частично сохранились и старые бридочки). Каемочка с обеих сторон относится к последующему периоду.

см 8.5x305

Италия, Венеция: 1650-1670

Инв. 2513

Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. При большой схожести как отдельных элементов, так и общей композиции, каждое изделие данного типа имеет определенные различия в художественном плане и в технике исполнения. Представленный экземпляр, кажется, сохранил свои подлинные особенности, хотя в некоторых местах заметно «вынужденное подрезание» ветвей. Пустоты заполнены по всем правилам, бридочек немного, но они соответствуют эпохе венецианского гипюра (*guipure*). Рельефные же элементы иногда кажутся «серийного» типа.

см 8.5x55

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 2337

49 Часть широкого воротника типа «берта» (*berta*). Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Изысканный узор состоит из стеющихся удлиненных стеблей с густыми волнистыми листьями и стилизованных экзотических цветов. Объемность достигается благодаря плотному рельефу и виртуозным наслоениям. Эффект скульптурной резьбы возникает из-за отсутствия соединительных бридочек с пико, что делает незаполненное пространство более «глубоким». От этого кажется, что узор парит в пустоте. Нижний край отделан фестончатой каймой, выполненной на коклюшках.

см 26x60

Италия (?): 1660-1675

Инв. 3152

50 Бордюры, использованный вторично в качестве воротника. Рельефное игольное кружево, выполнено очень тонкой льняной нитью, крученной в форме «S» стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Каемочка в форме колоска, выполнена на коклюшках и затем пришита к верхнему краю, придавая нужный изгиб. Нижний край украшен дужками, выполненными стежком *punto festone* и крохотными пико. Основные линии композиции сходятся на центральной рамке с медальоном, изображающим Святейшее Сердце Иисуса (*Sacro Cuore di Gesù*), пронзенное стрелой, символ его любви и страданий. Этот древний образ становится популярным в эпоху Барокко в связи с видениями Марии Маргариты Алакок, описанные ею около 1647 года. Между типичными для барокко растительными и цветочными завитками можно распознать полуфигуры епископа и дожа, вероятно, Доменико Контарини (*Domenico Contarini*), занимавшего должность дожа с 1659 по 1675 год (известен тем, что отдал туркам Кандию в турецко-венецианской войне и вел с ними переговоры о мире в 1674 году).

см 9x44

Италия, Венеция: 1675

Инв. 2142

51 Воротник. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Традиционный восточный цветочный узор в стиле барокко представлен в настолько вычурном исполнении, что иногда абсолютно непонятен. Такое впечатление создается за счет повторного использования отдельных декоративных элементов, которые были смещены с целью создания новой композиции. В данном случае речь идет о переделке бордюра в женский воротник. Модель, по которой создан узор, уменьшена в размерах по сравнению с первыми моделями для рельефного кружева. Это дает нам возможность датировать его 1670-1675 годами. Фон из тоненьких бридочек, украшенных пико и выполненных стежком *punto asola* создает контраст с плотностью остального гипюра (*guipure*).

см 20x38

Италия, Венеция: 1670-1675

Инв. 3150

52 Воротник «*col rabat*» для мужского костюма, маленького размера, скорее всего детский. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Цветочный узор в стиле барокко с широкими завитками, примятыми листьями и крупными венчиками цветов соединен тоненькими бридочками. Бридочки выполнены стежком *punto festone* и украшены пико. Сетчатый фон кажется невероятно хрупким по сравнению с плотностью остального узора. Отделка по краям выполнена стежком *punto cordoncino* с маленькими пико. Широко используются рельефные глазки для создания эффекта объемности.

см 16x77

Италия, Венеция: 1660-1670

Инв. 2921

53 Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Узор состоит из завитков листьев и пышных, сложных по рисунку соцветий, рельефно выделяющихся за счет уплотненных контуров. Соцветия, кажется, парят над фоном из хрупких тоненьких бридочек, украшенных пико. Стил изделия явно подвержен французскому влиянию. Кружева такого типа использовались для украшения мужской и женской одежды, а также в интерьере (бордюры для скатертей и покрывал). Фестонная отделка из игольного кружева по нижнему краю и коклюшечная каемочка по верхнему выполнены в последующую эпоху, о чем свидетельствует разница в цвете использованных нитей.

см 19x188

Италия, Венеция (?): 1660-1675

Инв. 3866

54 Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Типичный узор в стиле барокко, представляет собой пышные выпуклые соцветия, которые покоятся на распускающихся как маленькие фонтаны завитых листьях. Несмотря на рельефность, создается художественный эффект крайней легкости. Фон заполнен тоненькими бридочками, выполненными стежком *punto festone* и украшенными пико.

см 13x232

Италия, Венеция: 1650-1660

Инв. 3063

55 Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Статичная композиция в традиции маньеризма является типичной для зоны венецианской лагуны. При совершенном соблюдении всех правил изделия тем не менее не хватает чувственности. Вдоль одного из длинных краев идет коклюшечная каемочка, которая служит кромкой, остальные три края отделаны зубчиками игольной техникой.

см 10,5x73

Италия: 1660-1675

Инв. 3815

Вставка. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Пышный узор в стиле барокко состоит из крупных завитков, то прерывающихся, то переплетающихся. Завитки украшены перьевидными листьями в форме вопросительных знаков и запятых. Схематически изображенные венчики цветов различаются лепестками. Еще большую пышность узору придают рельефные элементы в виде арочек, кружочков и улиточек. Они словно обрамляют и выделяют плотный, полученный чередованием множества видов стежков гипюр, отчего еще больше заметна на нем игра светотени. Отсутствие бридочек позволяет предположить, что изделие использовано повторно, или же было произведено не в Венеции.

см 14x127

Италия: 1660-1675

Инв. 3153

56 Воротник. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Узор, кажется, был урезан и переделан, поэтому не соответствует первоначальному художественному замыслу. Год производства скорее всего 1686, что можно прочесть в разных местах самого изделия. Типичный для барокко узор восточного типа.

см 85x95

Европа. 1686

Инв. 3968

57 Манжеты. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*.

Вариация на тему крупных экзотических соцветий в типичной для барокко вычурной интерпретации. Струящиеся змейками рельефные элементы лишены элегантности, присущей венецианскому стилю.

см 8x51-7.5x50

Италия: 1650-1660

Инв. 3813

- 58** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Цветочный узор в стиле барокко с зеркальной композицией. Фон из бридочек, выполненных стежком *punto cappa* или *punto festone* и дужек, украшенных пико (одинарных и двойных). Необычная интерпретация узора и излишество в употреблении глазков серийного типа, позволяют предположить, что изделие выполнено не в венецианской мастерской. Каемочка вдоль верхнего края выполнена на коклюшках, а крохотные элементы, украшающие нижний край - игольной техникой. По бокам, с обратной стороны проходит тесемочка, скрепляющая разрезы.

см 19x82

Италия (?): 1660-1675

Инв. 2920

- 59** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Различной толщины веточки расходятся в разных направлениях и заполняют композиционное пространство в кажущемся беспорядке. Плотные бутоны и венчики цветов, плоды и ягоды чередуются, обогащая узор своими фантастическими формами. Сам узор кажется устремленным во внешнее пространство по сравнению с почти бестелесным фоном, который состоит из бридочек, выполненных стежком *punto asola* с пико и крохотных дужек, создающих впечатление легчайших пузырьков.

см 20x87

Италия: 1660-1675

Инв. 3145

- 60** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Крупные многолепестковые венчики, выполненные по мотивам восточных узоров, несколько искажены

фантазией местных мастериц: на них едва можно распознать цветы и плоды восточного происхождения. Они располагаются на излишне хрупких стебельках, расходящихся в кажущемся беспорядке и как бы оседающих под весом остального узора. Рельефные элементы придают объемность всей композиции, настолько плотной, что изделие кажется ювелирным украшением, вырезанным из слоновой кости.

см 21x80

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 2336

- 61** Вставка. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Цветы изображены с большой фантазией и украшены разного рода завитками, «улиточками», рельефными глазками. Типичный узор для венецианского кружева третьей четверти XVII века. Однако заметно некоторое излишество рельефных элементов «серийного» производства. Возможно они были добавлены в более поздний период, когда первоначальное изделие было переделано, так же как и бридочки, составляющие фон.

см 10.5x107

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 2332

- 62** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Узор состоит из завитков акантовых листьев, венчиков экзотических цветов и плодов. Отдельные детали излишне рельефны (некоторые из них «серийного» типа). Дополняют узор беспорядочно расположенные бридочки, украшенные пико. Сама композиция лишена единства, не продумано использование отдельных декоративных элементов. Это позволяет предположить, что при переделке был использован не оригинальный узор, а копия узора совершенно другого изделия. Кроме того, мало вероятно, что это работа венецианской мастерской.

см 19x67.5

Италия: 1660-1675

Инв. 3185

- 63** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*.

Узор состоит из длинных, перьеобразных листьев и фантастических восточных цветов и растений. В последующую эпоху изделие подверглось переделке, возможно с целью реставрации или использования его в другом назначении. Отдельные элементы соединены длинными бридочками. Подверглось замене и наполнение некоторых рельефных элементов.

см 5.3x97

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 1133

- 64** Бордюры. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Узор состоит из типичных для барокко стеблей растений, отягощенных стилизованными сложными соцветиями на тему индийской природы. Непоследовательность композиционного замысла указывает на то, что отдельные элементы (включая большую часть бридочек, составляющих фон) были адаптированы к новому композиционному контексту.

см 33x56

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 2143

- 65** Бордюры. Рельефное игольное кружево (с наполнениями), выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Создается впечатление, что изначальный рисунок завитков претерпел сильное «землетрясение», в результате которого, несмотря на частичную сохранность отдельных элементов, общий композиционный замысел полностью изменился. Очевидно, что речь идет о переделке с целью использовать изделие в другом применении. Этот тип плетения ошибочно называют «испанским стежком» (*punto di Spagna*). Такое кружево действительно производили в Испании, но для испанского кружева характерны излишняя рельефность и меньшее изящество композиции.

см 35x81

Италия, Венеция: 1660-1675

Инв. 2144

- 66** Бордюры. Рельефное игольное кружево. Выполнено стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*, но уменьшенных размеров. В связи с этим стежок напоминает скорее *punto rosa*. Цветочный узор в стиле барокко состоит из завитков

стеблей, листьев и объемных экзотических соцветий. Фон состоит из двойных и одинарных бридочек, выполненных стежком *punto asola* и зеркально расположенных арочек, украшенных пико. К этому же периоду относятся каемочка, выполненная льняной нитью на коклюшках по верхнему краю, и зубчатая отделка, выполненная игольной техникой, по нижнему краю.

см 9x162

Италия, Венеция: 1675-1685

Инв. 3583

- 67** Вставка. Рельефное игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto Venezia tagliato a fogliame*. Узор предстает в меньшем масштабе, хотя следует натуралистическо-фантастической традиции предыдущего периода. Тонкие стебли с длинными, витыми на концах листьями и экзотические цветы стелятся серпантинными змейками в горизонтальном и вертикальном направлении. Отделкой с трех сторон служит коклюшечная каемочка.

см 36x109

Италия: 1675-1685

Инв. 3133

- 68** Фрагмент бордюра. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto rosa*. Одна из частей (длиной 7,5 см) из хлопкового химического кружева датируется концом XIX – началом XX века. В верхней части по всей длине идет коклюшечная кайма-колосок (*spighetta*). Кайма сшита из двух частей и представляет две разные техники исполнения. Нижний край украшен узкой зубчатой каемочкой, выполненной игольной техникой и состоящей из арочек с пико, сделанных стежком *punto asola*.

см 7.3x23

Италия, Венеция: 1675-1700

Инв. 1134

- 69** Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto rosa piatto* или *corallino*. Маленькие рельефные элементы с эффектом объемности являются накладными по французской традиции. Миниатюрный узор из растений и цветов с рельефными деталями располагается на фоне из бридочек, выполненных стежком *punto asola* и украшенных маленькими

пико. Бридочки создают сетку из шестиугольных неправильных ячеек. К тому же периоду относятся коклюшечная каемочка, идущая по верхнему краю и зубчики, выполненные игольной техникой, по нижнему краю.

см 11x108

Италия или Франция: 1675-1700

Инв. 3584

70 Бордюры. Игольное кружево, выполнено тонкой льняной нитью стежком *punto rosa* в миниатюрном исполнении. Завитки из стеблей и перьеобразных листьев соединяются в фигуры типа «канделябра». На крохотные детали узора накладываются другие рельефные элементы, отделанные характерными зубчиками.

см 9.5x48.5

Италия: 1680-1700

Инв. 1135

Бордюры. Игольное кружево, выполнено тонкой льняной нитью стежком *punto Venezia* или *punto rosa* в миниатюрном исполнении. Узор представляет собой характерные фитоморфные переплетения, среди которых с трудом можно распознать завитки, на которых распускаются стилизованные фантастические цветы, иногда многослойные, украшенные рельефными деталями. Фон состоит из бридочек, украшенных одинарными, двойными или тройными дужками с маленькими «шипиками». Фон и фестонная кайма выполнены стежком *punto serra* и украшены пико. Композиция беспорядочна и иногда невозможность распознать выполненные достаточно грубо отдельные фигуры. Это позволяет предположить, что изделие изготовлено в XIX веке в стиле *revival*.

см 7x230

Италия, Венеция: 1680-1700 (?)

Инв. 3106

71 Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto piatto* или *corallino*. Перед нами миниатюрный узор из растительно-цветочных завитков с восточными соцветиями. Такая типология узора становится невероятно популярной в Венеции в третьей

четверти XVII века. В представленном экземпляре заметна попытка составить композицию вертикально из нескольких модулей, типа «канделябра». Короткие края отделаны коклюшечной каемочкой типа *puntilla*, по нижнему краю идет зубчатая кайма, в которой чередуются многосоставные дужки.

см 11x75

Италия, Венеция: 1680-1700

Инв. 2338

72 Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto rosa*. Узор состоит из тонких растительных завитков, от которых отходят коралловые веточки и крохотные схематизированные цветы, выделенные рельефом с наполнением и вставками в виде «розочек». Фон густо заполнен бридочками с пико и одинарными, двойными, тройными и четверными дужками. Не совсем понятно графическое исполнение художественного замысла. Возможно перед нами узор, скопированный множество раз, что позволяет датировать его концом XIX века.

см 8x148

Италия: 1880-1900

Инв. 2344

73 Бордюры для гарнитуры, инв. n° 848. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto piatto di Venezia* или *punto rosa piatto* без рельефных деталей. Называется также *punto corallino*. Перед нами характерный для венецианского кружева узор из последовательно переплетающихся растительных элементов. Фон следует французской традиции. Вводится также французская вертикальная структура из симметричных деталей. Ее называли «канделябром». Веточки, вернее, колючие отростки отходят суженными беспорядочными завитками. Фон изделия в венецианской терминологии получил название «фон из бридочек с пико». Развитие узора, на первый взгляд беспорядочное и хаотичное, на самом деле имеет четко выраженный художественный замысел.

Ср. D. Davanzo Poli - S. Lunardon, *Merletti*, Венеция, 2001 с. 129.

см 16x498

Италия, Венеция: 1690-1710

Инв. 847

- 74** Бордюры. Игольное кружево, выполнено тонкой льняной бежевой нитью стежком *punto rosa*. Узор интересно дополнен наложенными запятыми и глазками с пико. Фон состоит из бридочек, создающих сетку из шестиугольных ячеек. Цветочный мотив представляет множество рельефных деталей: колесики, глазки, зубчатые завитки, добавленные в конце процесса плетения для обогащения узора.
см 22x394
Италия: 1700-1725
Инв. 3556
- 75** Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежком *punto piatto di Venezia* или *punto rosa piatto* без рельефных деталей. Называется также *punto corallino*. Оборка, состоящая из двух частей, является интересным свидетельством французского влияния на венецианское кружево конца XVII - начала XVIII века. Характерные особенности кружева *punto Venezia* формально соблюдены: узор состоит их последовательно переплетающихся растительных и цветочных элементов. Но на фоне из ячеек французского типа появляются и симметричные элементы узора, расположенные по вертикали. Такая схема получила название «канделябр». Эта оборка сочетается с другой, меньшей по высоте (колл. Капраи инв. п° 847), обе, возможно, были предназначены для украшения одежды.
Ср. D. Davanzo Poli -S. Lunardon, *Merletti*, Венеция, 2001 с. 129.
см 59x596
Италия, Венеция: 1690-1710
Инв. 848
- 76** Парное украшение для выреза и парное украшение для лифа (спереди и сзади). Игольное кружево. Стежок *punto Burano*. Флорентинский узор с завитками и цветком ириса в стиле Либерти, характерным для этого периода (цветок назывался также *giaggiolo* – вид ириса).
Италия, Бурано: 1900
Инв. 3190
- 77** Воротник типа «berta» и узенький воротничок «a cinturino» для женского платья. Игольное кружево. Стежок *punto Burano*. Фон – сеточка. Льняная и хлопковая нить. Оба экземпляра имеют одинаковый цветочный узор в стиле Либерти, поэтому, возможно, они делались для одного и того же платья. Ворот борта - цвета небеленной нити, «под старину», воротничок – подлинного жемчужно-белого цвета.
см 65x66 / 5x38
Италия, Бурано: 1890-1900
Инв. 3159
- 78** Воротник типа «berta» для женского платья. Игольное кружево. Стежок *punto Burano*. Льняная и хлопковая нити. Цветочный узор в стиле Либерти.
см 58x57
Италия, Бурано: 1890-1900
Инв. 3158
- 79** Фрагменты кружева для женского платья. Игольное кружево. Стежок *punto Burano* с гладким рельефом, то есть стежок типа *punto Venezia*. Фон – сеточка, выполнен стежком *punto tulle*. Кружево изготовлено в мастерской Бурано. Относится к самому началу XX века, выполнено в стиле Необарокко. Ср. в книге M. Risselin-Steenebrugen, *Trois siècles de dentelles*, Bruxelles, 1980, фиг. 148, где представлен тот же самый цветочный узор с некоторыми вариациями в расположении элементов.
см 33x105 / 32x107
Италия, Бурано: 1900-1910
Инв. 1621
- 80** Манжет (?). Игольное кружево, выполнено очень тонкой льняной нитью стежком *punto Burano*. Изготовлено в Венеции. Элементы узора крупные и сложные. Цветочные элементы чередуются с венками из листьев. Венки составляют медальоны, заполненные сеточками и крошечными колесиками. Вдоль волнистого края, образуя плавную линию, располагаются цветы с необработанными краешками.
см 8,5x51
Италия, Венеция: 1730-1750
Инв. 1158
- Бордюры. Игольное кружево, выполнено льняной нитью. Изготовлено скорее всего в Венеции. На фоне из сетки с правильными ячейками среди сложных цветочных элементов и разного рода листьев, открываются пространства, заполненные сеточками с другим узором. В каждой сеточке узор слегка меняется. Элементы узора

отделаны по краям более толстой нитью.

см 8x47

Италия, Венеция: 1730-1750

Инв. 1157

81 Бордюры. Игольное кружево, выполнено очень тонкой льняной нитью стежком *punto Burano*. Узор состоит из длинных стеблей, стелящихся волнистыми линиями по горизонтали. Стебли украшают цветы лотоса, чертополоха, розочки и головки мака. Эффект необычайной легкости достигается чередованием гипюра и просветов, заполненных бридочками. Весь узор как бы «поглощает» студенистая сеточка фона, созданная из густых правильной формы ячеек. Результатом является ощущение невесомости и одновременно пластичности изделия.

см 9x201

Италия, Венеция: 1710-1750

Инв. 2983

82 Ленты. Игольное кружево, выполнено льняной нитью стежками *punto Venezia* и *punto Burano antico*. Около середины XVIII века этот тип кружева был очень востребован, поскольку позволял воспроизвести воздушную легкость коклюшечного кружева и в то же время успешно конкурировал с французскими игольными кружевами типа *Alençon* и *Argentan*, которые были в тот период в большой моде. Кружева из венецианских мастерских служили в основном для удовлетворения потребностей внутреннего рынка.

см 12x120

Италия, Венеция: 1750

Инв. 3938

83 Воротник типа *davantino* для женского платья. Из-за рельефных розочек, выполненных игольной техникой, этот тип кружева получил название *rosaline perlée*. На последнем этапе работы брюссельские кружевницы придавали розочкам выпуклость (игольной же техникой) при помощи крохотных глазков, сделанных фестоным стежком и закрепляли их на элементах узора, называемых *toile*. В отличие от Брюсселя в Брюгге делали кружево под названием *rosaline plate (plate-plouskij)* и использовали при этом исключительно коклюшечную технику.

см 16x39,5

Бельгия (Брюссель): 1875-1900

Инв. 2165

84 Воротник. Игольная и коклюшечная техника, льняная нить, крученая в форме «S». Кружево типа *rosaline perlée*. Элементы узора выполнены коклюшечной техникой. На заключительном этапе работы узор отделялся крохотными дополнительными элементами, выполненными игольной техникой. По краю идет отделка из зубчатых глазков. Типичное для брюссельских мастерских исполнение.

см 31x21 (размеры) – около 4,5/8x50

Бельгия (Брюссель): 1900-1910

Инв. 2179

85 Свадебное платье. Игольное кружево. Рельефный стежок *Punto Venezia* по типу старинного стежка *punto Venezia tagliato a fogliame*. Жакет-блузка со стоячим воротничком, перед более длинный, возможно, чтобы заправлять его в юбку; широкие, присборенные в плечах рукава, юбка в форме опрокинутого бокала заканчивается шлейфом сзади. Считается, что платье было изготовлено для свадебной церемонии одной из королев Балканского полуострова: возможно, для Драги Люневицы, королевы Сербии (Белград 1866-1903) или для греческой принцессы Елены (Афины 1896 – Лозанна 1982). В 1921 году принцесса Елена выходит замуж за наследного принца Румынии Кароля II, с которым разводится в январе 1926 года по причине его внебрачной связи с Магдой Лупеску. Совершенно очевидно, что платье предназначалось для женщины высокого роста и достаточно крепкого телосложения, чем можно объяснить сочетание изысканного кружева с очень строгим покроем.

h. см 160 (спереди) – h. см 205 (сзади)

Бельгия или Италия: 1890-1920

Инв. 960

86 Шкатулка из слоновой кости прямоугольной формы с цветочным орнаментом, содержащая швейные принадлежности. Внутри отделка из светло-голубого шелка. Шкатулка содержит серебряные ножнички, наперсток, игольницу, кусачки и иглу для тесьмы; шило и иглу для тесьмы из слоновой кости; швейный метр-

- рулетку и футлярчик для него из слоновой кости; пять костяных катушек, челнок, две подушечки для иголок, четыре держателя для челночков и две коробочки цилиндрической формы из слоновой кости.
Англия: 1800-1840
Инв. S. 5024
- 87** Шкатулка с выдвигаемым ящичком для швейных и вышивальных принадлежностей из палисандра («розового дерева»). Сборные принадлежности из резной с насечками слоновой кости: игольница и футлярчик для наперстка в форме восточных башенок, держатель для игольной подушечки, и две насадки для катушек с нитками.
Англия: 1750
Инв. S. 1689
- 88** Шкатулка-сундучок, содержащая принадлежности для шитья: наперсток, два шила, ножнички, шесть крючков разного размера и игла для шерстяной нити. Шкатулка сделана из кожи темно-зеленого цвета с отделкой из позолоченного металла и перламутра, внутри отделана темно-коричневым бархатом и белым атласом.
Англия: 1700-1740
Инв. S. 1725
- 89** Металлический футляр, украшенный эмалью. Содержит: ножнички, игольницу, иглу для тесьмы и ложечку.
Англия: 1880-1900
Инв. S. 1853
- 90** Коробочка викторианской эпохи для швейных принадлежностей, сделана из скорлупы грецкого ореха. Предназначалась для маленькой девочки. Оправа из латуни. Внутри: латунная пластинка с прорезями, в которую вставлены крохотные (но действующие) ножнички, малюсенький наперсток, маленькая игольница, шило и необычная игла с надломанным кончиком и с отверстием вместо игольного ушка. Крышечка отделана внутри красным атласом.
Англия: 1850
Инв. S. 1746
- 91** Швейный метр-рулетка в форме швейцарского шале с водяной мельницей. Позолоченный металл. Дверка из темного черепахового панциря. Ленточный метр из набивной тесьмы.
Англия (?) 1800
Инв. S. 1854
- Швейный метр-рулетка в форме парадной (для церемонии коронации) кареты. Позолоченный металл.
Англия: 1850-1900
Инв. S. 1867
- Швейный метр-рулетка: ленточный швейный метр в рулетке цилиндрической формы из палисандрового (розового) дерева с ручечкой. Метр из хлопковой тесьмы красного цвета с темной (черной или коричневой) печатью.
Англия: 1850-1900
Инв. S. 1606
- 92** Серебряная подушечка для иголок в форме воробушка, вместо спинки – подушечка, отделанная голубой тканью.
Англия: 1800
Инв. S. 1743
- Подушечка для иголок в форме садовой тачки. Резная кость, украшенная чернью и позолотой. Набивная подушечка отделана красным или коричневым атласом.
Англия: 1800
Инв. S. 1650
- 93** Шкатулка для иголок в стиле Либерти с раскладными стеночками. Тонкий картон с цветной печатью, снаружи – четыре женских лицевых портрета. Викторианская эпоха.
Англия: 1880-1900
Инв. S. 1866
- 94** Шателен: поясной карабин с брелками-футлярчиками для швейных принадлежностей. Позолоченный металл. Брелки: игольница, футлярчик для ножниц, футлярчик для наперстка.
Италия (?): 1880-1900
Инв. S. 1868

- 95** Футляр цилиндрической формы для крючков, иголок для шерстяной нити и для тесьмы. Металл, украшенный эмалью сине-голубого цвета с рельефными в стиле рокайль позолоченными виньетками с буколическими пейзажами.
Англия (?): 1780
Инв. S. 2011
- 96** Браслет с футлярчиком для мотка ниток. Чеканное серебро. Шар из двух защелкивающихся половинок, скрепленных шарнирчиками. Узор чеканной сетки представляет собой сплетение виноградных лоз. Браслет без застежки (*a «la schiava»*).
Италия, обл. Фриули ? : 1850-1900
Инв. S. 1574
- 97** Ножнички для рукоделия металлические, ручка и футлярчик серебряные. Цветочный узор в стиле барокко и рококо.
Англия, Бирмингем: 1900-1903
Инв. S. 5006
- 98** Ножнички для вышивания, позолоченный металл, футляр на чепочке.
Англия: 1700-1800
Инв. S. 1666
- 99** Крючок. Резная с насечками кость, красная и черная краска. Ручка в форме колокольной башни.
Англия: 1800-1900
Инв. S. 1823
- 100** Набор наперстков для рукоделия. Долбленная кость с насечками, подкрашенными черной краской.
Англия: 1800-1860
Инв. S. 1619-1624
- 101** Наперсток из золота с розовыми кораллами. В золотой ободок вставлены шесть маленьких розовых кораллов, один из которых, более бледного цвета, скорее всего был заменен.
Англия: 1880-1900
Инв. S. 1717
- Наперсток серебряный. По нижнему краю идет каемочка в виде гирлянды, скрепленной стилизованными лилиями. В верхней части – цветочный узор «Princess Mary». Марка не указана.
Италия / Франция: 1900
Инв. S. 1593
- 102** Валик-муфта, цилиндрической формы для кружевоплетения (валиковый метод). Валик вставлялся в напольный деревянный станок, снабжен 43 деревянными коклюшками, складывающимися в центральное отверстие. На валике – последняя, неоконченная работа: полоска оранжевого картона со сколом и кружевная кайма, еще прикрепленная к держателям для коклюшек.
Италия, обл. Эмилия Романья: 1860-1940
Инв. S. 1541
- 103** Набор маленьких наперстков (детских) черного цвета. Возможно, из бакелита (?). Внутренняя часть выдолблена лишь до середины.
Англия: 1880-1920
Инв. S. 1626-1630
- 104** Пара крупных наперстков, бронза, испанско-мавританский стиль. По форме наперстки напоминают «гильзу» или сарацинский шлем, удлинненной формы, с насечками.
Испания ? : 1100-1400
Инв. S. 5008-5009
- 105** Валик-муфта для игольного метода кружевоплетения (таким валиком пользовались кружевницы с острова Бурано). Деревянный цилиндр назывался *turrello*. На мягкой части валика (подушке), покрытой белой тканью, еще сохранилось кружевное изделие в работе: круглая салфетка для украшения стола.
Игольное кружево, выполнено хлопковой нитью стежками *punto Venezia* и *punto Burano*. На картоне, наложенном на ткань, которая в свою очередь лежит на *turrello*, хорошо виден узор из двух стоящих друг против друга слонов. Изделие происходит из венецианской кружевной мастерской сестер Лины и Марии Маццарон (*Lina e Maria Mazzaron*).
диаметр изделия см 40
Италия, Бурано: 1880 -1900 (валик) / 1900-1950 (кружево)
Инв. S. 1553 / 118

www.museocaprai.it
www.caprai.it

Finito di stampare nel mese di novembre 2011
dalla tipografia Forte print

Сдано в набор и подписано в печать 11.11.2011
Отпечатано в типографии
Форте принт

