Quilting. Un giro d’orizzonte



Il procedimento

Quilting (o *quiltmaking*) è, in lingua inglese, la pratica sartoriale che consiste nel trapuntare stoffe unendo insieme, manualmente o con macchine cucitrici apposite, più tessuti sovrapposti e variamente imbottiti. Il manufatto che ne risulta (*quilt*) può incorporare diverse fibre tessili, dal cotone alla lana alla seta, a seconda delle disponibilità economiche e delle esigenze di utilizzo. Il procedimento ha origini molto antiche ed è ancor oggi diffuso in ogni parte del mondo, sia nel quadro di attività produttive rivolte ai mercati, sia come risorsa amatoriale dai risvolti artistici e creativi. Con la parole inglese *quilt* si intende di norma un copriletto, un drappo, uno stendardo: in ogni caso, una superficie bidimensionale, più o meno ampia, adatta per ospitare composizioni policrome, largamente apprezzate e studiate in ogni parte del mondo [1]. A questa dimensione tecnica ed espressiva sono principalmente rivolte le associazioni, i musei e gli *atelier* che riuniscono le persone interessate al *quilting* [2].

Ciò detto, si deve subito aggiungere che questa accezione non esaurisce che un aspetto, pur se molto importante, dei manufatti che in ogni tempo e in ogni luogo si sono realizzati trapuntando tessuti. Da sempre, infatti, la tecnica del *quilting* ha consentito la realizzazione di un’ampia e diversificata gamma di oggetti, spesso estremamente complessi dal punto di vista sartoriale: corpetti, giacche, pantaloni, gonne, cappelli e altri capi d’abbigliamento, e poi cuscini, imbottiture, complementi d’arredo, e l’elenco potrebbe continuare.



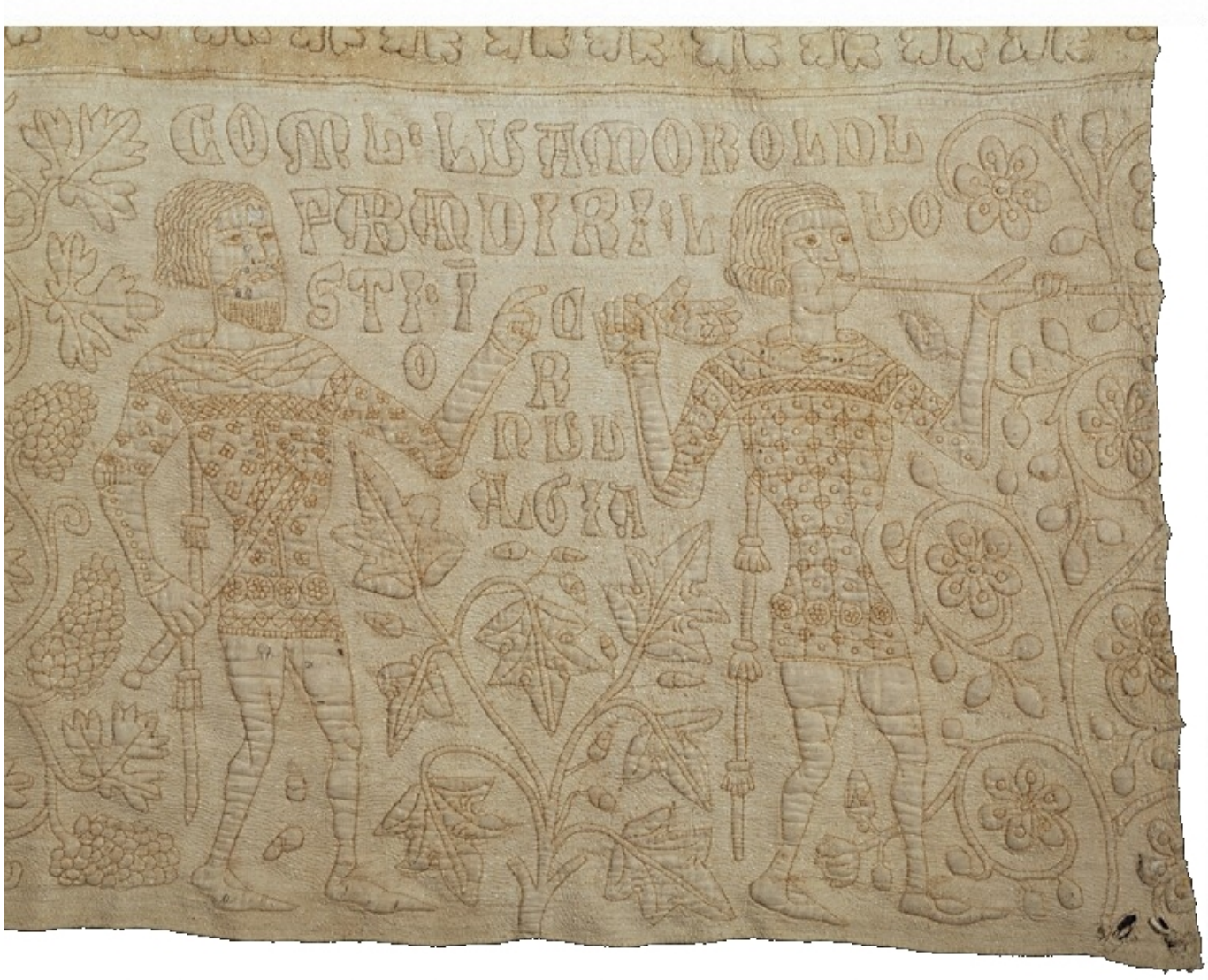
Franceso Beccaruzzi, Giocatore di pallone e paggio, prima metà del secolo XVI, olio su tela, cm. 103 x 117, Berlino, Gemäldegalerie (si osservi il farsetto trapuntato).

In prima battuta, il disegno del *quilt* è affidato all'andamento delle cuciture e ai microrilievi cui esse danno luogo comprimendo l'imbottitura interna. Naturalmente, le possibilità compositive e gli effetti grafico-pittorici variano se il manufatto si compone di stoffa monocroma oppure stampata, o, se anziché una pezzatura unica di stoffa, esso si compone di toppe dalla trama e dai colori diversi, unite insieme a mo' di *patchwork*. In ogni caso, la composizione tessile può svilupparsi in termini di notevole complessità progettuale, dando luogo a invenzioni, sia iconiche che aniconiche, altamente sofisticate. Le immagini e i motivi ricorrenti denotano, nelle varie realtà locali in cui le si osserva, un solido retroterra collettivo, sociale, a cui possono aggiungersi invenzioni e perfezionamenti individuali, più o meno identificabili.

Proprio come la musica e i giochi di società, nel corso dell'età moderna e

contemporanea il *quilting* legato alla confezione di coperte, tende, drappi, gagliardetti si è rivelato, oltreché un'attività professionale *tout court*, un'occupazione ideale da svolgere in gruppo, a cavallo tra lavoro e svago, momento produttivo e momento ludico. Un'occupazione molto praticata (e non solo dalle donne) approfittando dei momenti liberi dalle incombenze lavorative più urgenti. Un'occupazione utile non solo per provvedere al benessere familiare, ma anche per alimentare piccoli scambi all'interno del vicinato, e per dare vita a sottoscrizioni, lotterie, iniziative di beneficienza. Un'occupazione, infine, dalle forti potenzialità interculturali: tanto più, come vedremo, in realtà complesse come quella degli Stati Uniti, in cui gruppi etnici diversi hanno dovuto convivere e integrarsi in situazioni spesso drammatiche.

I procedimenti tecnici associati al *quilting* affondano nella notte dei tempi, e sono testimoniati da reperti e fonti figurative che spaziano dall'Egitto alla Cina all'Europa medievale, Italia inclusa. Con l'età delle grandi scoperte geografiche, la presenza di manufatti riconducibili alla tecnica del *quilting* si infittisce in ogni parte del mondo, ricalcando i percorsi di esplorazione e colonizzazione di terre sempre più lontane, sviluppati dai viaggiatori e dai commercianti europei. Su questa base, un legame particolarmente significativo nella storia del *quilting* è quello che si è venuto a stabilire fra India e Gran Bretagna: due importantissime tradizioni tessili, destinate a incontrarsi nel momento in cui il grande paese asiatico, prima attraverso l'espansione delle reti commerciali transoceaniche, poi subendo l'occupazione diretta, si trovò al centro delle politiche espansionistiche dell'impero britannico. Ma è bene ricordare che molte altre nazioni strategicamente impegnate sullo scacchiere euroasiatico, quali Portogallo, Francia, Olanda, Russia, Persia e Turchia, intrattennero anch'esse importanti relazioni commerciali con l'India, assimilandone in varia misura la cultura tessile.



Manifattura siciliana, trapunta con storie di Tristano e Isotta detta "coperta Guicciardini" (particolare con gentiluomo e araldo), 1360-1400 circa, lino, il totale cm. 320 x 287, Londra, Victoria & Albert Museum (altri due frammenti della trapunta sono custoditi al Museo del Bargello di Firenze e in collezione privata), foto © Gerald Verhoest.

India

L'India è senza dubbio tra i paesi che hanno avuto il maggiore impatto nell'evoluzione tessile – e quindi anche nel *quiltmaking* – a livello mondiale: basti dire che la coltivazione del cotone vi è attestata già nel VI millennio a.C. Il primato indiano sia nel campo della filatura, sia in quello della tinteggiatura, ha resistito fino al secolo XIX, quando la rivoluzione industriale, con la creazione dei coloranti chimici e la meccanizzazione del lavoro, lo fece entrare definitivamente in crisi ad opera della concorrenza europea [3].

Particolare rilievo nella tradizione indiana hanno, per il loro successo e la loro influenza su scala planetaria, due tipologie tessili: *calicò* e *chintz* (usiamo qui i nomi europeizzati con cui sono conosciuti ovunque nel mondo).

Il *calicò* è un tessuto in cotone leggero, commercializzato allo stato grezzo, col suo colore naturale. Il *chintz* è un tessuto *calicò* stampato xilograficamente (oppure dipinto, colorato o smaltato) a vivaci motivi, con l'ausilio di procedimenti che gli conferiscono una superficie lucida, satinata, ottima anche come tappezzeria e come versione tessile della carta da parati. Queste stoffe stupefacenti e uniche nel loro genere giunsero per la prima volta in Europa quando, verso la fine del secolo XV, il navigatore portoghese Vasco da Gama, primo europeo ad avventurarsi nell'Oceano Indiano, riuscì a farne provvista. L'esploratore attraccò il 20 maggio del 1498 nei pressi di Calicut, importante centro cotoniero situato nella regione del Kerala, sulla costa sudoccidentale dell'India. Di ritorno a Lisbona nel 1499, Gama portò con sé i primi esemplari di stoffe indiane.

Sul finire del XVI secolo, i navigatori inglesi dediti alla pirateria sotto l'egida della regina Elisabetta I vennero a contatto con i prodotti tessili indiani – come ad esempio i *palampores*, altro termine di origine indiana che designa una variante del *chintz* caratterizzata da immagini tracciate a mano, con calamo e mordente – dopo aver saccheggiato navi spagnole e portoghesi. I commercianti londinesi ne intuirono immediatamente la capacità di presa sul pubblico e stabilirono un commercio diretto con l'India, che divenne grande fornitrice, oltreché di stoffe in pezzatura, di *quilt* già confezionati. La forte richiesta di quei prodotti esotici diede un impulso importante all'istituzione della British East India Company, deputata a gestire per conto della corona britannica i rapporti commerciali con l'oriente [4]. Le stoffe indiane venivano acquisite in cambio di oro, e i *quilt* trapuntati in varie fogge e dimensioni erano una voce importante di queste importazioni. I decori delle stoffe indiane incantavano a tal punto il pubblico inglese, da diventare un bene fondamentale e in costante aumento negli scambi della British East India Company.



Manifattura indiana (odierno Bangladesh), trapunta copriletto, fine secolo XIX, cotone, cm. 150 x 190, Honolulu, Honolulu Museum of Art (foto Hiart/Wikimedia Commons).

Negli anni immediatamente successivi, un fiorente mercato nero continuò a rifornire la Gran Bretagna e gli altri paesi europei di *quilt* e tessuti in cotone. Ma nel frattempo le manifatture d'oltremanica, ormai nel pieno della rivoluzione industriale, si specializzarono nella tintura delle stoffe con tecnologie imitative di quelle originali ma economicamente molto più concorrenziali, e quando il divieto venne revocato nel 1774, l'importazione di prodotti indiani non rappresentò più una minaccia.

L'interesse per la cultura tessile indiana rimase vivo, con particolare riguardo per soluzioni tecniche quali la *broderie perse* e il *chintz appliqué*, consistenti nell'applicazione di serie di figure in stoffa su un drappo trapuntato a *quilt* avente funzioni di fondale, con effetti compositivi di straordinaria levità. I complessi procedimenti indiani vennero a poco a poco reinventati in Europa, e in particolare in Inghilterra, durante gli anni del bando, portando alla creazione di *quilt* conformi ai divieti di importazione, ma tali da ricordare le preziose iconografie asiatiche.

I *quilt chintz appliqué* ritornarono popolari in America e in Europa all'inizio dell'800. Per le tante donne impegnate in quella riscoperta artistico-artigianale, la scommessa era quella di fare di necessità virtù: rivaleggiare coi *quilt* più costosi, di provenienza indiana, utilizzando però

materiali economici e di scarto, accessibili a larghi strati della popolazione.



Il campionario di pattern per chintz dell'industriale russo Emil Tsindel, inizi secolo XX, Mosca, Museo di storia russa contemporanea (foto Wikipedia/Shakko).

Gran Bretagna

Secondo un'opinione ampiamente condivisa, l'origine del *quilting* in Inghilterra si può collocare intorno al secolo XI, quando i crociati di ritorno dal Medio Oriente portarono con sé l'uso, praticato dagli avversari, di abiti trapuntati a *quilt* per aumentare la protezione in battaglia. È quindi possibile che la tecnica abbia fatto presa in ambito bellico, passando poi alla confezione di abiti di uso quotidiano e di biancheria per la casa. Sebbene non siano conservati esemplari antecedenti il secolo XVIII, il ricorso al *quilting* è attestato dalle fonti già a partire dal Duecento. Le ampie trapunte che aprono la strada alla moderna tradizione del *quilting*,

cominciano ad essere menzionate con una certa frequenza nel secolo XVI, quando compaiono negli inventari e nei testamenti dell'aristocrazia e dei reali [5].

La provenienza di quei primissimi esemplari resta incerta, ma si presume che solo una parte fosse di produzione locale. Essi erano costituiti di materiali differenti come la seta, il *satin* (cotone rasato) e il lino, e spesso erano imbottiti di lana. Lo scopo utilitario era preminente, ma qua e là emergono, sin dalle origini, indubbie finalità decorative. Il tutto, tenendo conto di una serie di fattori che rendono assai problematica l'opera di ricostruzione storica: la fragilità intrinseca del *medium* tessile, l'impossibilità di individuare autori e firme precise e non ultima, nel caso dell'Inghilterra, la perdurante influenza di stili, tessuti e tecniche mutuati dall'Europa continentale e dall'India.

L'importanza degli scambi commerciali con la penisola indiana è tale che molta della più antica produzione inglese conservata, si presenta come una variazione sui temi tipici del *quilting* indiano. Il *Levens Hall Quilt* (1708 circa), la più famosa tra le antiche trapunte inglesi giunte fino a noi, consta di toppe ritagliate in forme geometriche, come losanghe, croci e ottagoni cuciti insieme su una stoffa bianca per creare un pattern a mosaico, chiaramente ispirate ai *chintz* indiani.



Manifattura inglese (forse di Exeter), trapunta copriletto, 1690-1720 circa, seta, velluto, broccato e altre fibre tessili, cm. 230 x 216, Londra, Victoria & Albert Museum.

Tuttavia, con la capillare diffusione del *quiltmaking* si affermarono modalità operative più semplici, come il *wholecloth* o il *medallion*, caratterizzate da decorazioni comunque importanti, ma vistosamente semplificate quanto a produzione e lavorazione. La rivoluzione industriale portò all'uso di nuove strumentazioni – nel 1764 la macchina per la filatura del cotone e, qualche anno dopo, il telaio meccanico – che impressero un enorme aumento quantitativo alla produzione di stoffe e fili. Questi prodotti divennero accessibili a larghi strati della popolazione, favorendo la diffusione del

quilting e ampliando la gamma di materiali disponibili, quali bottoni, lustrini ed *appliques*.

La massima parte dei *quilters* del tempo non è identificabile, ma un'eccezione degna di nota è Old Joe the Quilter (1749/50-1826). Dietro questo soprannome si celava Joseph Hedley, *quiltmaker* professionista al quale si riconducono diverse peculiarità tecniche, tra cui l'uso di lavorare in *wholecloth*, avendo cioè come base pezze di tessuto intere, senza parti applicate. Hedley morì tragicamente, assassinato forse per denaro e senza che il colpevole venisse identificato. Quel che è certo è che, all'epoca, quella del *quilter* non era una professione particolarmente redditizia. Nel secondo '800, quasi cinquant'anni dopo la morte di Hedley, due gruppi di professionisti del *quiltmaking* riuscivano a sostentarsi in modo dignitoso.

Un gruppo era composto da vedove di minatori provenienti dal Northumberland, da Durham e dal Galles meridionale. Esse gestivano dei circoli pensati per la produzione su richiesta di *quilt*. I clienti pagavano una quota settimanale fino al termine della realizzazione del prodotto: una sorta di pagamento rateizzato, diremmo oggi. Grazie a questa pratica, le vedove riuscivano a coprire i costi di produzione, ricavando al contempo un profitto per sé stesse. Il primo di questi circoli nacque nel 1870, e le iniziative in tal senso proseguirono fino agli inizi del secolo XX.



Manifattura inglese, trapunta copriletto “wholecloth”, 1747, seta e lana, cm. 251 x 242, New York, Metropolitan Museum.

L’altro gruppo era costituito da *quilt stampers*, ovvero coloro che fabbricavano decorazioni pronte per essere cucite durante la creazione dei *quilt*. Prima dell’avvento di queste toppe, la lavorazione del *quilt* avveniva in sezioni lavorate separatamente, cosicché angoli, bordi e parti centrali, una volta prodotte, venivano cucite insieme. Grazie a queste decorazioni prelavorate, l’esecuzione per sezioni poté essere abbandonata, rendendo l’operazione più lineare e sbrigativa.

Il secolo XIX portò con sé diversi cambiamenti nell’ambito del *quilting* britannico: a partire dal 1870 circa, con la diffusione delle macchine da cucire, anche coloro che non potevano permettersi di acquistarne una,

poterono affittarla a settimana. Ciò portò alla nascita di comitive che si riunivano per creare *quilt* insieme. Accompagnati da musica e balli, i componenti di questi gruppi lavoravano instaurando un senso di tradizione comunitaria. In questo quadro, i *quilt* infatti rappresentavano ormai una cultura, un'identità associata alla regione in cui venivano prodotti, esprimendo un forte senso di radicamento e di orgoglio per la tradizione.

[1] Alcuni testi d'insieme sulla cultura del *quilting* nel mondo: A. Colby, *Quilting*, Charles Scribner's Sons, New York 1971; R. Shaw, *Quilts: A Living Tradition*, Hugh Lauter Levin Associates, Fairfield 1995; C. Eddy, *Quilted Planet: A Sourcebook of Quilts from Around the World*, Clarkson Potter Publishers, New York 2005; S. Gillespie, *Quilts Around the World. The Story of Quilting from Alabama to Zimbabwe*, Voyageur Press, Minneapolis 2010.

[2] Il riferimento ufficiale per l'Italia: Quilt Italia (www.quiltitalia.it).

[3] *Quilting* in India: P.J. Finn, *Quilts of India. Timeless Textiles*, Niyogi Books, New Delhi 2014.

[4] Sulla British East India Company: M. Jasanoff, *La Compagnia delle Indie. La prima multinazionale*, Il Saggiatore, Milano 2012; W. Darlymple, *Anarchia. L'inarrestabile ascesa della Compagnia delle Indie Orientali*, Adephi, Milano 2022.

[5] *Quilting* in Gran Bretagna: J. Rae, *The Quilts of the British Isles*, E.P. Dutton, New York 1987.

In alto: Manifattura indo-portoghese, trapunta copriletto (particolare), 1700 circa, cotone, Londra, Victoria & Albert Museum. Sotto: Manifattura inglese, Tovaglia trapunta a toppe esagonali, prima metà del secolo XIX, cotone stampato e carta, cm. 144 x 180, New York, Cooper Hewitt Museum.

