

Lunedì 19 maggio 2008

## ***L'estetica del tappeto*** **Alberto Boralevi**

Il tema che mi è stato assegnato ed il titolo di quest'incontro è: "***estetica del tappeto***".

Si potrebbe anche dire, parafrasando una formula di successo: "**come si guarda un tappeto**" ma sarebbe riduttivo, perché mai come in questo caso il concetto di estetica, applicata all'arte, si lega al significato più profondo e all'etimo di questo termine.

La parola **estetica** deriva infatti dal greco **aisthesis** che significa **sensazione** ed è legata al verbo **aisthanomai** che indica la percezione mediata dal senso: non solo dalla vista ma da **tutti** i sensi. Originariamente l'estetica è, infatti, definibile come l'aspetto della conoscenza che riguarda l'uso dei sensi.

Per **estetica del tappeto** si dovrà quindi intendere il modo di percepire, conoscere e comprendere un tappeto attraverso i sensi.

Attraverso la **vista**, naturalmente perché il disegno ed il colore sono i primi elementi che risaltano e definiscono un tappeto. Come avevano già capito fino dal '300 e poi per tutto il Rinascimento gli artisti occidentali, i nostri pittori che hanno voluto e saputo inserire nelle loro opere i sapienti intrecci grafici e le complesse geometrie di questi preziosi manufatti venuti da lontano.

Ma è soprattutto il colore che caratterizza e qualifica il tappeto come ha notato **Paul Gauguin**, che rivolgendosi ai colleghi, suoi contemporanei, ha scritto:

*"Oh voi, pittori, che ricercate una tecnica del colore – studiate i tappeti e vi troverete tutta la conoscenza che vi occorre..."*  
(da « Diverses Choses, 1896-1898, in Ouvres, Paris 1974, p.178).

Assieme ai pittori, sono stati i poeti i primi a capire che l'estetica del tappeto è anche e soprattutto un'**estetica del colore**. A questo proposito è perfetta la sintetica definizione che Giuseppe **Ungaretti** ci dà del tappeto in uno dei suoi brevissimi componimenti, intitolato, appunto, **Tappeto**:

*"Ogni colore si espande e si adagia  
negli altri colori  
Per essere più solo se lo guardi"*  
(da "L'Allegria - da Ultime", Milano 1914/1915)

Pochi anni prima Gabriele **D'Annunzio** aveva scritto:

*" Stendi là, in mezzo alla terrazza, il tappeto più largo.  
- Questo?  
- No, quello di Bokhara.  
Egli trascinò e stese su le mattonelle di maiolica il bel tappeto amarantino, variato d'azzurro  
cupo e di bianco avorio, morbido e intenso come l'antico velluto di Lucca.*  
(da "Forse che sì forse che no", 1910)

D'Annunzio amava i tappeti orientali che corrispondevano perfettamente al suo gusto estetico e alla sua passione per il lusso. Nella sua dimora al Vittoriale, se ne contano ancora oggi più di un centinaio e tra questi la gran parte è costituita da esemplari turcomanni, i cosiddetti '**amarantini**' di Bokhara, di cui aveva saputo cogliere non solo l'aspetto cromatico e visivo, ma anche quello **tattile**: "*morbido e intenso come l'antico velluto di Lucca*".

Oltre al **tatto** in quelle parole pare di sentire il fruscio della lana e della seta; entra in gioco un altro senso, **l'udito**. Il tappeto, soprattutto se ha il vello spesso e folto, attutisce i rumori. Anche per questo altri scrittori e letterati, contemporanei a D'Annunzio, ma distanti anni luce da lui per gusto e senso estetico ci parlano ancora del tappeto e lo fanno, apparentemente, in senso negativo. Alludo ai Futuristi e a Filippo Tommaso **Marinetti** che nell'*incipit* dell'introduzione al Manifesto del Futurismo, pubblicato sul «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909, scrive:

*"Avevamo vegliato tutta la notte - i miei amici ed io sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico.  
Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture..."*

Per un esperto, un vero '**amateur**' del tappeto, è importante anche l'**olfatto**. L'odore di un tappeto può svelarne i segreti; il sentore della lana di pecora, nei manufatti ancora giovani e freschi di tessitura, è rimasto nei miei ricordi di bambino, di quando con mio padre andavo a ispezionare i nuovi arrivi nei magazzini degli importatori. Un profumo d'Oriente e d'esotico che emana ancora da certi esemplari invecchiati nei **bazar** d'Oriente, accanto a montagne di spezie. L'odore della polvere, aspro e irritante ma altrettanto

evocativo della storia che ha letteralmente camminato sui tappeti. L'odore di muffa e di terra umida che caratterizza, ancora dopo decenni, i tappeti falsificati dal celebre restauratore e tessitore romeno **Teodor Tuduc**, che riproduceva quasi perfettamente rari esemplari anatolici del periodo ottomano e poi l'invecchiava artificialmente lasciandoli sotterrati per settimane.

Resterebbe da descrivere l'importanza del **gusto**, ma non credo che ancora nessuno abbia provato ad assaggiare un tappeto... anche se, in senso figurato, l'elemento del **gusto** è uno dei fattori più importanti nel definirne la qualità estetica.

Nelle citazioni di D'Annunzio e Marinetti il tappeto è mirabilmente associato all'idea di ridondante ricchezza decorativa che si aveva in quegli anni, ma ancora oggi molti ne hanno una simile percezione 'opulenta', anche se ormai ci stiamo pian piano abituando alle più spartane tessiture tribali dei nomadi dell'Asia Centrale, ai kilim anatolici dal forte impianto geometrico e dai perfetti equilibri cromatici, ai Gabbeh minimalisti del Sud della Persia, alle splendide purissime astrazioni dei mistici tappeti tibetani. Cominciamo ad accettare il fatto che oggi il tappeto non è più, o non è soltanto, decorazione opulenta, ma principalmente cultura, intesa in senso antropologico. Dal semplice approccio visivo e sensoriale si passa ad una conoscenza più approfondita, che scava dentro al tappeto per conoscerne l'intima struttura, comprenderne la storia e carpirne i più reconditi segreti che si riflettono in superficie definendone l'estetica.

Un tappeto è l'**espressione del pensiero e dell'anima** di un popolo, di una tribù, della singola tessitrice che lo ha prodotto.

Questo era vero, in passato, anche per i più preziosi tappeti di corte. Ricordiamo ad esempio lo splendido esemplare persiano del '500, quello sì un tappeto opulento, decorato con scene di animali in lotta, che è conservato al museo **Poldi Pezzoli** di Milano ed ha un delizioso poemetto intessuto nel bordo interno in cui, tra le altre cose, è scritto:

*"Hanno filato la sua trama col filo dell'anima:  
l'hanno filata per il Dario del mondo."*

Con il filo dell'anima erano tessuti e annodati anche tutti i tappeti tribali e di villaggio, creati dalle donne nelle ore sottratte alle faccende domestiche e alla cura dei bambini, mentre i mariti, pastori o guerrieri, erano intenti alle loro attività, che li portavano lontano dalla casa o dalla tenda per giorni interi e per settimane. I disegni erano guidati da schemi precisi e preordinati, nei quali si potevano leggere gli antichi simboli d'appartenenza tribale, i segni della tradizione, ripetuti da madre in figlia di generazione in generazione, a volte mischiati alle suggestioni che arrivavano dalla "moda del momento", dai preziosi manufatti dei grandi *atelier* organizzati, dove nuovi modelli erano continuamente elaborati dagli artisti di corte: **medaglioni, cartigli, palmette, arabeschi e intrecci** complessi che si dispiegano mirabilmente attraversando la superficie del tappeto. Le donne ripetevano, più o meno fedelmente, i motivi ed i simboli tradizionali, ma a volte si fermavano a sognare. Ed ecco apparire nei più gustosi e genuini tappeti di villaggio invenzioni curiose: piccoli **motivi geometrici, animalietti stilizzati, foglie e fiori** che sembrano **stelle e diamanti**. Ma anche **figure umane** sempre molto stilizzate, **pettini, forbici, numeri**, misteriose cifre, spesso scambiate per date.

L'ultima testimonianza di questi tappeti di villaggio nei quali le donne tessitrici esprimevano, sia pure limitatamente, una certa libertà d'azione e di pensiero sono probabilmente i piccoli esemplari caucasici dell'800 e dei primi del '900, realizzati nel chiuso delle mura domestiche per essere poi venduti a raccoglitori, che giravano di casa in casa, di villaggio in villaggio. Questi piccoli tesori erano poi scelti e acquistati da mercanti che li avrebbero esportati in tutto il mondo, portando nella società opulenta dell'Occidente (ancora ricorre l'aggettivo marinettiano) i sogni più segreti delle donne.

Tutto questo è oggi finito, morto, defunto, con il sopravvento delle produzioni organizzate direttamente dalle ditte occidentali. I tappeti di manifattura, già dalla fine dell'800 sono totalmente programmati. I disegni sono forniti dai responsabili di queste manifatture, che si servono di maestri locali, gli *ustad*, ma cercano soprattutto di assecondare le richieste ed i gusti della propria clientela. Le dimensioni e i formati sono imposti dalle esigenze di mercato e così i colori, non più estratti da sostanze naturali con procedimenti segreti di tradizione antichissima, ma ottenuti da sintesi chimica in freddi laboratori europei. Sono, infatti, le stesse ditte che si preoccupano di fornire alle tessitrici anche le lane già colorate. Non è più possibile sgarrare, non è più possibile sognare, inventare nuovi ornamenti e disegni, che sarebbero considerati imperfezioni.

Chi è sensibile all'estetica del tappeto e ne ricerca la bellezza, può trovarla solo in quelli genuinamente antichi, tessuti non per meri fini commerciali ma per rispondere alle esigenze espressive di chi li ha creati, sia esso un vero artista, un maestro tessitore di un *atelier* di corte, o l'anonima tessitrice di un piccolo villaggio sperduto o di un grande e orgoglioso clan tribale. Questa bellezza corrisponde sempre all'autenticità, o meglio alla sincerità del tappeto e di chi lo ha creato e la si può ritrovare anche a dispetto dello stato di conservazione, anche in un semplice frammento.

Il celebre architetto californiano **Cristopher Alexander**, noto anche come collezionista e studioso di tappeti orientali ha scritto nell'introduzione al suo libro: *A Foreshadowning of 21st Century Art*, di essersi reso conto come architetto che "la bellezza di un edificio dipende soprattutto dalla cura dei particolari, dalla 'fine structure', che non è una specie di glassa messa sopra un dolce, ma l'essenza di ciò che l'edificio è realmente e di come esso agisce su di noi".

Il tappeto antico e genuino, secondo Alexander, è l'unica forma d'arte in cui la cura del dettaglio arriva fino ai minimi particolari, della grandezza di un nodo - circa 3 mm. L'effetto d'insieme è dato proprio dall'attenta organizzazione dei dettagli ad una così piccola scala. Se quindi un singolo nodo è significativo, ancora di più lo sarà un **frammento** in cui si esaltano i rapporti geometrici del disegno e le masse dei colori.

#### Indicazioni Bibliografiche:

#### **LIBRI E CATALOGHI**

AA.VV. *Sovrani tappeti. Il tappeto Orientale dal XV al XIX secolo*. Catalogo della mostra, a cura di E.Concaro e A.Levi, Milano 1999

Alexander, C. , *A Foreshadowning of 21st Century Art*, New York-Oxford 1993

Balboni Brizza M.T., *Tappeti. Le guide del Museo Poldi Pezzoli*, Torino 1993

Boralevi, A., *Sumakb. Tappeti tessuti del Caucaso*, Firenze 1986

Boralevi, A., *L'Ushak Castellani-Stroganoff ed altri tappeti ottomani dal XVI al XVIII secolo*, Firenze 1987

Boralevi, A., *Geometrie d'Oriente. Stefano Bardini e il tappeto antico*, Catalogo della Mostra ,Firenze 1999, Sillabe, Livorno 1999

Brügge W., *Der Oientteppich. Einblichchte in Geschichte und Aesthetik*, Wiesbaden 2007

Burns,J.D., *The Caucasus - Traditions in Weaving*, Seattle 1987  
Burns, J.D. *Antique Rugs of Kurdistan. A Historical Legacy of Woven Art*, London 2002  
Camman, S. van R., *Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns* in "Textile Museum Journal", III,3, Washington D.C., 1972 pp.  
Curatola,G., *Tappeti*, Milano 1981  
Denny, W. B., *The Classical tradition in Anatolian Carpets*, Washington, 2002  
Eder,D., Aschenbrenner,E., *Tappeti Orientali. Caucasicci-Persiani*,(ed. italiana a cura di A.Boralevi), Milano 1989  
Eiland, M.L. *Chinese and Exotic Rugs*, Boston. 1979.  
Eiland, M.L. Jr. and Eiland, M. III. *Oriental Carpets, a Complete Guide*, London 1998  
Eskenazi,J.J., *L'arte del tappeto orientale*, Milano 1983, Torino 199..  
Ford,P.R.J., *Il conoscitore di tappeti orientali*, Milano 1981.  
Ionescu, S. (a cura di), *Antichi Tappeti ottomani in Transilvania*, Roma 2005 (con testi di A.Boralevi, A.Kertesz, M.Dunca ed altri)  
Kuloy,K., *Tibetan Rugs*, Bangkok 1982  
Opie, J. *Tribal Rugs, Portland* 1992,  
Sabahi,T. *ABC del tappeto orientale*, Novara 1991  
Sabahi,T. *L' arte del tappeto d'Oriente*, Milano 2007  
Thompson,J., *Introduzione al tappeto orientale*, Torino 1987)  
Thompson,J., *Pietre miliari nella storia del tappeto*, Milano 2006  
Tsareva,E., *Tappeti dei Nomadi dell'Asia Centrale*, (catalogo della mostra), Genova 1993  
Zanni A. (a cura di), *Il tappeto di caccia del museo Poldi Pezzoli*, Milano 2005  
Zipper, K., Fritsche, C., Kourdan, U., *Tappeti Orientali. Turchi - Turcomanni*, (ed. Italiana a cura di A.Boralevi), Milano 1990

#### **RIVISTE**

HALI - Carpet-Textile and Islamic Art. Bimestrale, Londra dal 1978  
GHEREH - Rivista Internazionale del tappeto e dei Tessili, trimestrale, Torino dal 1993

#### **SITI INTERNET E BLOG**

<http://www.icoc-orientalrugs.org>  
<http://infotappeti.freeforums.org>  
<http://www.jozan.net/>  
<http://www.turkotek.com/>  
<http://www.marlamallett.com/default.htm>  
<http://www.rugbooks.com>

**Prossima lezione: mercoledì 21 maggio 2008**

Margherita Azzi Visentini – *I giardini dalla Spagna al Giappone*