

Questo libro vuole mettere nel giusto risalto il lavoro "nascosto" di intere generazioni di artigiani ampezzani, che si specializzarono nella lavorazione della filigrana e i cui prodotti si fecero apprezzare in tutto il mondo per la finezza unica che li caratterizzava.



EDIZIONI
Uboa
UNIVERSITÀ
BOLOGNA

MORENA ARNOLDO
FOTO DIEGO GASPARI BANDION

da un filo d'Argento...

EDIZIONI
Uboa
UNIVERSITÀ
BOLOGNA



MORENA ARNOLDO
FOTO DIEGO GASPARI BANDION

EDIZIONI
Uboa
UNIVERSITÀ
BOLOGNA

*L'arte della filigrana in Ampezzo
Storia di una tradizione*

*da un filo
d'Argento...*

I N D I C E

Capitolo 1. Storia di una tradizione · pag. 12

- 1.1. Gli inizi · pag. 12
- 1.2. Propensione degli Ampezzani per “ l’arte e l’industria” · pag. 14
- 1.3. Gli albori del turismo a Cortina d’Ampezzo · pag. 15

Capitolo 2. La Scuola di filigrana · pag. 20

- 2.1. Dalla Scuola pubblica di disegno alla Scuola d’Arte · pag. 20
- 2.2. La Scuola Industriale Statale e il successo delle esposizioni · pag. 22
- 2.3. I filigranisti di Cortina d’Ampezzo · pag. 25

Capitolo 3. Dal successo dell’artigianato alla chiusura della Scuola di filigrana · pag. 28

- 3.1. La “commercializzazione” nella Scuola di filigrana · pag. 28
- 3.2. Giacomo Tamanini e il rinnovamento della Scuola d’Arte · pag. 30
- 3.3. Il Consorzio fra “Industrianti artistici” · pag. 30
- 3.4. Chiusura della Scuola di Filigrana e la questione dell’eredità · pag. 32
- 3.5. L’Esposizione Permanente · pag. 33
- 3.6. Tramonto della filigrana · pag. 34

Capitolo 4. Tecnica e lavorazione della filigrana · pag. 38

- 4.1. Prima fase: la creazione del filo · pag. 39
- 4.2. Seconda fase: la creazione del cordoncino · pag. 42
- 4.3. Composizione dell’oggetto · pag. 45
- 4.4. Ricostruzione d’archivio: un documento inedito sugli attrezzi da orefice · pag. 54

Cap. 5. I gioielli in filigrana nel costume ampezzano · pag. 60

- 5.1. Il costume ampezzano · pag. 60
- 5.2. L’acconciatura: “el ciùu” e i “trèmui” · pag. 68
- 5.3. I fiori come fonte d’ispirazione · pag. 75
- 5.4. La dote · pag. 79

Cap. 6. La bottega di Giuseppe Ghedina de Justina · pag. 82

- 6.1. Il libro di bottega · pag. 82
- 6.2. Prezzo corrente nuovo e vecchio degli oggetti in filigrana · pag. 83
- 6.3. Oggetti esposti in vendita · pag. 86
- 6.4. Direzioni (Fornitori) · pag. 87
- 6.5. Punti vendita e introiti · pag. 88

Cap. 7. Una questione irrisolta: il “Trionfo” · pag. 92

- 7.1. La sparizione del “Trionfo” · pag. 92
- 7.2. Il “maestro” Giuseppe Ghedina Basilio (1836 - 1904) · pag. 94

Cap. 8. La filigrana d’Ampezzo oggi · pag. 100

- 8.1. L’ultimo filigranista a Cortina d’Ampezzo · pag. 100
- 8.2. Il museo etnografico delle Regole d’Ampezzo · pag. 102
- 8.3. U. L. d’ A. (Union dei Ladis de Anpezo) · pag. 103
- 8.4. Il museo sulla storia della cultura ladina: “Ciastel de Tor” di San Martino · pag. 103

Postfazione di Roberto Pappacena · pag. 107

Bibliografia · pag. 108



1. 1. Gli inizi

Purtroppo non esistono informazioni precise circa gli inizi della filigrana a Cortina e la documentazione a riguardo è piuttosto scarsa; giocano un ruolo fondamentale le notizie trasmesse oralmente dai pochi intenditori e dai collezionisti, che intendono salvaguardare questa preziosa eredità della tradizione e della storia ampezzana. Gli inizi risalgono probabilmente alla prima metà del Settecento, se si tiene conto di un'antica carta datale del 25 ottobre 1714, dove fra i tanti oggetti elencati, si nomina un "ago di filigrana"; purtroppo non è stato possibile reperire il documento originale¹. Le prime testimonianze documentabili, appartengono alla prima metà dell'Ottocento e si riferiscono alla produzione di gioielli. Da sempre, nelle varie culture del mondo, i gioielli e i costumi hanno esercitato una grande attrattiva

sulla sensibilità femminile, e non si sottrae certo a questa regola la donna ampezzana, che ha sempre amato adornare la propria persona, arricchendo il costume locale con gioielli, i cosiddetti "òre". Fabbricati generalmente in argento, metallo meno costoso dell'oro, erano alla portata della modesta ricchezza locale e facevano parte della dote e del corredo femminile. Nel costume antico si usavano spilloni in argento massiccio, che col tempo vennero sostituiti con spilli e decori in filigrana d'argento, caratterizzati da una tale finezza, che li rendeva unici nel loro genere. Più tardi gli artigiani si specializzarono nella produzione dei più svariati oggetti: dalle cornici ai piatti, dai portauovo alle scatolette porta medicine. La tecnica proveniva da Venezia, dove parecchi Ampezzani impararono l'arte dell'oreficeria. Lo sviluppo vero e proprio di quest'arte, vale a dire il passaggio da una lavorazione "domestica" tramandata esclusivamente da padre in figlio, ad una produzione d'alta qualità, avvenne solo a partire dagli anni settanta dell'Ottocento; nell'arco di 10 - 25 anni quest'arte conobbe un periodo di fioritura senza eguali per accuratezza, grazia e finezza, tanto da superare in bellezza i prodotti veneziani. Secondo un manoscritto di Giuseppe Lacedelli del 1927, quattro sono i cosiddetti antesignani della filigrana: Andrea Pompanin Bartoldo di Chiave, Mansueto Siorpaés di Cortina, Candido Majoni di Maión e Gaspari Coletín di Alverà, ma per ricercare le coordinate storico - geografiche precedenti a questo straordinario sviluppo, occorre andare indietro nel tempo.



Ediz. Promberger Olmütz - Collezione C. Chedina

Sopra: donna in "varnàza", tipico costume locale.
A sinistra: antichi spilloni per capelli in argento massiccio.



Cortina, che dal 1511 al 1918 fu ufficialmente possesso del governo austriaco, non smise mai di mantenere la propria autonomia e identità. A dimostrazione di ciò basti pensare che negli archivi del Comune, della Parrocchia e delle Regole non si trova un solo documento in tedesco, in quanto l'italiano e il ladino erano le uniche lingue parlate e scritte. Gli Imperatori d'Austria avevano lasciato sempre larga autonomia agli Ampezzani, per assicurarsi la loro fedeltà e per mantenere quindi un certo sostegno da un punto così strategico, quale era Cortina d'Ampezzo; questo favorì in qualche modo anche l'artigianato, che poté così svilupparsi in piena autonomia. Altro fattore fondamentale fu la posizione di confine che induceva Cortina a mantenere rapporti con tutte le aree limitrofe. In particolar modo mantenne costantemente rapporti sia commerciali che culturali con Venezia, da cui fu governata dal 1420 al 1511 e da cui apprese l'arte della lavorazione dell'argento.

I fattori storici e geografici fin qui descritti, uniti ad altre circostanze, contribuirono allo sviluppo delle varie tecniche artigianali locali, tanto da diventare parte integrante nella vita economica del paese. La particolare propensione per l'arte e la tecnica degli Ampezzani, la nascita della Scuola d'Arte e contemporaneamente l'avvento del turismo, che cambiò radicalmente la vita del paese e creò le basi per il commercio di prodotti artigianali, giocarono un ruolo fondamentale anche nella promozione particolare di oggetti in filigrana.

Due oggetti in filigrana provenienti dalla ex Jugoslavia.

La filigrana nel mondo

La definizione "filigrana" deriva dal latino "filum granum", vale a dire filo granulato. Già dall'antichità la filigrana era conosciuta e diffusa fra i popoli dal Mediterraneo all'Asia, da dove probabilmente ebbe origine la tecnica. Si tratta di un ramo dell'oreficeria d'alto artigianato, ottenuta mediante la lavorazione dell'oro e dell'argento ridotti prima in sottilissimi fili e successivamente accostati fra loro, ritorti e intrecciati in modo da formare svariati motivi decorativi, che possono poi essere applicati

su di una superficie in lamina o soltanto sorretti da fili in metallo più spessi, chiamati "scafatura". I primi capolavori in filigrana risalgono al 2400 a. c. e furono ritrovati in Turchia. Successivamente, dal IX al III secolo A.C., gli Etruschi raggiunsero una grande perizia nella lavorazione della filigrana e rimasero dei maestri insuperati nella tecnica della granulazione. Nel Medioevo quest'antica arte si sviluppò ad opera dei Vichinghi, dei Veneziani e, soprattutto, degli Arabi in Sicilia. Splendidi manufatti in filigrana vennero prodotti in

Cina, Russia e in India. Nel Rinascimento la Toscana fu fiorente centro di quest'arte, come testimoniò nei suoi scritti lo stesso Benvenuto Cellini. Nel Settecento in Liguria operavano abilissimi filigranisti. Mentre l'arte della filigrana medievale raggiunse il suo apice nella creazione di oggetti destinati alla vita di corte o al culto, più tardi vi fu un cambiamento radicale: gli oggetti divennero accessori di ornamento popolare; è in quest'ultimo periodo che la filigrana diventa parte integrante del costume locale

di alcune regioni, come quelle alpine o balcaniche, fino a quelle della Grecia. L'Ottocento fu il secolo del grande rilancio dei prodotti in filigrana, ovunque nacquero laboratori specializzati nella lavorazione. Si conservano oggetti provenienti da tutta l'Europa: dalla Scandinavia a Malta, dal Portogallo alla Russia. Nel 1884 Antonio Oliveri aprì il primo laboratorio di filigrana a Campo Ligure, in provincia di Genova, avviando una produzione ancora oggi molto attiva.



Col. Cino Chedina

Antichi gioielli e oggetti in filigrana appartenenti a diverse epoche e culture: Coppia di candelieri, manifattura Campese, 1960. Guerrieri a cavallo, Portogallo, 1ª metà del XX secolo. L'arte della filigrana in Liguria e nel mondo - Gianna Roccatagliata - Tormena Editore



¹ La carta datale in questione venne trascritta da Silvestro Arduino Franceschi il quale, tra il 1894 -1897, compì uno studio inedito sulla storia, gli usi e i costumi degli abitanti della valle d'Ampezzo.



Adriano Verocai tiene tra le dita una delicata stella alpina originaria della Scuola Filigrana Cortina. Nelle pagine successive si può ammirare da vicino questo piccolo grande capolavoro.

3. 6. Tramonto della filigrana

La definitiva uscita di scena di Giuseppe Ghedina e la cessazione della Scuola Filigrana Cortina, furono un duro colpo. I filigranisti, oramai privi di impulsi e di nuove idee, continuarono a fabbricare gli oggetti tradizionali, ma con la morte di questi ultimi, cessò anche l'antica tradizione della filigrana ampezzana, la quale non disponeva più di nuove leve, che avrebbero potuto sostituire quelle passate. Nonostante le cospicue vendite, col passare degli anni il numero dei filigranisti iscritti al Consorzio diminuì progressivamente. Fra il 1900 e il 1901, grazie all'industria privata, si riuscì ad ottenere in Ampezzo un corso ambulante di oreficeria con il tentativo di promuovere un nuovo tipo di economia e sostenere le sorti degli orefici filigranisti.



Col. Bianca Zanettin

Le diverse parti che una volta assemblati comporranno i soggetti.

Il corso durò sei mesi e ottenne un buon successo, nell'industria casalinga venne così introdotta anche l'oreficeria.

Purtroppo questo non fu sufficiente per evitare che l'arte della filigrana andasse pian piano spegnendosi.

Dopo il passaggio di Ampezzo all'Italia, con la nuova legislazione si impose la necessità di un secondo Statuto che regolamentasse il Consorzio, il quale venne approvato dall'assemblea generale il 31 dicembre 1922. In un elenco conservato, risalente al 1929, i soci del Consorzio risultano 44, tra cui solo 9 filigranisti.

Dopo la Prima Guerra Mondiale si assiste a un brusco crollo delle vendite e in base alle statistiche del 1932 si possono rilevare i seguenti dati:

AZIENDE DI FILIGRANA: 2
TOTALE ADDETTI: 3
REDDITO NETTO IN LIRE: 4.100

Oramai l'era dell'arte della filigrana si sarebbe del tutto spenta, se non fosse stato per un'ultima coraggiosa famiglia, quella dei Verocai, che con passione portò avanti quest'antica arte, orgoglio ampezzano per quasi cinquant'anni.

I dati delle statistiche riportate si riferiscono a quest'ultima famiglia di filigranisti, composta dai tre fratelli Uberto, Francesca e Guido, figli di Giuseppe Verocai.

Oggi Adriano Verocai, discendente diretto della stessa famiglia e depositario di quest'antica tradizione ampezzana, è l'unico orafo ancora in grado di produrre e lavorare la filigrana, così come veniva lavorata nella gloriosa Scuola Filigrana Cortina.



Gli oggetti in filigrana presentati in queste pagine, sono il risultato di ore, giorni, in alcuni casi mesi, di paziente lavorazione.

Conoscere i retroscena, le ingegnose macchine utilizzate, le ricette trasmesse di padre in figlio, non può che accrescere il piacere di ammirare tali opere artigianali.

Per comprendere la qualità e il livello della lavorazione si è voluto dare una dimostrazione "pratica" di quello che realmente costava in termini di tempo e fatica realizzare anche uno solo di questi piccoli, sorprendenti capolavori.

La storia di un oggetto in filigrana parte dalla creazione del filo da cui è composto; a questo proposito è fondamentale rilevare come l'artigiano filigranista, a suo tempo, facesse tutto da sè, poiché non esistevano in commercio fili d'argento già pronti e soprattutto tanto sottili.

Il filo utilizzato era di una finezza tale (ai tempi della Scuola di Filigrana addirittura di 0,08 mm!), da essere paragonata a quella di un capello.

Per raggiungere spessori così sorprendentemente sottili e conseguentemente una lavorazione estremamente fina, fu necessario impiegare esclusivamente metallo nobile, lavorato allo stato puro, senza aggiunte di altro metallo (rame o simili). Questo comportava chiaramente maggiori difficoltà, poiché l'argento allo stato puro, anche se più duttile e malleabile, si deforma facilmente; per le parti di sostegno che tengono insieme i vari pezzi di uno stesso elemento veniva impiegato argento 925 (lega composta da 9,25 grammi di argento e 0,25 di rame, per ogni 10 grammi di metallo).

Come si vedrà nel dettaglio, la lavorazione degli oggetti era estremamente lunga e laboriosa.

Si possono distinguere sostanzialmente due momenti fondamentali: la creazione del filo, attraverso diversi e ingegnosi strumenti, e la composizione dell'oggetto, dove necessitavano pochi utensili, ma molta pazienza. Generalmente nel laboratorio si preparava il filo, compito riservato agli uomini, per via del maggior sforzo fisico richiesto, e si assemblavano i vari pezzi tramite fusione, operazione delicata, dove occorreva una certa pratica.

La creazione delle parti che componevano l'oggetto vero e proprio era eseguita perlopiù da donne e da ragazzi; quest'ultima fase gravitava attorno al tavolo da orefice che di solito si trovava nelle case o nelle stalle, in ogni caso vicino alle finestre. In definitiva, l'esperienza e la conoscenza di alcuni trucchi del mestiere, il gusto nell'assemblare i vari pezzi e soprattutto una grande passione, sono gli ingredienti che hanno giocato un ruolo complementare nella produzione di oggetti tanto pregevoli.

Filigranista impegnata nella composizione dell'oggetto



Rocchetti di filo d'oro e d'argento. Dalla lavorazione di un filo d'argento ecco nascere piccole meraviglie come la stella alpina in primo piano. Il processo è lungo e laborioso

4. 1. Prima fase: la creazione del filo

L'argento veniva acquistato in granuli, in modo che fosse agevole versare i pezzettini in un crogiolo completamente avvolto dai carboni, posto nella fucina. La prima fase, infatti, prevedeva la trasformazione dell'argento da solido a liquido, attraverso la fusione.

Quando si raggiungeva una certa temperatura e il crogiolo da rosso diventava bianco, l'orafo lo estraeva dai carboni, per poi versare l'argento liquefatto nella così detta "staffa", stampo di ferro di forma rettangolare precedentemente unto di cera, per evitare che il metallo potesse aderirvi. Una volta raffreddata, la tavoletta d'argento veniva posta sull'incudine, dove veniva battuta violentemente di taglio, fino a ridurla ad un irregolare bastoncino. In un secondo momento, il bastoncino veniva battuto sistematicamente prima da un lato, poi dall'altro, per ottenere una sezione quadrata.

A questo punto per creare il filo della sottigliezza desiderata, l'orafo doveva avvalersi di una serie di strumenti, piuttosto semplici all'apparenza, ma molto ingegnosi e pratici.

In questa primissima fase si usava il "laminatoio da filo", macchina caratterizzata dalla presenza di due cilindri posizionati uno sull'altro: uno era mosso a manovella, mentre l'altro girava automaticamente in senso opposto col passare del bastoncino introdotto. I due cilindri presentavano 14 scanalature a sezione ottagonale, ciascuna progressivamente meno profonda. A seconda della profondità delle scanalature e della pressione dei cilindri, la lunghezza del filo aumentava sempre più, assottigliandosi.



Ricostruzione di un'antica fucina

Museo Castel de Tor di San Martino

A destra: tramite il "cannello" si orientava il fuoco uscente dalla lampada a spirito in modo da riscaldare uniformemente il pezzo di carbone su cui poggiava l'oggetto



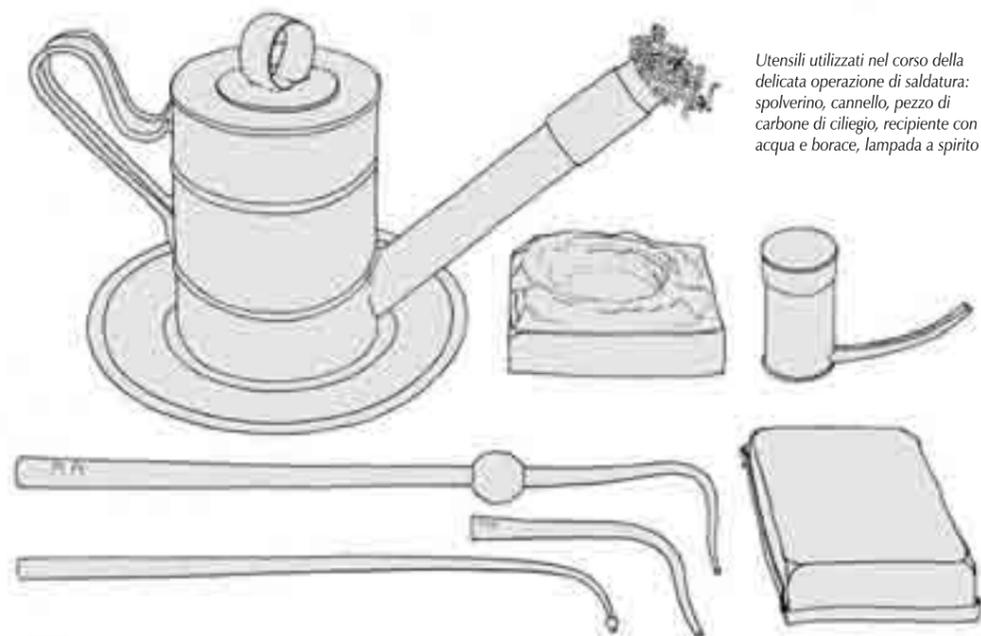
L'oggetto da saldare veniva posto su di un pezzo di carbone di ciliegio, che diffondeva uniformemente il calore.



Per cospargere l'oggetto della limatura di lega d'argento si usava lo "spolverino".

Il processo di saldatura era un momento piuttosto delicato nella composizione dell'oggetto: il filigranista doveva conoscere esattamente la formula per la creazione della polvere che avrebbe legato le varie parti e soprattutto il suo dosaggio al momento della fusione. Era necessario infatti un certo equilibrio nella distribuzione della polvere: se non fosse stata sufficiente avrebbe compromesso la solidità dell'oggetto; d'altro canto, se fosse stata eccessiva sotto il calore del fuoco, si sarebbe trasformata in una patina che avrebbe ricoperto irrimediabilmente la finezza e la lucentezza della lavorazione. Nel dettaglio, ecco le varie fasi della saldatura: l'oggetto completo in tutte le sue parti veniva posizionato su di un pezzo di carbone di ciliegio, che aveva la funzione di diffondere uniformemente

il calore. L'oggetto veniva inumidito con acqua e borace, per ridurre l'ossidazione provocata dalla fiamma, poi lo si cospargeva, mediante uno spolverino, con una particolare limatura di lega d'argento. Quest'ultima era in grado di fondere ad una temperatura inferiore di quella necessaria per fondere l'argento. Generalmente la lega era composta da argento e rame. Il pericolo di fondere, oltre che le saldature, anche i sottili fili d'argento, era uno dei problemi che l'orefice doveva tenere in considerazione. Per risolvere tale ostacolo si usava il "cannello", che aveva la funzione di orientare il fuoco uscente dalla lampada a spirito; grazie ad esso si soffiava sulla fiamma da una certa distanza, in modo che il fuoco riscaldasse il pezzo di carbone su cui poggiava l'oggetto in modo uniforme.



Utensili utilizzati nel corso della delicata operazione di saldatura: spolverino, cannello, pezzo di carbone di ciliegio, recipiente con acqua e borace, lampada a spirito





A destra: per creare le tipiche "bujèles" erano indispensabili le sfere, che si ottenevano grazie all'uso della bottoniera in legno e relativi imbottitori

A questo punto il pezzo presentava ancora la forma piatta, e per creare movimenti e volume bisognava sagomarlo tramite pinze particolari, stampi e "punzoni". Nel caso l'orefice avesse voluto creare un fiore, si potevano usare degli stampi di legno e la relativa matrice: era sufficiente appoggiare l'oggetto sullo stampo e porvi sopra la relativa matrice.

Se l'intenzione era quella di creare un oggetto dalla forma emisferica, si posizionava il pezzo in una delle cavità della cosiddetta "bottoniera in legno", per poi martellare con l'imbottitore della stessa dimensione.

Per ottenere delle sfere, indispensabili per la creazione "de ra bujèles" (spilloni d'argento per capelli con doppia testa avvitabile, tipici nell'acconciatura ampezzana), si saldavano due semisfere.

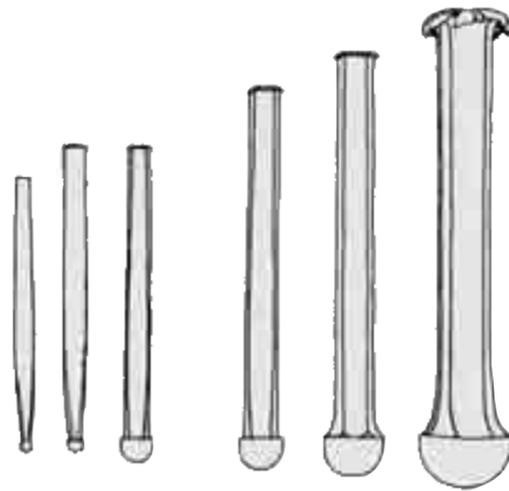
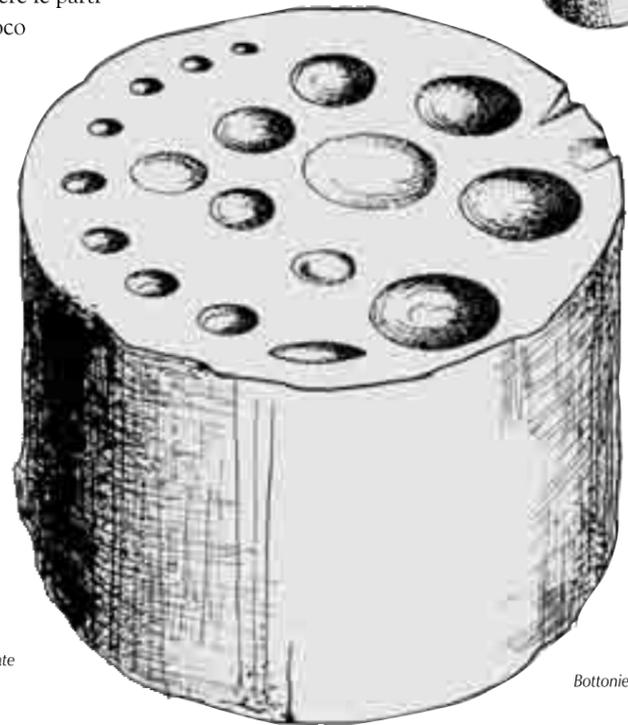
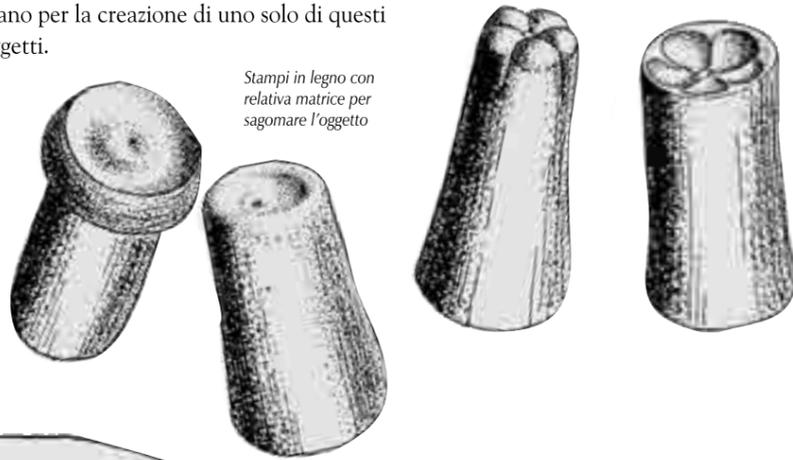
Una volta terminato il pezzo, bisognava sbiancare l'oggetto e pulirlo in modo da togliere le parti di borace, che a contatto con il fuoco formava una patina vitrea.

Dopo aver scaldato nuovamente l'oggetto mediante fiamma, lo si immergeva completamente nell'acido solforico (20%), diluito con acqua portata ad elevate temperature, in fornelle con abete rosso, che permetteva il raggiungimento della temperatura ideale. L'operazione andava ripetuta generalmente sei volte, fino a quando l'argento diventava bianchissimo.

L'oggetto poteva essere lucidato ulteriormente per mezzo di una spazzola d'ottone.

Una volta saldate insieme le varie parti, tra le mani del filigranista nasceva come per "miracolo" un fiore, un fermaglio, a volte cornici, croci... Eppure tali opere d'arte del "miracoloso" avevano ben poco, se si pensa a tutte le ore, i giorni e i mesi che necessitavano per la creazione di uno solo di questi mirabili oggetti.

Stampi in legno con relativa matrice per sagomare l'oggetto



Bottoniera in legno e imbottitori



Attraverso l'utilizzo di stampi in legno, venivano date le forme alle composizioni originariamente piatte.

Saldatura
Saldatura d'argento
 Argento titolo 1000 grammi 72
 Rame " 28
 Arsenico " 36
Saldatura d'oro
 Oro titolo 1000 grammi 10
 Rame " 130
 Arsenico " 27
Saldatura d'argento a passion
 Argento grammi 20
 Rame " 150
 Ottone " 150
 Quanto tutto è ben colata
 vi si aggiunge grammi 260 di
 xingò ed in fretta misciattolo
 nel crogiuolo, vien versato fuori.

Quaderno di Bottega di Giuseppe Ghedina de "Justina" - Col. Cino Ghedina

Doratura a fuoco

- Si prende dell'oro zecchino puro e lo si batte fino a ridurlo in foglia sottilissima; la lamina così ottenuta viene tagliata a pezzettini. L'oro, ridotto in piccoli pezzi, viene mescolato a del mercurio dentro un crogiolo e riscaldato fino a raggiungere l'ebollizione, quindi viene versato immediatamente nell'acqua fredda.

Il pezzo da dorare deve essere preventivamente pulito; quindi, con una steccheta di rame imbevuta nell'alcool, si prende del mercurio e si ricopre l'oggetto. Una volta "imbiancato" il pezzo con il mercurio, questo deve essere distribuito bene ovunque, sfregando l'oggetto con un panno di lana.

Con la medesima steccheta di rame si colloca l'indoratura, preventivamente preparata, sull'oggetto, il quale verrà immediatamente riscaldato.

Con un pennello si passa continuamente sull'oggetto, fino a che non sia completamente sparita ogni traccia di mercurio e solo a quel punto la doratura può ritenersi conclusa.

Il pezzo verrà poi pulito con un bruschino di ottone e quindi brunito con gli appositi strumenti.

Il brunitore è un utensile metallico necessario per chiudere i pori del metallo e rendere più lucido l'oggetto¹.

(dal quaderno di Giuseppe Ghedina de Justina)



Col. Renzo Verocai

Doratura galvanica

- Preso un pezzo d'oro da 20 corone, battuto fino a diventare una piastra sottile tanto da poter essere tagliato a pezzettini, si scioglie il tutto in 50 gr di acqua regia (Königs Wasser).

Alla soluzione ottenuta si aggiunge 1/16 di litro di ammoniaca (Salmia Kgaiss), si attende un'ora finché l'oro sia depositato, quindi si aggiunge tanta acqua quant'era l'acqua regia e l'ammoniaca.

Si prepara poi un imbuto con della carta da filtro e vi si cola dentro l'oro finora preparato, quindi vi si versa sopra per tre o quattro volte un po' d'acqua, affinché l'oro rimanga perfettamente pulito.

A parte, presa una piccola scodella di terra da circa 1/4 di litro, vi si versano circa 180 grammi di ferro - cianuro di potassa (Blausures Kalli) ben polverizzati, e si mette il tutto sul fuoco.

Una volta sciolto, viene versato ancora caldo in una pentola Email (smaltata) contenente tre litri d'acqua e, raggiunta l'ebollizione, si toglie tutto dal fuoco e vi si versa dentro l'oro preparato unitamente alla carta da filtro, si rimette poi nuovamente a cucinare lentamente per ameno cinque minuti.

Tolta la miscela dal fuoco vi si versa dentro, con una punta di coltello, una piccola dose di acetogella (Bitter - Kler - Salz) e l'indoratura è pronta (dal quaderno di Giuseppe Ghedina de Justina).

Finissime trame

Come è evidente nelle varie fotografie, l'intreccio dei sottilissimi fili d'argento è così fitto che, visto di fronte, sembra una lamina totalmente compatta. Se invece si guarda l'oggetto attraverso la luce, l'effetto (più veritiero, vedi foto a destra) è quello di una finissima trama.

Intervista a Uberto Verocai

Nel corso di un'intervista, alla domanda: Quanto si è guadagnato dopo una somma così ingente di lavoro?, così Uberto Verocai, uno degli ultimi filigranisti ampezzani, ebbe modo di rispondere: "Poco in denaro, molto, almeno spero, in merito presso il tribunale di Dio!". (da Artigianato e industrie Ampezzane "Cinque Articoli di Ursus".)



Collezione privata



Col. privata

¹ Le descrizioni delle indorature a fuoco e galvanica sono state riportate, con qualche cambiamento lessicale e grammaticale rispetto al testo originale, per rendere più scorrevole la lettura.

La giacca di panno rosso completa il costume a "ra vècia"; sul capo si porta un cappello a cilindro ornato da un nastro nero pendente a sinistra.

In basso, un "ponta pèto".

"Ra Vècia"

Risalente al Settecento, è il vestito più antico. È composto dal "ciamesòto" di lana nera lungo fino alla caviglia, dal corpetto attillato con apertura a V sul davanti, dove si inserisce la "pèza da sèn" (forma rigida ricamata). Sotto si indossa una camicia bianca di lino, chiusa alla coreana, con maniche lunghe e arricciate, collo e polsini rifiniti con pizzo. Sopra le maniche della camicia si usano le "mèsa màgnes", mezze maniche di tessuto lavorato o velluto in tinta col grembiule e rifinite da bottoncini.

Il "palegrèn" di lana, cotone o seta, in genere a righe verticali o a quadrati, lascia scoperta la fascia dorata o argentata che orla la gonna. Sulle spalle è drappeggiato un tulle o un fazzoletto infilato nella "pèza da sèn". L'abito si completa con una giacca di panno rosso e un cappello a cilindro nero ornato da un nastro nero pendente a sinistra. Le calze generalmente rosse, sono bianche se la donna è vedova. Le scarpe nere e basse, sono impreziosite da una fibbia sul davanti.

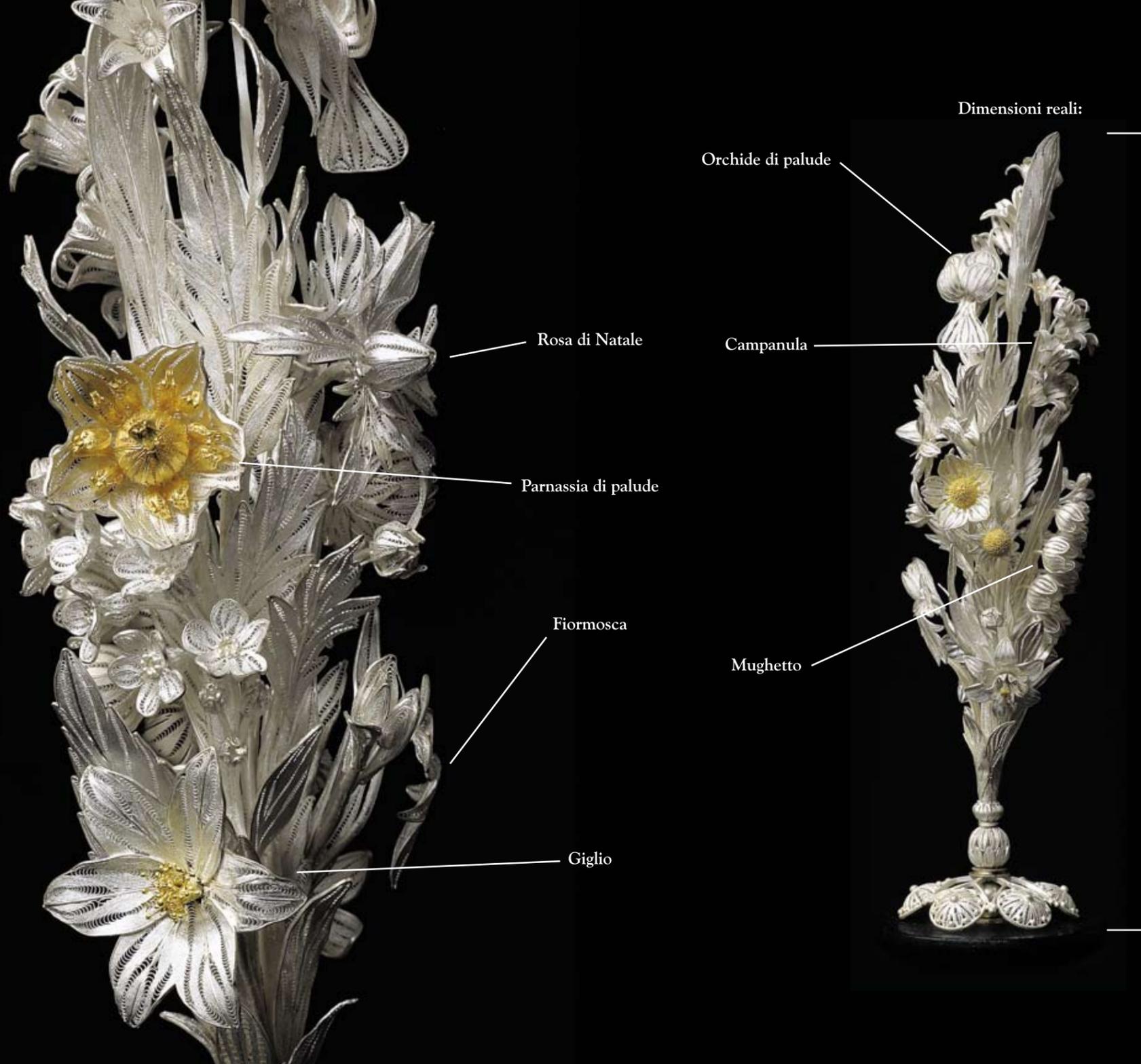




Le spille

Ogni artigiano, pur rispettando le forme e i motivi convenzionali nella composizione degli oggetti, metteva in gioco il proprio gusto personale e l'estro del momento. Ecco che i gioielli potevano assumere foggie diverse, secondo quello che aveva in mente l'orefice. Solo nelle spille si possono contare centinaia di forme, dalle trame più disparate e sorprendenti.





Dimensioni reali:

16,5 cm

Nome italiano	Nome ampezzano	Nome scientifico
Stella alpina.....	Edelbàa.....	<i>Leontopodium alpinum</i>
Giglio di monte	Jilio dé Sànt' Antòne.....	<i>Paradisja liliastrum</i>
Farferugine	Fior da mòrte.....	<i>Calta palustris</i>
Orchide di palude	Màn dé Madòna dé parù.....	<i>Orchis palustris</i>
Mughetto.....	Malgréta	<i>Convallaria majalis</i>
Fiormosca	Móša.....	<i>Ophris insectifera</i>
Ribes.....	Ùa Špinèla.....	<i>Ribes rubrum</i>
Margherita.....	Bònazéna	<i>Chrysanthemum leucanthemum</i>
Margherita.....	Zénabòna	<i>Chrysanthemum leucanthemum</i>
Fragola.....	Šfréa	<i>Fragaria vesca</i>
Primula farinosa	Fiór dé s. Luzia	<i>Primula farinosa</i>
Giglio.....	Jilio	<i>Lilium</i>
Giglio rosso.....	Šéo.....	<i>Lilium bulbiferum</i>
Fàrfara	Le(v)àzo	<i>Tussilago farfara</i>
Genziana	Šciopetin	<i>Gentiana kochiana e chusii</i>
Viola dei campi.....	Arlòe	<i>Viola campestris</i>
Viola selvatica.....	Vedovèla.....	<i>Viola campestris</i>
Viola mammola.....	Viòles.....	<i>Viola odorata</i>

Valore simbolico di forme e colori
 Da un quaderno di bottega del filigranista Antonio Alverà, padre di Luigia Alverà, emergono alcune brevi note, importanti per capire il valore simbolico di alcune forme e colori, usati non a caso nella composizione di gioielli e altri oggetti:

- La rosa è simbolo dell'amore
- Il giglio è simbolo dell'innocenza
- Le viole mammole sono simbolo della modestia
- La farfalla è simbolo della leggerezza
- La croce è simbolo della fede
- Il bianco è il simbolo della fede
- Il verde è simbolo della speranza
- L'incarnato o vero rosso è simbolo dell'amore

I fiori venivano riprodotti in maniera molto realistica: dai pistilli alle venature delle foglie e dei petali.
 Dall'alto in basso tre esempi:
 Fiormosca - Móša - *Ophris insectifera*
 Ribes - Ùa Špinèla - *Ribes rubrum*
 Parnassia - *Parnassia palustris*

