

Atti della I Giornata Nazionale di Studio *Il vetro dall' antichità all' età contemporanea*, Venezia 2 dicembre 1995, Venezia 1996

RITA PASQUALUCCI

I MOSAICI MINUTI ROMANI DELLA COLLEZIONE GORGA

La collezione Gorga rappresenta senza ombra di dubbio una risorsa inesauribile per la ricostruzione della storia del vetro.

L'apporto di nuove, spesso copiose testimonianze per le produzioni più diverse offre infatti, oltre alla straordinaria visione d'insieme, la possibilità di approfondire singoli settori, relativi sia al vetro antico che al vetro moderno.

A riprova di ciò diamo notizia in questa sede della presenza nella collezione di numerosi castoni in vetro per micromosaico, ovvero l'arte musiva applicata dal grande al piccolo, dalla decorazione di elementi architettonici a quella di mobili, vestiti, gioielli ed oggettistica di vario genere, come tabacchiere, porta-profumi, fermacarte, ecc.

In quest'arte si misurarono tra l'ultimo trentennio del '700 e la fine dell'800 abilissimi artisti, vicini per formazione o per rapporti di dipendenza allo Studio Vaticano del Mosaico, attivo a Roma sin dal XVI secolo per la riproduzione, in mosaico appunto, di grandi opere della pittura e per la realizzazione di imprese decorative spesso monumentali. La necessità di sopravvivere anche in periodi in cui l'offerta di grandi lavori era limitata favorì la loro apertura verso il mercato privato, rappresentato essenzialmente da turisti internazionali ben lieti di acquistare come souvenirs della città eterna oggetti preziosi, economicamente accessibili e facilmente trasportabili. Questi mosaicisti riuscirono, infatti, a trasferire in lavori di dimensioni anche piccolissime la loro straordinaria perizia, realizzando spesso dei capolavori in miniatura che della loro arte erano la sublimazione. I soggetti decorativi privilegiati erano fiori, animali, paesaggi, vedute di Roma o di cittadine limitrofe, riproduzioni squisitamente romantiche di monumenti antichi, scene di vita popolare; ovvero tutto ciò che maggiormente si prestava a virtuosismi cromatici e compositivi.

In breve tempo le richieste della committenza straniera divennero così numerose da favorire il moltiplicarsi degli studi privati, concentrati soprattutto nei dintorni di Piazza di Spagna, già allora una delle mete privilegiate dai percorsi turistici, nonché luogo di incontro e di scambio culturale. Tuttavia, la sproporzione tra il prezzo a cui gli oggetti in micromosaico venivano venduti e l'abilità tecnica richiesta agli artigiani - sommata oltretutto al tempo necessario per realizzarli - portò alla graduale riduzione di questa attività, che può considerarsi estinta alla fine dell'800.

Nella realizzazione del micromosaico fondamentale era il supporto, dove con infinita pazienza venivano collocate le minutissime tessere. Lo si pote-

va ottenere da materiali diversi, quali rame in lamine sottili, vetro opalino in svariati colori - entrambi per decorazioni molto piccole -, oppure pietra - per lavori più estesi come la decorazione di piani di tavoli. La pietra era per lo più limitata al cosiddetto «nero del Belgio», che permetteva un'incisione netta e senza sfaldature grazie alla grande compattezza e alla mancanza di scistosità.

Le tessere erano ottenute tagliando o filando smalti in un'infinita gamma di colori, le cui componenti principali erano stucco ed olio di lino; la miscela, inventata nel 1731 da Alessio Mattioli, permise di produrre fino a 32.000 sfumature, svincolando i mosaicisti romani dall'acquisto degli smalti vitrei veneziani, più lucidi e meno duttili.

L'assemblaggio delle tessere all'interno del castone era reso possibile da un mastice a base vegetale e minerale, tracce del quale sono ancora oggi visibili in molti degli esemplari attestati nella collezione. Documenti dell'epoca parlano di vari tipi di mastice, ottenuti secondo ricette diverse tra i cui ingredienti compaiono orzo, olio e semi di lino, calce e polvere di travertino.

La trasposizione in mosaico dell'immagine scelta era preceduta dalla realizzazione di un modello di uguali dimensioni in gesso o carta, dal quale si asportavano via via piccole parti del disegno sostituendole con le tessere. Perché l'oggetto potesse essere immesso sul mercato erano, tuttavia, necessari un lungo periodo di «stagionatura», indispensabile per il definitivo consolidamento del mastice, ed un paziente lavoro di finitura, atto a levigare la superficie, riempire gli eventuali spazi vuoti e lucidare il tutto (1).

Per quanto concerne gli esemplari attestati nella collezione Gorga, si può cominciare col rendere l'idea della loro quantità. Su un totale di 349 castoni, solo 22 sono pieni. Dei 327 rimanenti si può intuire solo in alcuni casi la decorazione prescelta - probabilmente mai realizzata; negli altri si possono solo riscontrare le tracce del mastice, caratterizzato da un tenue colore rosato.

La maggior parte dei castoni ha un supporto in pasta vitrea colorata: predominante è il nero, seguito in ordine decrescente dal blu, dall'azzurro, dal rosso e dal verde; 27 sono, invece, in avventurina dorata. Gli esemplari su supporto in rame sono 6, mentre in pietra è attestato un solo frammento di micromosaico di estensione maggiore, presumibilmente inserito in elementi di arredo.

Le decorazioni presenti sui castoni pieni sono molteplici: prevalgono, comunque, i soggetti floreali ed animali, cui corrispondono 14 castoni equamente distribuiti; 5 sono invece a soggetto paesaggistico-monumentale, mentre 3 hanno temi diversi.

Per problemi di spazio ci limitiamo ad analizzare in modo particolareggiato solo gli esemplari mag-

giormente degni di nota per lo stato di conservazione, la tecnica o il soggetto rappresentato.

Tra gli esemplari più antichi, attribuibili alla fase iniziale della produzione (fine '700-inizi '800) sia per la tecnica esecutiva che per il supporto in rame, spicca un busto di donna in costume (fig. 1). Il soggetto è legato alla vita popolare, rappresentata dagli artisti del mosaico minuto su ispirazione delle incisioni di Bartolomeo Pinelli. Rare sono le scene ampie e animate; molto più frequenti - come nel nostro caso - le figure isolate in piccoli castoni da inserire in collane, spille e ciondoli. Da notare la regolarità delle piccole tessere, tutte di forma quadrangolare e disposte su serrate file parallele; regolarità mantenuta anche quando assumono un andamento sinuoso per dare corpo alla figura e delinearne i contorni. L'immagine, nelle sue pur piccole dimensioni, è impostata come un mosaico di grande respiro, allo stesso modo delle altre opere di questa prima fase.

Allo stesso periodo possono essere attribuiti due castoni in rame decorati da colombe in volo su sfondo azzurro; il ramoscello di ulivo che stringono nel becco ne fa dei simboli della pace (fig. 2). Questo tipo di rappresentazione va inserito nel filone allegorico, uno dei primi ad essere seguito dai mosaicisti romani, che privilegiarono colombe e uccellini - isolati o affrontati - come simbolo dell'amore nelle sue diverse sfumature.

Estremamente interessanti sia dal punto di vista archeologico che storico i castoni a soggetto monumentale (fig. 3).

La rappresentazione dei monumenti antichi sul mosaico minuto appare nei primi decenni dell'800 sull'onda della suggestione per le scoperte archeologiche del secolo precedente (bastino per tutte Ercolano e Pompei).

L'immagine che viene data di questi monumenti è prettamente romantica: se ne accentua volutamente, infatti, l'aspetto di rudere, inserendoli in una natura lussureggiante simbolo dello scorrere del tempo o dando loro imponenza nel confronto con figure umane piccolissime.

La rappresentazione scelta per il Colosseo dà del monumento una visione notturna, come evidenziato dai fuochi presenti nei fornicelli dell'ordine inferiore.

L'ispirazione venne da una tavola realizzata nel 1839 da Michelangelo Barberi con le *Ventiquattro ore a Roma* - serie di vedute della città nelle diverse ore del giorno -, dove l'anfiteatro era rappresentato a mezzanotte sotto la luce lunare. Il monumento, con il restauro Valadier portato a termine nel 1827, è visto, come nella maggioranza dei casi, dal Tempio di Venere e Roma.

In base alla tecnica esecutiva, che prevede l'uso del malmischiato (ovvero sezioni di bacchette preformate in smalti di più colori), il nostro esemplare può essere attribuito alla fase più tarda della produzione (dal 1850 in poi), periodo cui sembra essere databile anche il castone pubblicato dal Petochi (2), tecnicamente molto simile al nostro.

Un'esecuzione decisamente meno accurata caratterizza gli altri tre castoni con monumenti di epoca romana, tanto da renderne difficile l'identificazione e da porne la produzione alla fine dell'800: lar-

go è, infatti, l'uso del malmischiato, le tessere sono per lo più grandi e la loro disposizione è irregolare e poco compatta.

Il castone di dimensioni maggiori rappresenta il lato orientale (quello verso il Colosseo) del Tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto, raffigurato tra una casa medioevale sulla sinistra - che ingloba parte di una delle colonne superstiti - e l'arco di accesso alla Suburra sulla destra, secondo un'immagine comune nei disegni settecenteschi, come quelli di Giovanni Antonio Dosio (3) e di Giovanni Hamerani (4) - dove ancora compare il campanile della Chiesa di San Basilio demolita nel 1838.

Il castone frammentario raffigura il lato orientale del Tempio di Antonino e Faustina, così come rappresentato in un'incisione di Domenico Pronti, autore di una raccolta di vedute di Roma e dintorni largamente utilizzate come modelli dagli artisti del micromosaico (fig. 4) (5). Usciamo da Roma, invece, con il castone più piccolo, nel quale è rappresentato, sia pure in modo piuttosto sommario, il Tempio della Sibilla con la cascata dell'Aniene a Tivoli, soggetto anche questo molto comune accanto alle vedute della città eterna.

La più diffusa tra queste è sicuramente quella di Piazza S. Pietro in Vaticano, rappresentata con la basilica sullo sfondo, il colonnato del Bernini sui lati, le fontane e l'obelisco al centro; l'angolo visuale è di solito leggermente spostato sulla sinistra rispetto all'asse della piazza. L'esemplare attestato nella collezione è attribuibile, come il castone del Colosseo, alla fase della produzione posteriore alla metà dell'800. Lo dimostra, oltre l'uso del malmischiato, anche l'inserimento di elementi già preformati - nel nostro caso i palazzi intorno al cortile di S. Damaso - come espediente sia per facilitare la lavorazione in serie, sia per realizzare vedute prospetticamente sempre più ardite.

L'uso del malmischiato è ben testimoniato dal castone con figura isolata di cane in posizione di attesa, qui abbinato ad un impiego sapiente della tecnica «a filo d'erba» (ovvero di tessere sagomate in forme curvilinee), particolarmente adatta a rendere i peli del cane (fig. 5).

La razza rappresentata sembra essere quella del «musterlander», cane da caccia di origine tedesca ancora oggi diffuso in Baviera; non è escluso, tuttavia, che l'intenzione del mosaicista sia stata quella di raffigurare un setter inglese. Questo soggetto era per lo più diffuso sull'oggettistica dedicata ai cacciatori, in particolare sulle tabacchiere, che deliziava con immagini di cani in atteggiamento di riposo o di ferma sulla preda. Anche in questo caso è possibile un confronto diretto con un esemplare pubblicato dal Petochi (6), decisamente simile nella tecnica esecutiva.

Per quanto riguarda i castoni a soggetto floreale, l'unico esemplare degno di nota mostra una composizione di fiori, foglie e boccioli, che riprende un motivo diffuso nei primi decenni dell'800. Il soggetto si prestava particolarmente all'impiego sia del malmischiato che degli elementi preformati, riconoscibili nei fiorellini più piccoli ottenuti da sezioni di canne millefiori. L'uso di queste tecniche, insieme alla fattura poco accurata soprattutto nella

disposizione delle tessere, colloca la produzione di questo esemplare negli ultimi decenni dell'800.

E' importante ricordare, infine, la presenza nella collezione di ben 327 castoni in vetro opalino vuoti (fig. 6).

Di questi, 211 possiedono un incavo nel cui profilo è riconoscibile un soggetto animale (colombe, gatti, protomi di cavalli, orsi, cervi e rapaci), o vegetale (composizioni di fiori); le figure umane sono invece rare (solo donne in costume ottocentesco). Nei rimanenti 116 l'incavo occupa l'intera superficie seguendo il profilo del castone e rendendo impossibile l'identificazione del soggetto.

Singolari i castoni a goccia, molto meno frequenti rispetto a quelli tondi od ovali, utilizzati probabilmente solo come pendenti (7).

Da quanto mostrato appare evidente la singolarità di questa produzione, limitata nelle forme e nelle dimensioni, ma estremamente varia dal punto di vista espressivo. Pur con le inevitabili cadute di stile nella fase finale della produzione, durante la quale immagini e tecniche si sono andate evolvendo verso una maggiore rapidità di esecuzione, è indubbio che questi oggetti raggiunsero spesso il livello di piccole opere d'arte. Per questo ci sembra limitativo il giudizio espresso su di loro da Goethe nel suo *Viaggio in Italia* (8), che liquidò l'intera produzione con la frase: «L'arte del mosaico, che agli antichi offriva i pavimenti, ai cristiani inarcava il cielo delle loro chiese, ora si è avvilita fino alle tabacchiere e ai bracciali. I nostri tempi son peggiori di quel che non si pensi».

NOTE

(1) D. PETOCHI - M. ALFIERI - M.G. BRANCHETTI, *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX*, Roma 1981.

(2) PETOCHI - ALFIERI - BRANCHETTI 1981 cit.,

p. 194, n. 10.

(3) A. BARTOLI, *Cento vedute di Roma antica raccolte e illustrate da Alfonso Bartoli*, Firenze 1911, n. XXXVII.

(4) M. CHIARINI, *Vedute romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo*, Roma 1971, p. 86 s., n. 112.

(5) D. PRONTI, *Nuova raccolta di 100 vedutine antiche della città di Roma e sue vicinanze incise a bulino*, Roma fine XVIII secolo.

(6) PETOCHI-ALFIERI-BRANCHETTI, 1981 cit., p. 184, n. 26.
(7) AA.VV., *Gioielli. Un repertorio di immagini*, Novara 1989, p. 80.

(8) J.W. GOETHE, *Italianische Reise*, Weimar 1816-1817, 8 ottobre 1786.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Gioielli. Un repertorio di immagini*, Novara 1989.

A. BARTOLI, *Cento vedute di Roma antica raccolte e illustrate da Alfonso Bartoli*, Firenze 1911.

M. CHIARINI, *Vedute romane. Disegni dal XVI al XVIII secolo*, Roma 1971.

J.W. GOETHE, *Italianische Reise*, Weimar 1816-1817.

D. PETOCHI - M. ALFIERI - M.G. BRANCHETTI, *I mosaici minuti romani dei secoli XVIII e XIX*, Roma 1981.

D. PRONTI, *Nuova raccolta di 100 vedutine antiche della città di Roma e sue vicinanze incise a bulino*, Roma fine XVIII secolo.

DIDASCALIE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: Castone in rame con busto di donna in costume.

Fig. 2: Castone in rame con colomba in volo.

Fig. 3: Castoni in vetro opalino a soggetto monumentale (Tempio di Antonino e Faustina nel Foro Romano, Tempio della Sibilla a Tivoli, Piazza S. Pietro in Vaticano, Colosseo, Tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto).

Fig. 4: Incisione di Domenico Pronti con rappresentazione del Tempio di Antonino e Faustina nel Foro Romano.

Fig. 5: Castone in vetro opalino con cane in posizione di attesa.

Fig. 6: Campionatura di castoni in vetro opalino ancora privi di decorazione.



Fig. 1

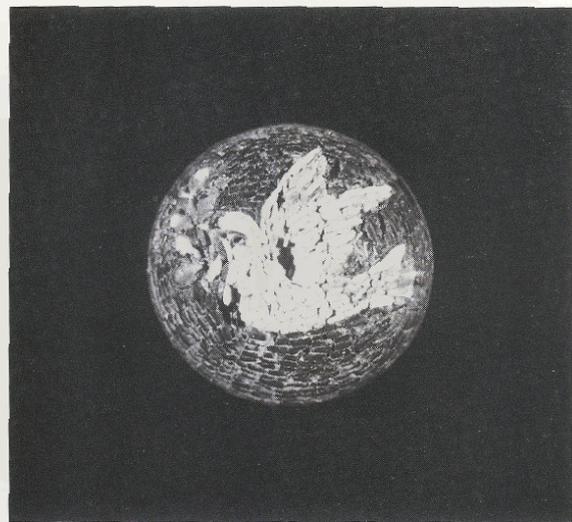


Fig. 2

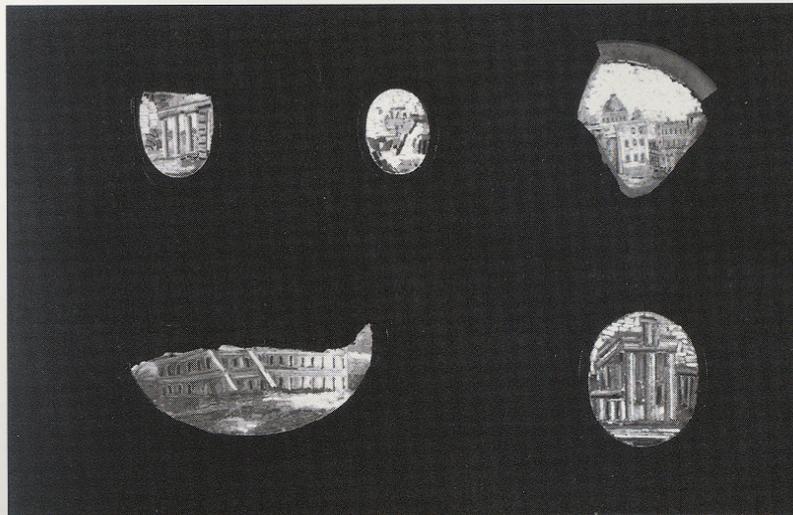


Fig. 3

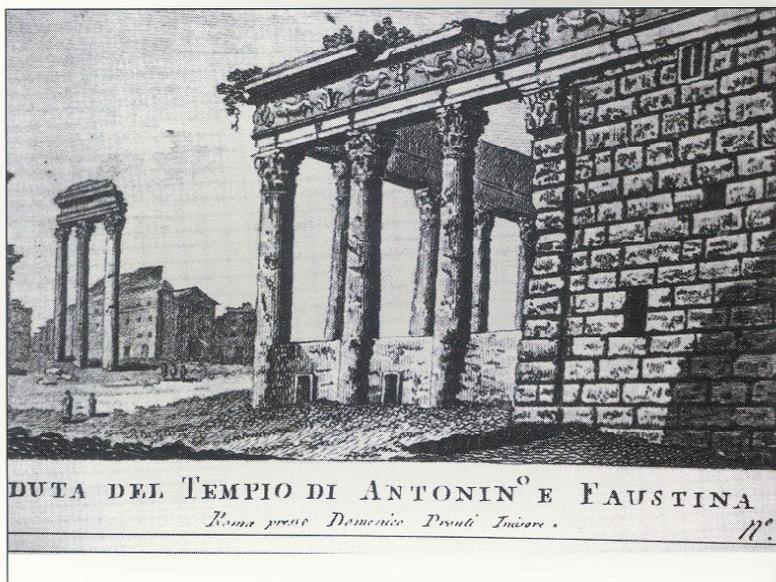


Fig. 4



Fig. 5

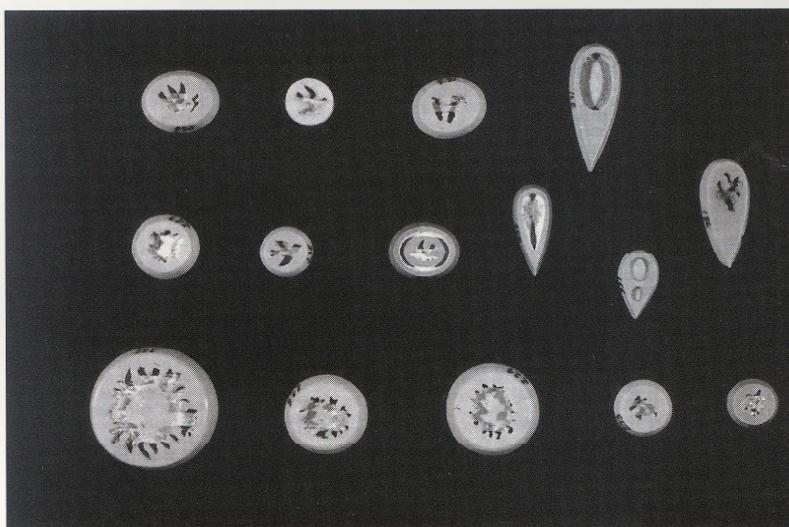


Fig. 6