

ANTONELLA NICOLETTI

VETRI "ANTICHEGGIANTI" GRAFFITI "A FOGLIA D'ORO" E DIPINTI NELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO

In più occasioni la critica in questi ultimi anni si è occupata di una particolare produzione di manufatti vitrei realizzati nella seconda metà dell'Ottocento, che chiamiamo "anticheggianti" perché propongono iconografie ad imitazione dell'antico (1). La definizione, anche se impropria, vuole comprendere sia la produzione di vetri moderni sia quella che riutilizza materiale vitreo antico.

Nello studio di questi manufatti ho considerato criterio di importanza primaria la tecnica di lavorazione e le caratteristiche del materiale. Queste raffigurazioni ottocentesche, ad imitazione dell'antico, sono infatti ottenute con procedimenti diversi. La differenziazione delle caratteristiche tecniche ed esecutive consente l'individuazione di alcune categorie che convenzionalmente chiamiamo: vetri "a foglia d'oro graffita" e vetri "a raffigurazioni disegnate e dipinte".

Il procedimento tecnico che caratterizza le aurografie dei vetri ottocenteschi "a foglia d'oro graffita" è analogo a quello col quale si ottengono i cosiddetti "vetri dorati" tardoantichi: consiste nell'incidere con uno strumento appuntito la foglia d'oro, applicata precedentemente sulla superficie vitrea, asportandone le parti superflue. A questa veniva fatto aderire, mediante riscaldamento, un secondo vetro di protezione, dal quale poi veniva formato il corpo del recipiente (2). Questa tecnica contraddistingue la produzione di alcuni manufatti prodotti nella seconda metà dell'Ottocento dall'industria vetraria muranese.

Nel gruppo a "raffigurazioni disegnate e dipinte" la decorazione, dipinta a freddo, è delineata a punta di pennello, con tratti non uniformi, ma modulati, con una sorta di vernice nera, campita all'interno da stesure cromatiche di diversa gamma, alternate a superfici che utilizzano una polvere d'oro. I dettagli, sopra la colorazione, vengono talora delineati mediante sottili indicazioni di colore nero. La raffigurazione, il più delle volte, è realizzata sulla parte inferiore del fondo, con l'immagine rovesciata, al fine di essere osservata nella forma voluta superiormente.

In alcuni manufatti le porzioni di vetro del *paraison*, prive di decorazione, non sono lasciate come di consueto allo stato di vetro, ma sono dipinte. L'espediente di dipingere la superficie del *paraison* è certamente dettata dall'altra insolita particolarità che caratterizza questo gruppo di vetri, il più delle volte decorati non solo nella superficie superiore, ma anche

in quella esterna che forma il corpo del piede. Tale decorazione quindi risulta visibile solo nella parte retrostante del frammento vitreo. Nel piede si privilegia una decorazione a motivi simbolici, di solito un *chrismon* (3).

Lacunose e talvolta imprecise sono le informazioni sui materiali; l'analisi macroscopica dei manufatti ha evidenziato l'utilizzo di vetri prodotti in età moderna e il rimpiego di vetri antichi, interessati spesso da fenomeni di iridescenza o di devetrificazione. Dall'analisi di alcuni manufatti risulta che si sono utilizzati vetri antichi provenienti da scavi, di non grande interesse collezionistico o antiquariale, perché ridotti a piccoli frammenti e oltretutto privi di decorazione. La quasi totalità dei frammenti è relativa alla parte inferiore di manufatti di tipologie diverse; al proposito si osserva un maggior impiego di fondi di vetro piuttosto spesso, certamente più attestati per la minore fragilità. Lo stato di frammentazione, molto ridotto, non consente di determinare la morfologia originaria del manufatto: solo il reperto conservato nel Museo di Corning (inv. CMG 76.3.10) conserva porzioni delle pareti che consentono una ricostruzione grafica dell'originaria forma vascolare (4).

Alcuni frammenti sottoposti ad analisi e ad indagini a microscopio (5) hanno evidenziato che prima di procedere alla decorazione veniva applicato alla superficie vitrea un leggero strato di vernice liquida trasparente, con la funzione di renderla, qualora alterata, omogenea e di servire inoltre come legante per i pigmenti dorati. In alcuni fondi, che presentavano alterazioni, si sono osservati interventi di levigatura sullo strato vitreo superiore, al fine di consentire una maggiore trasparenza e rendere così più chiara e leggibile l'immagine (6) (fig. 2).

Nel gruppo di prodotti vitrei di età moderna caratteristiche particolari assumono i vetri soffiati dagli artefici muranesi. Le aurografie muranesi venivano infatti eseguite su vetri soffiati dallo stesso artefice ed in seguito inserite, come motivi decorativi, nei manufatti vitrei, coppe o piatti, di chiara tipologia ed evidenza moderna. La gamma cromatica di questi ultimi appare essenzialmente dominata dal colore azzurro, con variazioni di colore di colore dal blu intenso all'acquamarina e al verde (7).

Accanto a questi esemplari si è individuata una produzione moderna, caratterizzata da fondi di dimensioni minori e spezzati attorno al disco di base in maniera simile ai vetri tardo antichi inseriti nelle catacombe. Viene spontaneo chiedersi se le rotture siano accidentali oppure, come sembra, siano state deliberatamente provocate e se quindi, questa operazione nasconda un intento da "falsario". Il sottile

strato di vernice che conferisce a taluni vetri un aspetto di iridescenza e quindi una patina di antichità, che il più delle volte appare su questi manufatti, sembra confermare la loro destinazione, come si vede oggi, al mercato antiquariale piuttosto che a quello moderno.

Anche da un punto di vista strettamente iconografico la produzione di questi vetri ottocenteschi si caratterizza per distinte scelte decorative. Un gruppo si qualifica per una fedele ripresa dei soggetti dal repertorio decorativo tardoantico: vengono per lo più privilegiate le decorazioni dei vetri dorati tardoantichi e più raramente risultano accolte anche tematiche riprese da altri tipi di manufatti (8). Il tipo di repertorio probabilmente più usuale doveva essere un *carnet* di disegni fedelmente riprodotti da testi a stampa.

Gli altri due gruppi mostrano invece un repertorio decorativo del tutto originale che non trova confronti nell'ambito della produzione vitrea tardoantica. Alcuni soggetti si rifanno a modelli bizantini, altri ancora, del tutto peculiari di questa produzione, richiamano tematiche di ambito pittorico rinascimentale.

Nel gruppo in cui è innegabile la predilezione per modelli che risentono di un certo bizantinismo, i temi accolti con larga fortuna sono la raffigurazione di Cristo e dei Santi. Il loro linguaggio si risolve in un tentativo piuttosto embrionale di adeguarsi al lessico originario. Gli stilemi propri del repertorio bizantino si risolvono in una suggestione di forme stereotipate più consone ad una tradizione occidentale. Il modellato dei volti e i tratti fisionomici infatti perdono il carattere di fissità che caratterizza gli originari soggetti bizantini per accentuare una certa espressività e solidità di costruzione più gradita al gusto del tempo, alla tradizione occidentale.

I soggetti decorativi privilegiati in un altro gruppo di vetri sono riproduzioni di modelli tratti dalla produzione pittorica, probabilmente anche miniata, di cui è più difficile, per la sua ampiezza, individuare il nucleo originario di certe tematiche. Appare evidente la singolarità di questa produzione estremamente varia nelle scelte (9).

All'interno di questa categoria di manufatti contraddistinti da una decisa tendenza al gusto pittorico si osserva una disomogeneità di esecuzione e di linguaggio formale che conduce da un lato a realizzazioni più organiche e accurate e dall'altro a soluzioni più lineari. In questa sede si tralascia di approfondire l'analisi iconografica di questi manufatti che, seppure molto curiosa e interessante, esula dal tema proposto. Si può pensare che la produzione dei vetri "anticheggianti" inizi e raggiunga la massima fioritura nell'ultimo trentennio del XIX secolo, in concomitanza con il rinnovato interesse da parte degli archeologi per le esplorazioni delle catacombe, avvenute proprio nell'ultimo quarto dell'Ottocento, e con il ritrovamento della massima parte dei vetri dorati tardo antichi, inseriti nella calce dei loculi (10). Ciò diede luogo da un lato a pubblicazioni e cataloghi e dall'altro a un interesse da parte dei collezionisti per questi partico-

lari manufatti. Gli elementi a nostra disposizione per una localizzazione delle maestranze specializzate nella produzione di questa particolare categoria di vetri sono assai scarsi. L'esiguità d'informazione sul materiale e tecnica usati per la realizzazione di tali manufatti rende problematica la localizzazione dei centri di produzione.

Nella seconda metà dell'Ottocento si può indicare soltanto l'industria vetraria attiva nell'Isola di Murano. Senza entrare nel dettaglio della discussione sul clima culturale che connota questa produzione (11), non si può non rilevare, in relazione al nostro tema, la fedele ripresa, di tecniche e tematiche antiche e nell'ambito di queste, il grande apprezzamento che ebbero i cosiddetti "vetri cristiani a foglia d'oro". Il modello base delle scelte decorative dei maestri muranesi furono senza dubbio i molteplici cataloghi conservati nella Biblioteca del Museo (12). Le forme e le decorazioni non vengono solo riprese da manufatti originali, ma soprattutto dalle riproduzioni di questi cataloghi. È lo stesso Zanetti ad affermare che i cataloghi "non sono lettera morta per chi sa usarne e lo possiamo noi. Essi infatti lasciando anco per un momento la parte scientifica, hanno giovato e giovano alla nostra scuola di disegno d'arte applicata che sta annessa al Museo Vetrario, e ciò in causa dei nuovi tipi che offrono delineati con ogni verità, tipi che non solo si ripetono con la penna, ma si riproducono col vetro dai nostri più bravi artefici" (13). In questo clima culturale si dà inizio alla produzione di vetri a "foglia d'oro graffita" caratterizzati da decorazioni tratte dalle tematiche tardo antiche.

L'evidenza offerta dal testo immagine sottolinea l'importanza che i libri illustrati vengono ad assumere e al riguardo credo che i testi del Garrucci fossero la più importante fonte ispiratrice (14). Il tipo di repertorio in uso e probabilmente il più usuale per la realizzazione di tali aurografie doveva essere un *carnet* di disegni fedelmente riprodotti e ingranditi dal testo del Garrucci da riportare di volta in volta creando composizioni armonicamente rispondenti alle esigenze del manufatto.

Dal punto di vista iconografico i modelli antichi vengono copiati pedissequamente, tanto che lo Zanetti parla di riproduzioni in *fac simile*. Queste aurografie, che rispetto agli originali tardo antichi si caratterizzano per le più ampie dimensioni, venivano per lo più inserite in manufatti vitrei, coppe o piatti, di chiara evidenza moderna o lasciate allo stato di medaglioni con orli ben lavorati e definiti. È evidente la loro destinazione al mercato contemporaneo, come dimostrano le numerose Esposizioni internazionali e nazionali in cui questi manufatti vengono esposti con grande successo.

Lasciamo aperto invece l'interrogativo circa la localizzazione della produzione "moderna" che riteniamo eseguita con intento forse falsario e per la quale sono in corso più approfondite analisi.

Dall'analisi di un'altra categoria di manufatti risulta invece che il materiale impiegato non è moderno, ma utilizza vetri antichi provenienti da scavi, di non

grande interesse antiquariale, perché ridotti a piccoli frammenti, ed oltretutto privi di decorazione.

Il procedimento seguito dal pittore, per comporre immagini con caratteristiche simili ai vetri tardo antichi, si lega al gusto e alle capacità individuali di interpretare i motivi e i dettagli e ciò determina errori e imperfezioni. Per quanto riguarda la localizzazione delle maestranze specializzate in questa particolare produzione, possiamo innanzitutto osservare che l'impiego di materiale antico è probabilmente favorito da luoghi di abbondanti ritrovamenti; in tal caso è agevole pensare a Roma, dove, nonostante l'incerta per ora presenza di maestri vetrai capaci di produrre vetri soffiati o fusi, abili decoratori potevano comunque essere in grado di trattare a freddo i vetri antichi, per soddisfare la richiesta del mercato antiquariale. Roma, inoltre, si rivela il principale luogo di ritrovamento e di richiesta di questi manufatti.

È evidente che la classe dei materiali come i vetri dorati, facilmente asportabile ad opera degli esploratori delle catacombe, fu nel secolo passato oggetto di ricerca da parte dei collezionisti ed entrò ben presto in raccolte private. Come ancor oggi accade per alcune categorie di manufatti, i reperti vitrei erano certamente in numero inferiore alla domanda e ciò può aver dato luogo ad una produzione "moderna" per soddisfare la richiesta. Nelle collezioni museali entrano come donazioni di privati.

Per quanto riguarda l'altro gruppo di materiali vitrei prodotti in età moderna sono pochi gli esemplari sottoposti ad analisi e quindi non possono essere ritenuti indicativi di una situazione assoluta. Non siamo quindi per ora in grado di localizzare altri centri di produzione.

Dall'esame comparativo, seppure parziale, dei vetri con soggetti tardo antichi e bizantini emerge innanzitutto un tratto che li accomuna: si cerca di mantenere ancora vivo il retaggio della tradizione antica, anche se in molti esempi si conserva una certa sensibilità ad accogliere suggestioni riconducibili all'influenza del contemporaneo ambito culturale, che si manifestano soprattutto in un'aggraziarsi del repertorio iconografico, nei tratti più raffinati di esecuzione e talvolta in una ricerca di un'impostazione plastica e prospettica: più piacevoli e gradevoli quindi per una certa categoria di collezionisti (15).

NOTE

(1) Tra gli studiosi che si sono occupati di questo ricordiamo: A. VON SALDERN, *Originals-Reproductions-Fakes*, in *Annales du 5e Congrès International d'Étude Historique du Verre (Prague, 6-11 juillet 1970)*, Liège 1972, pp. 299-318; S.M. GOLDSTEIN, *Forgeries and Reproductions of Ancient Glass in Corning*, in "Journal of Glass Studies", XIX, 1977, pp. 40-62; R. PILLINGER, *Studien zu römischen Zwischengoldgläsern I: Geschichte der Technik und das Problem der Authentizität (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Denkschriften, 110)*, Wien 1984; S.M. GOLDSTEIN, *Old Glass, New Glass, Gold Glass: Some Thoughts on ancient Casting Technology*, in "Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte", 22, 1989, pp. 115-120; L. VATTUONE, *I "vetri dorati" del*

Pontificio Istituto Biblico, in Akten des XII. Internationalen Kongress für Christliche Archäologie (Bonn 22-28 September 1991), Münster 1995, pp. 1247-1250; D. THURRE, *Du faux dans l'art ... à l'art du faux: un verre à fond d'or "paléochrétien" a Porta Portese*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", LXXIII, 1996, pp. 351-367.

(2) Ancor oggi la tecnica di esecuzione di tali aurografie non è stata del tutto chiarita, al proposito si legga: K.S. PAINTER in D.B. HARDEN - H. HELLENKEMPER - K.S. PAINTER - D. WHITEHOUSE, *I vetri dei Cesari*, cat. mostra, Milano 1988, p. 267.

(3) Sarebbe troppo lungo elencare la bibliografia relativa ai singoli manufatti, rinviamo pertanto allo studio di PILLINGER 1984 cit., tavv. 1-2 e 4-5.

(4) GOLDSTEIN 1989 cit., p. 59, fig. 44; PILLINGER 1984 cit., p. 23, figg. 53-54. Un frammento vitreo del Museo Civico Archeologico (inv. 2049), conserva porzioni della parete del corpo che consente solo una parziale ricostruzione della forma: A. NICOLETTI, *Vetri "anticheggianti" per il mercato antiquario*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LXXXV, 1996, p. 94, fig. 5.

(5) Le analisi sono state condotte dal dott. Marco Verità della Stazione Sperimentale del Vetro che qui ringrazio vivamente per la generosa collaborazione.

(6) Cfr. NICOLETTI 1996 cit., p. 95.

(7) La colorazione del vetro è senza dubbio una discriminante per l'attribuzione dei manufatti ad artefici diversi.

(8) La raffigurazione di un pesce che reca sul dorso un cesto colmo di pani su un vetro dei Musei Vaticani (inv. XII-248) (VATTUONE 1995 cit., pp. 1248-1249, tav. 167c) e quella analoga dipinta su un frammento del Museo Civico Archeologico di Padova (inv. 2047) (NICOLETTI 1996 cit., pp. 91-92 e p. 96) presentano puntuali confronti con il noto affresco del cubicolo Y della cripta di Lucinia nelle catacombe di S. Callisto (G. WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903, tav. 27,1), la figura dell'orante Bellicia sul vetro prodotto dell'industria vetraria muranese, ora conservato nella collezione Erwin Oppenländer di Colonia (inv. 2261) (PILLINGER 1984 cit., fig. 201), è una fedele riproduzione della raffigurazione incisa su una lastra funeraria dei Musei Vaticani: cfr. F. BISCONTI, *La rappresentazione dei defunti nelle incisioni sulle lastre funerarie paleocristiane aquileiesi e romane*, in "Antichità Altoadriatiche", XXX, 1987, p. 293.

(9) A titolo esemplificativo si vedano i vetri conservati nella Yale University Art Gallery di New Haven: PILLINGER 1984 cit., tav. 3,16.

(10) Per quanto riguarda la storia delle esplorazioni delle catacombe si veda la sintesi in P. TESTINI, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966, pp. 15-37 e in particolare sull'attività del de Rossi: AA.VV., *Giovanni Battista de Rossi e le catacombe romane*, cat. mostra, Città del Vaticano 1994.

(11) Sulla produzione dell'industria vetraria muranese nella seconda metà dell'Ottocento: R. BAROVIER, *Roman Glasswar in the Museum of Murano and the Murano Revival of the Nineteenth Century*, in "Journal of Glass Studies", XVI, 1974, pp. 111-119; EAD., *Vetri muranesi 1875-1914*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", IV, 1974, pp. 147-155; EAD., *Riflessi dell'arte antica nei vetri ottocenteschi di una collezione privata veneziana*, in "Giornale Economico di Commercio, Industria, Artigianato ed Agricoltura di Venezia", giugno 1977, pp. 43-56; G. MARIACHER - R. BAROVIER MENTASTI, *Antonio Salviati e la nascita ottocentesca del vetro artistico veneziano*, cat. mostra, Vicenza 1982; A. DORIGATO, *Murano: seco-*

lo XIX, in M. QUESADA - H. RICKE - M.E. TITTONI (ed.), *L'arte del vetro. Silice e fuoco: vetri dal XIX al XX secolo*, cat. mostra, Venezia 1992, pp. 83-107.

(12) V. ZANETTI, *Codici, pergamene, manoscritti, opere stampate e disegni appartenenti al Museo Comunale di Murano*, Venezia 1873.

(13) "La Voce di Murano", 30 aprile 1879, p. 32.

(14) La riproduzione su alcuni vetri veneziani di motivi iconografici da incisioni graffite su lastre catacombali, da manufatti suntuari e da affreschi catacombali ci hanno indotto a ritenere che come modello alla base delle scelte decorative, oltre al catalogo di R. GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei Cimiteri cristiani primitivi di Roma*, Roma 1858, nella biblioteca muranese fosse disponibile anche la sua più ampia opera: *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, Prato 1873-

1881 ed inoltre il testo di F. BUONAROTTI, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro*, Firenze 1716, come dimostra la puntuale citazione del modello illustrativo per la raffigurazione del Buon Pastore che decora il fondo della coppa della collezione Topic' di Zagabria: cfr. PILLINGER 1984 cit., tav. 20.

(15) Certamente un collezionismo non molto erudito, di poca conoscenza di nozioni paleografiche e del repertorio iconografico dei vetri tardo antichi.

DIDASCALIE DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: Murano, Museo Vetrario - piatto inv. 6979.

Fig. 2: Padova, Museo Civico Archeologico - frammento di vetro dipinto inv. 2048.

Fig. 3: Particolare ingrandito della fig. 2.

Fig. 4: Collezione privata - vetri con iscrizione.

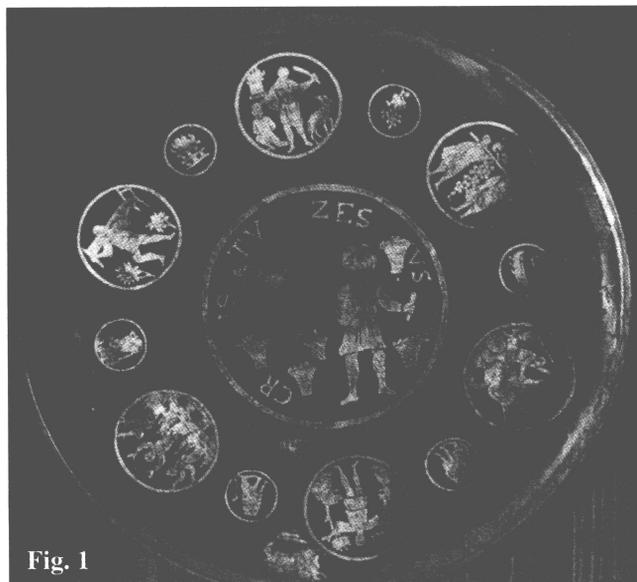


Fig. 1

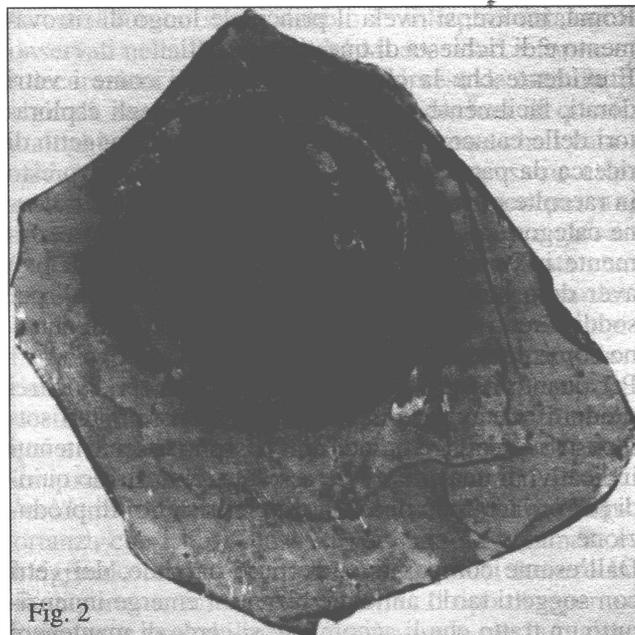


Fig. 2



Fig. 3

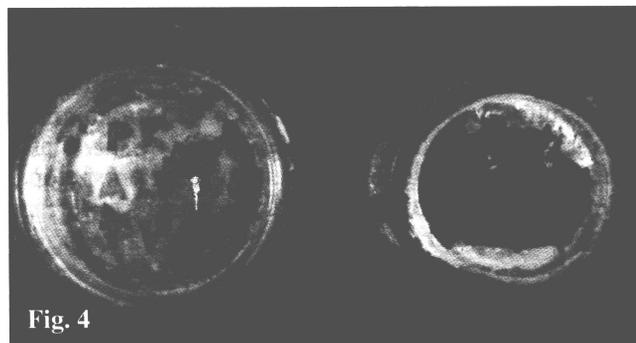


Fig. 4