

Materiali provenienti da Venezia per lo Studio del Mosaico della *Fabrica di S. Pietro* in Vaticano, tra Sei e Settecento

La decorazione in mosaico della Nuova Basilica di San Pietro ebbe inizio con la cupola della cappella Gregoriana, opera affidata al pittore bresciano Girolamo Muziano nel 1576. Seguirono alla fine del secolo e all'inizio del Seicento le decorazioni della cappella Clementina e della Cupola.

Sin dall'avvio della decorazione della Basilica si manifestò l'esigenza di attingere alle conoscenze e all'esperienza tecnica della tradizione veneta e muranese e nel 1578 papa Gregorio XIII (Boncompagni 1572-1585) chiese alla Repubblica Veneta di inviare quattro "huomini intenditissimi" nell'arte del mosaico¹.

Nella scuola del Muziano si formò il primo importante mosaicista Paolo Rossetti, originario di Cento², cui seguirono Marcello Provenzale (Cento 1573/77-Roma 1639) e Giovan Battista Calandra (Vercelli 1586-Roma 1644)³.

La *Fabrica* individuò nel mosaico una tecnica stabile e durevole, adatta alla decorazione della Basilica, finché, molti anni dopo, nel 1628-30, si sperimentò per la prima volta l'esecuzione di una pala di altare in mosaico, il "San Michele Arcangelo" (1627-1630) eseguita da G.B. Calandra su cartone del Cavalier D'Arpino.

Per la prima volta nella Basilica la tecnica del mosaico fu utilizzata per la esecuzione di una pala d'altare⁴.

La maggior durata nel tempo del mosaico rispetto alle tecniche su tela o su tavola era stata in più occasioni sottolineata tempo prima da Giorgio Vasari a proposito della "Annunciazione" di Domenico Ghirlandaio eseguita per la Cappella della Mandorla in S. Maria del Fiore nel 1491, ma anche a proposito della decorazione della cupola del Duomo di Firenze⁵.

L'esperimento del Calandra fu un momentaneo insuccesso e il processo di sostituzione dei dipinti della Basilica con pale di altare in mosaico si sviluppò molto lentamente nel tempo.

Le cause dell'iniziale insuccesso furono in larga misura di tipo tecnico, tema che in passato è stato affrontato spesso con limiti e incomprensioni a causa di un equivoco, relativo ai materiali di cui sono costituite le tessere, che ha condizionato la ricostruzione della storia del mosaico in San Pietro.

Tale equivoco risale in parte alle fonti, ma nel periodo moderno è addebitabile a L. Hautecoeur; egli infatti affermava che in San Pietro esistono due tipi di mosaici, quello parietale e le pale di altare, il primo in smalti vitrei, le seconde di stucco ed olio⁶.

In realtà le tessere utilizzate per i mosaici non sono composte da stucco ed olio. Nel Seicento sono vitree e, per alcuni colori come i bruni, i grigi e gli incarnati, ancora lapidee. Solo verso la fine del secolo iniziano ad essere costituite unicamente da "smalti" vitrei.

La commistione tra materiale vitreo e lapideo si può vedere bene anche nel mosaico del Monumento Ubaldini in Santa Maria sopra Minerva realizzato dal Calandra nel 1642 (fig. 1).

Gli incarnati infatti, più opachi rispetto alle tessere nere, gialle e blu, non sono in vetro ma sono costituiti



Fig. 1: G.B. Calandra: "Monumento Ubaldini", Roma Santa Maria sopra Minerva (1642) (Foto E. Loliva).



Fig.2: G.B. Calandra: "Monumento Ubaldini", Roma Santa Maria Sopra Minerva (1642), particolare (Foto E. Loliva).

da una pietra calcarea di colore giallo rosato con molte gradazioni chiamata "cottanello", o da un rosato più scuro chiamato "corallo"; per i bruni e i grigi era utilizzata una pietra detta "palomino" o "palombino"⁷ (fig. 2).

La tecnica del mosaico è ancora quella tradizionale, con una scomposizione cromatica, con tessere di piccolo formato, ma prevede la "rotatura", cioè lucidatura meccanica della superficie, tecnica utilizzata già da M. Provenzale per il ritratto di Paolo V⁸. Dal punto di vista estetico si può comunque già osservare la spiccata tendenza ad imitare con il mosaico i valori cromatici e la ricerca di effetti luministici che sono propri della pittura ad olio.

Le cause dell'iniziale fallimento del progetto voluto da Urbano VIII di realizzare anche le pale di altare in mosaico, secondo Pascoli e Passeri, furono dovute ai riflessi del materiale⁹. Per questa ragione nei documenti seicenteschi e settecenteschi della Basilica spesso le tessere di aspetto lucido sono chiamate tinte "vetrine". Meno noto è l'altro problema tecnico sorto durante l'esecuzione del mosaico, ovvero l'alterazione nel volto del San Michele prodotta con la arrotatura; di questo problema resta ampia traccia nei documenti di archivio¹⁰.

Le ragioni per le quali si è sviluppato il lungo e difficile progetto non solo di realizzare pale d'altare in mosaico ma anche di sostituire con copie le vecchie pale dipinte dai maestri dalla fine del '500 ai primi tre decenni del '600 sono di due ordini:

- 1) di tipo tecnico, conservativo ed economico;
- 2) di ordine religioso e spirituale; basti qui citare il tema del *decoro* necessario nella Basilica.

Nonostante i costi della produzione di un dipinto in mosaico fossero molto elevati, si riteneva di risparmiare poi sulle spese di manutenzione e di restauro¹¹.

Poche sono le pale in mosaico presenti nella Basilica nella seconda metà del Seicento. La ripresa dei lavori ebbe un momento decisivo intorno al 1710 e due

soluzioni tecniche furono messe a confronto: i metodi di Filippo Cocchi, che era impegnato nella copia del "Martirio dei Santi Processo e Martiniano" da Valentin (in quasi due anni dal 1709 al 1711 aveva fatto solo una piccola parte; riceve 270 scudi e si paga 300 scudi la arrotatura), e quelli di Fabio Cristofari, che aveva eseguito, anni prima, la copia del "San Nicolò"; il suo lavoro fu giudicato migliore sia dal punto di vista tecnico sia da quello artistico. Egli, a differenza di F. Cocchi, non aveva seguito il metodo del Calandra¹². È questo il momento in cui la Fabbrica decide di riprendere il progetto di sostituzione delle pale con copie in mosaico.

Fabio Cristofari, oltre al "San Nicolò", tradusse in mosaico le quattro tele di Andrea Sacchi che allora si trovavano nelle Grotte Vaticane. Nel 1711, molti anni dopo la sua morte (1686), si avvia con decisione il processo di sostituzione delle pale d'altare con copie in mosaico seguendo la via e la tecnica di Fabio Cristofari.

Tuttavia il figlio, Pietro Paolo Cristofari (1685-1743), è il vero protagonista della ripresa, con la produzione di un vasto numero di pale tra cui la copia in mosaico del dipinto del Valentin ultimata nel 1737 con la tecnica imitativa della pittura ormai spinta ai massimi virtuosismi¹³.

I problemi dei riflessi, dei costi e della tecnica con Fabio Cristofari furono pertanto superati per la prima volta, in un periodo in cui dai documenti risulta che si è realizzata per la prima volta l'idea di eternare le immagini tramite la tecnica del mosaico con modi e risultati estetici apprezzati e in quel momento ritenuti definitivi. L'architetto Carlo Fontana, successore del Bernini nella carica di architetto della *Fabbrica di San Pietro*, espresse la propria soddisfazione nel raggiunto obiettivo di realizzare opere "eterne"¹⁴.

Siamo però ancora molti anni prima dell'affermazione di Alessio Mattioli quale fornitore di smalti e inventore di tecniche e materiali per il mosaico. Anzi, le prime opere di Pietro Paolo Cristofari, destinato a divenire il più noto mosaicista in San Pietro, sono realizzate prima della attività del Mattioli.

I fornaciari precedenti l'attività di Alessio Mattioli (che cade tra il 1731, anno della stipula del contratto con la *Reverenda Fabbrica*, e il 1755, anno della morte) sono molti più di quanto è stato ipotizzato anche negli studi più recenti¹⁵.

Le opere prodotte prima dell'attività di Alessio Mattioli, se si eccettuano le decorazioni parietali, non sono molto numerose; oltre ai mosaici realizzati da Fabio Cristofari (i quattro da A. Sacchi e il San Nicola da Bari), c'è un San Pietro, su disegno del Cavalier D'Arpino, ora collocato nella controfacciata della Basilica. Prima dell'inizio dell'attività del Mattioli, Pietro Paolo Cristofari eseguì ad esempio, con materiali forniti da altri, la Navicella tratta dal cartone di Giovanni Lanfranco nel 1727.

I *fornaciari* romani sono più numerosi di quello che sino ad ora è stato ritenuto. Ancora si deve fare un lungo lavoro per ricollegare i fornitori alle opere musive eseguite nel corso del Seicento, e comprendere esattamente quali tipi di materiali essi producevano.

Tra i *fornaciari* possiamo citarne circa una decina: un certo Tarquinio (attivo per la cappella Gregoriana), Giovanni Antonio Zappa, Nardo Cocchi, Nicolò Arigoni, il Vaccai o Vaccari, Scipione Santucci, Orazio Manenti, Pietro Spagna, Desiderio de Lelis, Lorenzo Valle, diversi esponenti della famiglia Raffaelli sin dal Seicento.

Alessio Mattioli fu il più famoso tra i fornitori di smalti per mosaico; egli stipulò con la *Reverenda Fabbrica di San Pietro* un contratto nel 1731 e sarà attivo con continuità fino al momento della morte avvenuta a Roma nel 1755. In questi anni diventano celebri non solo i suoi smalti opachi ma i colori rossi (porporini) e la varietà di toni raggiunti in modo particolare per gli incarnati. Gli smalti opachi erano chiamati “scorzette” (fig. 3).

Gli smalti del Mattioli avevano quattro caratteristiche importanti:

- 1) opacità intensa (gli smalti veneti erano definiti “diafani” o detti “tinte vetrine”);
- 2) elevata varietà di gradazioni cromatiche;
- 3) uniformità del colore;
- 4) consentire la “rotatura”.

Con queste composizioni si ottenevano una grande varietà di rossi detti “porpore” o “porporini” e tutti quei colori in cui il rosso era necessario: incarnati, aranci, viola, bruni.

Da un documento privo di data si può desumere che un certo Domenico Pennini (altre volte Mennini), amministratore di una fornace in via dei Cappellari facente capo a Paolo Raffaelli, aveva già fornito ma-



Fig. 3: “Scorzette” di colore giallo, Studio del Mosaico Vaticano. Colore uniforme del vetro e pellicola superficiale di colore diverso (Foto C.S. Salerno).



Fig. 4: Rosso Rubino in frammenti, ancora oggi utilizzato presso lo Studio del Mosaico in Vaticano - Produzione Orsoni (Foto C.S. Salerno).

teriali per il mosaico alla *Fabbrica* durante la attività di Pietro Paolo Cristofari (ante 1743). E se i “porporini” e le “carnagioni” a partire dal 1731 erano acquistati dal Mattioli, altri colori venivano forniti alla *Fabbrica* dalla ditta Pennini-Raffaelli. Tra questi anche colori per i quali era necessario il rosso Rubino, che veniva da Venezia in “cannelletti” ed era pagato 3 Giuli la libbra¹⁶.

I materiali che dai documenti dell’archivio della *Fabbrica di San Pietro* risultano utilizzati nel Seicento sono spesso provenienti da Venezia, e anche la terminologia è veneta. Alcune materie prime tipicamente venete sono presenti in elenchi di materiali ed inventari dello studio. Ad esempio in due elenchi datati 1660-1668 e 1655¹⁷, vengono citati specificamente il Giallolino da Venezia, la Biacca da Venezia, il Vetro di Piombo, alcune fritte, nonché altri materiali utilizzati tipicamente nelle vetrerie muranesi (cogolo macinato, cenere, minio, litargirio, calcina di piombo, stagno ecc.). La fornitura di tali materie prime e semilavorati indica che essi venivano usati nella ricetta vetrificabile e che quindi veniva fatta una preparazione della pasta vetrosa, per fusione, da fornaciari attivi a Roma.

Mattioli non ebbe l’esclusiva per la produzione di tutti gli smalti per la *Fabbrica*, ma per la sola produzione di rossi e porporini e paste opache. Dopo la sua morte nel 1755 finì con lui il segreto che era stato depositato presso la *Fabbrica* di San Pietro.

Il successore del Mattioli, Paolo Raffaelli, sin dallo stesso anno ebbe un incarico per le forniture di smalti in esclusiva per la *Fabbrica di San Pietro*. Non era in grado di produrre il rosso realizzato con il rame, né il rubino all’oro che invece il Mattioli produceva con grande vantaggio e soddisfazione della *Fabbrica*.

Per ottenere i rossi e i toni degli incarnati era indispensabile avere da Venezia il rubino che era commercializzato in grani, cioè in frammenti di vetro rosso trasparente intensamente colorato da utilizzare come additivo colorante nelle diverse composizioni¹⁸ (fig. 4).

Nel 1646 la Mariiegola dei Cristallieri aveva stabilito il divieto di portare fuori Venezia “paste di vetro, ne qual si voglia altra cosa con che si possi fabricare perle o altro spetante al Arte nostra”¹⁹. Evidentemente il divieto non era osservato in modo assoluto se intorno al 1774 si presenta una problematica, inattesa e grave (evidentemente per Paolo Raffaelli che aveva da anni avuto il contratto per la fornitura di smalti) la decisione della Repubblica Veneta di sospendere la fornitura del rosso rubino muranese, necessario alla fabbricazione di rossi, porporini e incarnati. Una lettera dell’ambasciatore veneto indirizzata a Monsignor Caffarelli, economo della *Fabbrica di S. Pietro*, lamenta non aver ancora ricevuto risposta da sua eccellenza (il Segretario di Stato menzionato nella lettera stessa) e dallo stesso pontefice (Nostro Signore)²⁰. L’ambasciatore veneto scrive che ci sono due possibilità per ottenere il rubino da Venezia. La prima strada, probabilmente infruttuosa, è quella di presentare una memoria in “Collegio” (che forse è il collegio del tribunale dei Censori presso il quale si era recato il Console pontificio), l’altra è quella di presentare un’istanza privata per la quale è necessaria la approvazione del Segretario di Stato o il suo ordine. Per questo sarebbero dovuti intervenire direttamente il Segretario di Stato o il Papa stesso e inoltrare attraverso l’ambasciatore a Venezia un’istanza privata alle autorità della Repubblica Veneta o al Doge stesso.

Da altri documenti si può desumere che sono state effettuate dalla *Fabbrica di San Pietro* diverse richieste di smalti a Paolo Raffaelli sin dal 1774 e che il 3 maggio 1777 Raffaelli aveva fatto un ordine a Murano ai fratelli Ferrari²¹ per 2000 libbre di rubino²² in pezzetti (“a pezzette”). Il documento è importante perché da esso si desume che la fornitura di rubino era indirizzata a Paolo Raffaelli che produceva smalti per la Fabbrica. Si apprende che già dal 3 maggio del 1777 era stato possibile ordinare gli smalti e che questa ordinazione era stata preceduta nel 1774 da una analoga. I problemi intercorsi dopo l’ordinazione del 1774 erano stati nel frattempo risolti. Dopo la lettera dell’ambasciatore veneto del 4 ottobre 1777 le difficoltà cessarono, come risulta dalla lettera successiva in cui si apprende che la spedizione doveva passare per Ancona²³.

In un altro documento si spiega bene quali fossero i timori delle autorità della Repubblica Veneta, intervenute in difesa e su sollecitazione dei Perleri (concorrenza sleale), e i motivi per i quali tali timori non fossero motivati e che nulla quindi i Perleri avessero da temere a seguito delle forniture di rubino alla *Fabbrica di S. Pietro*²⁴.

Altre importanti informazioni storico-tecniche ed economiche si ricavano da un foglio piegato in quattro contenente appunti e copie di lettere minute che qui sotto si trascrivono²⁵. L’interesse del documento risiede nel fatto che esso è indirizzato alla Repubblica

Veneta, inoltre vi si trovano riassunte con chiarezza tutte le motivazioni per le quali il rubino può essere dato alla *Fabbrica*. La prima ragione è che la pasta del vetro è più dura del normale e non consente che venga usata per fare perle, la seconda è che il materiale viene fornito in pezzetti, la terza infine che il prezzo è molto più caro di quanto costa il rubino dei perleri. Viene pagato 2 lire venete la libra contro i 16-18 soldi che pagano i perleri a Murano, più le spese di spedizione da Ancona a Roma. Quindi la tesi espressa è che non conviene farci perle ma solo mosaico.

La produzione di smalti del Mattioli fu apprezzata non solo perché con essa la Fabbrica ottenne per diversi anni una completa autonomia da Venezia, ma anche per la qualità dei suoi smalti e delle sue scorzette ritenuta superiore a quella dei materiali prodotti da altri *fornaciari*; infatti nel 1782, molti anni dopo la sua scomparsa, gli smalti del Mattioli erano utilizzati e conservati in luoghi distinti da quelli in cui erano custodite le piastre prodotte da Paolo Raffaelli e dagli altri fornaciari romani²⁶.

Alle poche notizie relative alla formazione professionale di Alessio Mattioli²⁷, che stiamo raccogliendo e che gettano una prima luce sulla attività dei *fornaciari* romani tra Sei e Settecento, speriamo di aggiungere ulteriori contributi alla comprensione della tecnologia da lui elaborata per la fabbricazione di smalti che, come si è visto, sono stati prodotti con lo scopo specifico di rendere la tecnica del mosaico imitativa e sostitutiva della pittura ad olio, ma, a differenza di essa, inalterabile e, per dirla con il Vasari, “la più durabile pittura che sia”.

Carlo Stefano Salerno
località Capo d’Acqua s.n.c.
00020 Rocciogiovine (RM)
cs.salerno@tiscali.it

Cesare Moretti
P.zza del Popolo, 44
33078 San Vito al Tagliamento
cesare_moretti@tin.it

Abbreviazioni

ARFSP: Archivio della Reverenda Fabbrica di S. Pietro – Vaticano
ASVat.: Archivio di Stato Vaticano

Si ringraziano Suor Teresa Todaro e la Dottoressa S. Turriziani dell’Archivio della Fabbrica di San Pietro; Paolo Di Buono, direttore dello Studio del Mosaico, Maria Grazia Branchetti, Guido Cornini, P. Santopadre e M. Verità.

Note

¹ ASVat., Segreteria di Stato, Arch. Nunziatura di Venezia, 20, “A Venezia”, 1578, 79, 80, 81, c.45r. CORNINI 1986 p. 32 e D’AMERLIO 2002, p.132.

² Il Baglione gli dedica una biografia. Muore a Roma nel 1621 (BAGLIONE 1642, pp. 169-170).

³ Notizie su Provenzale ancora in BAGLIONE 1642, pp. 349-350. Al Calandra oltre al Baglione dedica la sua attenzione anche il Pascoli (PASCOLI 1992, pp. 473-485).

⁴ Il mosaico ora si trova nella Cattedrale di Macerata: HIBBARD 1971, GONZALES PALACIOS 1976, p. 215. Per la storia delle pale di altare in mosaico nella nuova Basilica di San Pietro si veda DI FEDERICO 1983 e RICE 1997, anche se le notizie di carattere tecnico non sono molto approfondite. Una maggiore attenzione agli aspetti tecnici è nel contributo di ROETTGEN 1982, p. 32.

⁵ Alcune testimonianze interessanti circa la durata delle opere d'arte riguardano due tecniche non propriamente pittoriche di cui, già nel '400, era stata individuata, come notevole pregio, la capacità di rimanere inalterate nel tempo: da un lato il mosaico, tecnica di antichissima origine, dall'altro la terracotta, una nuova invenzione, sconosciuta agli antichi.

Giorgio Vasari riporta anche un'affermazione di Domenico Ghirlandaio (VASARI, 1568, ed. 1878-85, vol. III, p.274), fatta propria nell'introduzione (VASARI 1568, ed. 1878-85, vol. I, pp. 196-199): "È certo che il mosaico è la più durabile pittura che sia; imperocchè l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo s'accende; ed inoltre, la pittura manca e si costuma per se medesima, ove il mosaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno. ... Imperò sono alcuni tanto diligenti al mosaico, che lo conducono di maniera che gli appa- risce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura infinito; come fanno fede i mosaici antichi che sono in Roma, e quelli che sono vecchi; ed anco nell'una e nell'altra parte i moderni ai nostri n'hanno fatto del meraviglioso". Di nuovo il Vasari ribadisce che "di tutte le cose perpetue che si fanno con colori, nessuna più resta alle percosse de' venti e dell'acque, che il mosaico" (VASARI 1568, ed. 1878-85, vol. III, p. 237).

L'interesse per il mosaico nel '400 fu riacceso, secondo lo stesso Vasari, da Lorenzo il Magnifico, il quale, nel cantiere del Duomo di Firenze, secondo una intenzione del Brunelleschi, sosteneva, per la decorazione della cupola, che avrebbe voluto "fare di mu- saico e stucchi tutti gli spigoli della cupola dentro", con difficoltà che derivavano dalla scarsa perizia tecnica delle maestranze locali (VASARI 1568, ed. 1878-85, vol. II, p. 598; per altra bibliografia sul mosaico a Firenze nel '400 si veda GENTILINI 1992, p. 214 e p. 269 nota 9, dove parla di mosaici portatili nelle collezioni medicee, e del ritratto di Giotto mosaicista scolpito da Benedetto da Maiano nel 1490, per il duomo di Firenze). Ciò, secondo Gen- tilini sarebbe provato da quanto riporta il Vasari che riferisce di un libretto custodito dal Baldovinetti, il quale studiava la tecnica del mosaico che apprese da un tedesco "che andava a Roma"; nel 1482-83 gli furono affidati i restauri del Battistero (VASARI 1568, ed. 1878-85, vol. II, p. 596, GENTILINI 1992, p. 198).

⁶ HAUTECOEUR 1910, p. 451.

⁷ Anche la tradizione veneta cinquecentesca degli Zuccati preve- deva l'uso di commistione tra tessere vitree e lapidee per motivi, secondo il Vasari, dovuti anche ai costi. Il cottanello è una pietra calcarea di colore chiaro rosato proveniente da cave nei pressi di Rieti, mentre per quanto riguarda il "palomino" non sono cer- to che si tratti della stessa pietra grigia detta anche "palombino", molto utilizzata ad esempio nelle decorazioni cosmatesche.

⁸ BAGLIONE 1642, p. 350.

⁹ PASCOLI 1992, biografia del Calandra, pp. 475-482; PASSERI 1934, p. 166; TITI 1987, p. 244.

¹⁰ ARFSP Arm 16 A 168, c.91v.

¹¹ Circa la sperimentazione tecnica va ricordato che nell'ultimo decennio del Cinquecento si colloca un momento significativo con Clemente VIII (Aldobrandini 1592-605) nella decorazione

delle navatelle quando si provò a ricorrere ai supporti lapidei in lavagna; furono realizzate molte pale di altare da F. Vanni, G. Ba- glione, Cigoli ed altri, tutte sostituite a causa di alterazioni dovute alla fuoriuscita di sali lungo le linee di congiunzione tra le lastre. Questa sperimentazione fu dunque un insuccesso nonostante le spese notevoli affrontate per realizzarla e l'idea di ricorrere a tale tecnica proprio allo scopo di realizzare opere durevoli. Sulla storia della decorazione si veda CHAPPEL – KIRWIN 1974, pp. 119-170.

¹² ARFSP, arm.16A 168, c.91v.

¹³ Un confronto tecnico approfondito deve essere comunque an- cora effettuato; infatti la tecnica di Pietro Paolo in realtà appare piuttosto diversa da quella di Fabio soprattutto dal punto di vista della tessitura.

¹⁴ Si veda BONACCORSO 2001, pp. 115-124.

¹⁵ CORNINI 1986 e 1998.

¹⁶ Arm. 12 G 14 A7, cc. 504-507.

¹⁷ "Annata della Monitione 1660 a tutto 2 luglio 1668 avute dal Libro delle soprastante e computista e quello che si trova ...in munizione" (ARFSP arm. 26 E 312 c. 4). Sono elencati vari ma- teriali tra cui: *Antimonio, Biacca di Venezia, Calcina di Piombo e stagno, Cenere di soda, Cogolo macinato, Fritta di Lattimo, GialloLino di Ven.a, Giallo rosso, Mazzacotto di giallo, Minio, Piombo diu.e, Rame diuv.e, Ritargilio (litargirio), stagno in verga, Tutta, Vetro di Piombo*. In altro elenco (ARFSP arm. 26 E 312 c. 19) dal titolo: "Adi 9bris 1655. Sommario delle robbe consegnate dalla sig. Scipione Santucci alla R.v Fabrica di S. Pietro, di mi- nerali per fare diversi smalti con il conto e sue prezzi" vengono citati, tra altri, i seguenti materiali: "Altra mondeza da rifonde" (*rottami da rifondere*), "Antimonio in Pani", "Antimonio maci- nato", "Calcina di Piombo e Stagnio", "Ceconelo (o cecorelo) di Piamonte" (*calcina di Piemonte?*), "Ceconelo (o cecorelo) di sta- gno e piombo" (*calcina di stagno e piombo*), "Cogolo Macinato", "feccia abrugiata" (*tartaro calcinato*), "feccia di botte" (*tartaro*), "Feretto di spagna", "ferugine dancora" (*di ancora*), "frita di late- mo", "Giallo rosso macinato", "Gialolino da Venetia", "Giugioli- no", "azaco timo di latemo" (*marzacotto di lattimo*), "mazacotto di grado", "minio", "minio giallo calcinato", "mondeza di smalti darifond[ere]", "Ramina calcinata con solfo", "Ramina delle tre cotte", "rel amina macinata abrugiata" (*zelamina calcinata*), "re- lamina cruda" (*zelamina o giallamina, carbonato basico di piom- bo*), "Salnitro", "Scaglia di ferro", "scaglia di ferro de nova (*de ancora*) calcinato", "smalti che si devano rifon[dere]", "smalti di- versi", "Solfo in pani", "Tartaro abrugiato", "terra giala", "vetro di Piombo".

¹⁸ Anche a Venezia all'inizio del Settecento si erano avuti pro- blemi con la produzione degli smalti per il mosaico, tanto è vero che nel 1721 Vincenzo Miotti, proprietario di due fornaci, chiede alla Signoria per i figli un trattamento di favore ricordando di aver "fatto rinascere in questa Augusta Dominante due Arti già morte, quella di fabbricare l'Avventurina, un materiale presentemente così gradito in Europa e quell'altra di impastare i mosaici che po- tranno vendicare dai pregiudizi del tempo la sontuosa Basilica del Venerabile San Marco" (ZECCHIN 2005, p. 96).

¹⁹ Archivio del Museo Correr.

²⁰ In un documento dell'Archivio della Reverenda *Fabrica di S. Pietro* (ARM. 12 G 14 A c.443) si legge: "Per il lavoro de Mosaici della Basilica Vaticana è necessario un certo cristallo chiamato rubino, che si fabrica in Murano Stato Veneto. Di colà i fonditori della Fabrica di San Pietro si sono finora provveduti di questo genere, di cui ora gli viene impedita la provvista attesa la legge proibitiva dell'estrazione. Sono state inutili presso il Tribunale, a cui l'affare appartiene, le istanze fatte non meno dal Console Pontificio, che da Monsignor Nunzio, il quale finalmente sugge- risce il mezzo di pensare una privata istanza agl'Inquisitori di Stato, ma soggiunge insieme, che per ciò fare desidera esserne

autorizzato con ordine di Segretario di Stato (Aggiunta con altra grafia: "In previdenza però che possa ancor questo passo riuscir infruttuoso, insinua inoltre,") ... che con più probabilità potrebbe ottenersi l'intento, se il Cardinal Segretario di Stato, ò Nostro Signore ne facesse parola con questo Sig. Ambasciatore Veneto. Si (aggiunta) prega pertanto l'Ecc.mo Seg.rio di Stato a passare colla sua premura, sentito anche Nr.º Sig.re, l'annessa memoria al Sig. r Ambasciatore di Venezia".

La parte seguente del documento è scritta con la stessa grafia ma è cancellata eppure contiene notizie interessanti e si trascrive qui di seguito:

Si degnerà pertanto la sua Santità di comandare, qual via debba tenersi in questo emergente per l'effetto di tenere viva e non perdere l'arte de Mosaici tanto necessaria agli ornati del Tempio Vaticano. Si presenta un corriere di Venezia, il quale si esibisce di recare a Roma questo cristallo in divise partite di libre duecento per volta al prezzo di paoli tre per libra, qual prezzo per l'appunto si è finora pagato ai fabbricatori di Murano. Si è sospeso di accettare questa esibizione finché se ne senta l'oracolo di Nostro Signore".

(Non c'è data né firma, anche se l'autore probabile è da identificare con Mons. Caffarelli, economo della Fabbrica. È interessante l'indicazione del prezzo del rubino, espresso in paoli, pari a 3 per libra per forniture di 200 libbre per volta).

Si trascrive di seguito un'altra lettera datata 4 ottobre 1777 e indirizzata dall'ambasciatore della Santa Sede presso la Repubblica Veneta all'Economo della Fabbrica Mons. Caffarelli: "1777, Eccellenza Roma. Non mi ha più dato riscontro alcuno Sua Ecc.za Rev.ma intorno al color rubino che dalla fabbrica del Mosaico si era ordinato a questi fratelli Ferrari di Murano: io però nondimeno ho tentato di ottenere la grazia dell'estrazione, ma fin d'ora invano. È comparso il n.ro Console Pontificio al Tribunale de' Censori colla memoria che qui le compiego (sic); ma ne ha avuto una risposta un pò fondato sulla legge proibitiva di tal'estrazione, dicendosi dal Tribunale che sol per abuso si è altre volte accordata tal facoltà, che non è registrata nel Tribunale medesimo. In tale stato di cose io non ho che due mezzi per tentare ancora di ottenere la grazia: uno col presentare una memoria in Colleggio; l'altro con presentare una privata istanza agl'Inquisitori di Stato. Non posso eseguire il primo senza essere autorizzato dal Sig. Card. Segret.º di Stato, a cui già la pregai di passarne parola; ma credo che questo passo sarebbe infruttuoso, mentre secondo l'inalterabil metodo di questo governo la mia memoria sarebbe rimessa per l'informazione al Tribunale dei Censori, da cui non si può attendere che la negativa: il secondo passo potrebbe dare qualche speranza, ma anche per questo io bramo che il Sig. Card. Segret.º di Stato me ne dia o l'ordine, o l'approvazione. Forse se il Sig. Cardinale medesimo, o N.ro Sig.e parlasse costì con premura al Sig. Ambasciatore Veneto (continua a c. 445v) più facilmente si potrebbe ottenere l'intento. Io l'ho voluta prevenire in questo tempo di vacanze affinché al primo riapertura de' Tribunali e degli affari possa aver v.ra Ecc.za Rev.ma disposto quello che crederà più opportuno. Io la prego per mia regola di qualche riscontro, e intanto con nuove proteste di perfetta stima, e rispetto mi rassegno costantemente Di vor.a Ecc.za Rev.ma che prego fra'tto di miei cordialissimi saluti alla sig.a Marchesa Laudonia ed a tutta la sua compagnia, e' desideroso d'altri suoi cenni e d'cont.º della sua amicizia che corrisponde a quella dal canto mio le professo passo dichiararmi p sempre De.mo Obb.mo Servitore ed Am.o Vincenzo Arciv. di Tiro. Venezia 4 ottobre 1777" (ARFSP ARM. 12 G 14 A, c. 445). (Nella riga in basso è indicato il destinatario "Monsigr' Caffarelli Economo d.a Fabbrica di S. Pietro").

²¹ I Ferrari cominciarono ad aver la fornace da smalti nel 1748 e la conservarono almeno fino al 1801. La vetreria, con la ragione sociale di "Cornelio e figli Ferrari", nel 1766 ottiene dalle autorità

della Repubblica Veneta di poter acquistare il salnitro a prezzo di favore; la loro fornace produceva "smalti e canne massicce in Murano col merito di aver inventato e perfezionato colla loro industria i lavori di «rosette» stragrandi, di smalto di vari e molti colori, il finto corallo ed altri capi ad uso di Boemia, colli quali hanno incontrato all'eccesso il genio delle Nazioni Straniere, sì in Portogallo che in Olanda e sino a Goa, donde ricevono commissioni di somme di queste manufatture, delle quali essi solo possiedono il segreto"; vedi citazione in ZECCHIN 1998, p. 39.

²² La vetreria dei Ferrari doveva essere specializzata nella produzione di vetro rubino all'oro. Nelle raccolte di ricettari apparse da collezioni private, nel 1982, anno della grande Mostra dei Mille anni di Arte del vetro a Venezia, ci sono due ricettari così intestati: "Copia fatta da me Andrea Barbini delli secreti Ferrari" (con date citate dal 1779 al 1826) e "Qui comincia le partie dei Ferrari praticate dal sig. Andrea Barbini e suo figlio Angelo" (con date citate dal 1789 al 1792). In entrambi i ricettari ci sono moltissime ricette di Rubino, in genere per perleri; non si è riscontrata una indicazione relativa ad una produzione specifica per la Fabbrica di S. Pietro. Altre ricette dei Ferrari (e dei Bertolini) sono riportate in un ricettario più tardo, attribuibile a un Giobatta Barbini, databile al 1843.

²³ ARFSP arm.12 G 14º, c.447: *Auendosi accertato rincontro, che siano finalmente cessate le difficoltà, per le quali l'Ecc.mo Magistrato de' Sig.ri Censori, ed Aggiunto Presida ... nsaua di permettere alli Fratelli Ferrari di Murano la spedizione di libre due mila di Canna di Cristallo Rubino in pezzetti* ("secondo l'annessa mostra" aggiunta sulla colonna di sinistra con grafia diversa) *ordinata per uso di mosaici della R. Fabbrica di S. Pietro, viene nuovamente supplicata s.e. il Sig.r Ambasciatore Veneto a degnarsi di passar in Venezia a che spetta l'avviso, che la spedizione, per cui formaranno a pregare i Fabricatori Ferrari di Murano dovrà farsi alla E r e z z i o n e della R. Fabbrica di S. Pietro di Roma, e par essa al Sigr. ... in Ancona*

(segue a c.448): *Avendo fino dalli 3 Magg.io 1777 Paolo Raffaelli Fabricatore de smalti data ordinazione alli Sig.ri Gio:º e' Fratelli Ferrari in Murano di Libbre duemila "canti a" (cancellato) a pezzette di Rubino p uso della Rev.a Fabbrica di S. Pietro di Roma, per ordine di Monsig.re Ecc.lla.º e Rev.mo Cafarelli Economo e Seg.rio di detta Rev. Fabbrica Ed avendo li medemi puntualmente non solo mandate le mostre quale furono consegnate à sua Ecc.lla.º sud.a, mà ancora adempito alla Ordinazione, fattagli, quali credevano non incontrare veruna difficoltà, come incontrata non fù nella altro ordinazione fatta nell'anno 1774. A' tal effetto li sopradetti Ferrari avanzarono una l'oro à Paolo Raffaelli quale ora si acclude.*

²⁴ *Le due pizze di Bianco con sopra pezza di Rubino rimesse da Venezia, quelle non sono che servano al bisogno della Fabbrica di San Pietro, la quale fà egualmente di tal sorte fabricarle da suoi artefici.*

Bisogna alla Fabbrica quel Cristallo, che propriamente si dice Rubino, e questo ò con pezzetti secondo uno, ò gettato in acqua secondo l'altra delle annesse mostre.

Questo Cristallo alla Fabbrica serve per farne in unione co di altre materie la refusione, dalla quale ritrarre quelle varie paste di diversi colori adatti al lavoro de suoi Mosaci.

Di questo genere di Rubino se talvolta dai Stati della Serenissima Repubblica siasi fatti clandestina estrazione, ella certamente non è eseguita nè per commissione nè per uso della Fabbrica di San Pietro, la quale, all'occorrenza ne ha fatto l'acquisto per le vie lecite, e colle debite licenze.

Molto meno ha la fabbrica fatto uso di questo cristallo per opere, e lavori pregiudiziali all'interesse de Perleri si perchè fuori dall'uso de suoi Mosaici non fà altro mercimonio, si anche perchè quel Cristallo, che essa richiede ò in pezzetti, ò almeno semplicemente gettato in acqua non può servire ad un lavoro che dia sospetto all'arte de Perleri. Benchè a togliere qualunque sospetto

deve sempre bastare il riflesso, che la Fabbrica di S. Pietro paga ai Muranesi questo Rubino ad un tal prezzo, che oltre le spese del trasporto non può servire per uso di contraffazione di Perle, che recarebbe una sicura non tenue perdita.

Essendo pertanto facile a comprendersi, che il Rubino richiesto dalla Fabbrica di S. Pietro si per la sua qualità di configurazione di pezzetti, ò semplicemente gettato in acqua, si per la sua maggior durezza, e prezzo può solo servire all'uso de suoi Mosaici, giova sperare, che l'eccelso Tribunale, a cui spetta, si degnarà accordare il permesso dell'estrazione. A seconda anche delle Brame di N.S. (ARFSP, armadio 12 G 14 A c.451).

²⁵ Si tratta di quattro facciate di un foglio doppio che contiene all'interno anche cose diverse, che non vengono qui riportate: ... il rubino fatto per le perle è di pasta più tenera, è in canne lunghe circa un braccio quello per la fabbrica è di pasta dura e viene venduto in pezzetti.

L'Artefici de Mosaici della Fabbrica di S. Pietro di Roma si sono sempre serviti nell'occorrenza di quei lavori di certo Cristallo artefatto chiamato rubino, che si fabbrica in Murano.

Nei tempi passati all'orchè l'arte dei Muranesi era soggetta all'eccelso Consiglio de X.ri, dal Tribunal supremo venivano concesse le licenze di una tal spedizione senza verun ostacolo del Gastaldo, e Bancali dell'arte dei Perleri di Venezia.

Dopo che per ... disposizioni l'arte sudetta de Muranesi è stata sottoposta all'incito Magistrato de Sig.ri Censori, si fanno insistenti opposizioni dal Gastaldo, e Perleri suddetti all'occasione della richiesta, e spedizione di questo genere.

Una simile opposizione fu praticata quattro anni sono circa allorchè Paolo Raffaelli fabbricatore de Mosaici di S. Pietro ne diede commissione per un tal quantitativo ai Fratelli Ferrari di Murano, ma fattasi costare agli eccellentissimi Giudici d'allora la fallaccia delle repuganze, ed [os]tacoli fù dai medesimi accordato il permesso della spedizione di detto rubino ridotto in piccoli pezzetti, come si richiede anche di presente.

Rinnovatasi ultimamente l'istanza per la spedizione di questo genere, si sono nuovamente incontrati gli ostacoli del Gastaldo, e Bancali dell'arte de Perleri appoggiati alla legge proibitiva dell'estrazione, e poichè non si sono questo ostacoli potuti uinvere presso il Magistrato suddetto degli Eccellentissimi Sig.ri Censori, giova sperare, che la supplica che in nome del Prelato Economo della Fabbrica di S. Pietro (aggiunta "si deve rinnovare") possa incontrare miglior sorte presso il Tribunale degli Eccellentissimi Sig. Inquisitori di Stato. (continua a c. 453) E cosa in fatto certa, che il genere di rubino da tempo immemorabile sempre dalle Fabriche di Murano passato a Roma non fù mai messo in uso per altri lauri fuori dell'esposto, nè in contrario si trovarà mai riclamo, ricorso, ò documento alcuno.

La facultà dell'estrazione altre volte accordata non merita d chiamarsi abuso, ma bensì una giusta, e ragionevole condiscendenza in cosa, che all'arte de Perleri non reca verun pregiudizio sù di che non si recusa (scusa o più probabilmente "ricusa") di fare per mezzo del Console Pontificio qualunque plegeria (sic) per garanzia di qualunque timore.

In dimostrazione poi che questo vano timore suscitato dal Gastaldo, e Banca de Perleri è una manifesta contrarietà, che si fa alle fabbriche di Murano, specialmente in questo caso basta riflettere, che l'Economo di S. Pietro paga ai Muranesi questo Rubino, che deve essere di una pasta più dura assai dell'usitata al lavoro delle Perle, lire due venete oltre la spesa di condurlo per Terra da Ancona fino a Roma ed è questo ridotto in piccoli tocchi, quando all'opposto il Rubino, che adopra l'arte de Perleri è in canne lunghe di circa un braccio, di pasta assai più tenera, che ai Muranesi si paga 16. in 18. soldi la libra, e che ridotto in perle si vende a soldi 35. in 36 la libra. Facilmente adunque si comprende che il rubino richiesto dalla Fabbrica di S. Pietro si per la sua qualità di configurazione

di pezzetti, che per la sua maggiore durezza, e per il prezzo più del doppio maggiore non può servire per uso di contraffazione di Perle, ma dei soli Mosaici. Onde si spera, che l'eccelso Tribunale di degnerà accordare il Permesso dell'estrazioni a norma di quanto ne' passati tempi fu praticato. (ARFSP, armadio 12 G 14 A, c. 439 439v 453 e 453v).

²⁶ ARFSP, Arm. 12 G 14, c. 407.

²⁷ Da un documento inedito possiamo ricavare che Alessio Mattioli era figlio di Agostino d'Ascoli, ma ignoriamo ogni notizia relativa alla sua formazione e all'attività svolta prima di entrare al servizio della Fabbrica di San Pietro (ARFSP, Arm.12 G 14 cc. 559-567).

Riferimenti bibliografici

BAGLIONE G. 1642, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal ponteficato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma.

BONACCORSO G. 2001, *Carlo Fontana e il manoscritto inedito sui mosaici*, in *Delle tecniche di finitura superficiale*, a cura di M. G. D'AMELIO, in "Rassegna di Architetture e Urbanistica", nn. 103-104, dicembre, pp. 115-124.

CHAPPEL M. L. – KIRWIN CH. W. 1974, *A Petrine Triumph: the Decoration of the Navi Piccole in San Pietro under Clement VIII*, in "Storia dell'Arte", n. 21, pp. 119-170.

CORNINI G. 1986, *Lo studio Vaticano del Mosaico*, in *Mosaici minuti romani del 700 e dell'800* (Catalogo della mostra Roma, 1986), Città di Castello, pp. 29-35.

CORNINI G. 1998, *Il mosaico moderno e la pratica del restauro a Roma nei secoli XVI-XVIII*, in *Die Sammlung antiker Mosaiken in den Vatikanischen Museen*, a cura di K. E. WERNER, Città del Vaticano, pp. 14-19.

D'AMELIO M. G. 2002, *La tecnica degli smalti tagliati di Alessio Mattioli per lo studio del mosaico della Reverenda Fabbrica di San Pietro*, in *I Mosaici, Cultura, Tecnologia, Conservazione. Scienza e Beni Culturali. Atti del Convegno, Bressanone 2-5 luglio 2002*, a cura di G. BISCONTIN – G. DRIUSSI, Marghera-Venezia, pp. 131-140.

DI FEDERICO F. 1983, *The Mosaics of Saint Peter's Decorating the New Basilica*, London.

GANI M. 2000, *Lo studio vaticano del Mosaico*, in *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di A. PINELLI, Modena, pp. 409-414.

GENTILINI G. 1992, *I Della Robbia : la scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze.

GONZALES PALACIOS A. 1976, *Giovan Battista Calandra: Un mosaicista alla corte dei Barberini*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 1-2, dicembre, pp. 211-226.

HAUTECOEUR L. 1910, *I mosaicisti Sampietrini del Settecento*, in "L'arte", 13, p. 451.

HIBBARD H. 1971, *Carlo Maderno and Roman Architecture. 1580-1630*, Londra.

- PASCOLI L. 1992, *Vite de' Pittori Scultori ed Architetti Moderni, 1730-1736*, Perugia, pp. 473-485.
- PASSERI G.B. 1934, *Die Kuenstler Biographien von Giovanni Battista Passeri*, a cura di J. HESS, Leipzig-Wien.
- RICE L. 1997, *The altars and altarpieces of the new St. Peter's outfitting the Basilica, 1621-1666*, Cambridge.
- ROETTGEN S. 1982, *The Roman Mosaic from the Sixteenth to the Nineteenth Century: a short Historical Survey*, in *The Art of Mosaics. Selections from the Gilbert Collections*, a cura di A. GONZALES PALACIOS – S. ROETTGEN (Catalogo della mostra, 1982), Los Angeles, pp. 19-44.
- TITI F. 1987, *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma: (1674-1763)*, ed. comparata a cura di B. CONTARDI – S. ROMANO, Firenze.
- VASARI G. 1878-85, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di G. MILANESI, Firenze.
- ZECCHIN P. 1998, *I fondenti dei vetrai muranesi. III parte: il salnitro*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1, pp. 29-44.
- ZECCHIN P. 2005, *La pasta venturina, vetro speciale muranese*, in "Journal of Glass Studies", 47, pp. 93-106.