

SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



SAGGI, ENIGMI, APOPHORETA

Senecio

www.senecio.it

direzione@senecio.it

Napoli, 2020

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

La straordinaria vitalità del mosaico

di Titti Zezza

“E certo è che il mosaico è la più durabile pittura che sia; imperocché l'altra col tempo si spegne, e questa nello stare fatta di continuo si accende; ed inoltre, la pittura manca e si consuma per se medesima, ove il mosaico per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno”.

Così Giorgio Vasari, nel Cinquecento, alle pagine 235-37 del cap. XV, relativo alla pittura, della sua celeberrima opera *Vite dei più eccellenti architetti pittori e scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*.

Tecnica decorativa particolare quella musiva che affonda le sue radici in un tempo assai remoto per poi diffondersi in tutte le terre lambite dal Mediterraneo e perdurare, alimentata sempre da nuova linfa, sino ai giorni nostri. Una notevole varietà di soggetti attinti dal mondo animale, dalla mitologia greco-romana, dal sacro libro della Bibbia, si è accompagnata nel tempo a raffinate composizioni geometriche impreziosendo con tessere e *crustae* pavimentazioni, rivestimenti parietali, cupole e volte di abitazioni civili più o meno sontuose, edifici pubblici ed edifici di culto. Vitalità narrativa di impronta naturalistica e linguaggio simbolico accanto a fantasioso decorativismo geometrico hanno caratterizzato nel tempo questo straordinario linguaggio artistico dagli indubitabili effetti pittorici, ma di maggior fisicità rispetto alla pittura, che partendo dall'impiego di pochi colori primari si è progressivamente arricchito di una gamma notevole di tinte e di sfumature di suggestivo impatto visivo.

In tempi recenti a Venezia, dove la produzione e l'impiego nella decorazione a mosaico di tessere vitree sono perdurati più che altrove nel tempo, grazie ad un accurato restauro è stata riaperta nel sestiere Cannaregio la fornace Orsoni, dal nome del suo primo proprietario che la attivò nel 1888 quando ormai era decaduto il divieto assoluto della Serenissima risalente al 1291 di ubicare le medesime nel contesto cittadino, da cui la loro concentrazione sull'isola di Murano. Unica fornace a fuoco vivo ancora presente in città questa produce oggi tessere vitree per il design e l'architettura, ma nel contempo rifornisce la Basilica di San Marco, come la catalana Sagrada Família del Gaudì, nonché la Cattedrale di Saint Paul a Londra, del materiale necessario al reintegro di quanto della loro decorazione musiva nel tempo per cause varie è andato perduto. Qui dalla fusione del vetro in unione con un'ampia scelta di pigmenti colorati, in crogioli cilindrici sottoposti nei forni ad alte temperature, nascono ancora quelle tessere vitree che furono per alcuni secoli espressione di un'arte dominante nella cultura veneziana. Già in epoca romana in area veneto-aquilese si era sviluppata, a partire dal I secolo, una fiorente industria vetraria locale che evidenzia nei suoi pregevoli manufatti stretti rapporti con la produzione delle regioni costiere del Vicino Oriente. La ricca Aquileia era allora un

importante snodo economico e di essa non si può non ricordare lo splendido patrimonio musivo che ancora conserva e in particolare il pavimento del IV secolo della Basilica, il più esteso di tutto l'Occidente cristiano. C'è chi ritiene tra gli studiosi del settore che l'eredità di quest'arte decorativa secoli dopo sia stata raccolta proprio da Venezia, mentre altri ritengono che ad innescare la produzione vetraria della Serenissima all'inizio del secondo millennio sia stato invece soprattutto il suo rapporto con Costantinopoli e con i luoghi in cui quella era nata ed era ancora viva, vale a dire Alessandria d'Egitto e l'Asia minore con cui la città sino a tutto il secolo XVI interagirà profondamente.

È sempre il Vasari che ci dice che dalle iniziali tessere musive "di marmo" derivarono quelle di vetro, già presenti, anche se raramente, nei manufatti romani di età augustea, ma poi largamente usate in epoca paleocristiana e soprattutto in epoca bizantina tra il IV e l'VIII secolo quando il mosaico in pasta vitrea raggiunse la sua massima diffusione e la massima espressione artistica. Il loro impiego scaturiva dalla finalità di ottenere maggior lucentezza, ma anche da quella di difendere le tessere dal possibile degrado causato dall'acqua. Esse inoltre consentivano di avere a disposizione una gamma maggiore di colori rivelandosi anche più adatte, per il loro peso inferiore, alla realizzazione di rivestimenti parietali. Ancor oggi esse possono essere di due tipi: di vetro omogeneo e sabbiato o a cosiddetta foglia d'oro o d'argento, per ottenere le quali si interpone tra i due strati vitrei una sottilissima lamina metallica, ma nel tempo è invalso anche l'impiego di tessere di vetro dorato mediante un pigmento a base di bisolfuro di stagno.

I mosaici, inizialmente, vennero realizzati utilizzando soprattutto tessere marmoree di vari colori intendendo per marmi nella accezione classica tutte le pietre da decorazione suscettibili di pulimento e lucidatura. E in epoca romana, quando il numero dei marmi a disposizione divenne altissimo per l'aumentata possibilità di reperirli in tutto il vasto impero, l'arte del mosaico si sviluppò enormemente. Ma non spetta a Roma la prima utilizzazione di quel tipo di decorazione. Essa va piuttosto ricercata innanzi tutto nell'ambito di quella civiltà ellenistica che connotò il periodo storico successivo alla repentina scomparsa di Alessandro Magno, il quale in vita aveva promosso una contaminazione fruttuosa tra elementi propri della civiltà greca e altri dell'Oriente asiatico. In particolare va ricercata in quegli stati sorti alla sua morte e in particolare in alcune loro splendide capitali, come Alessandria, Antiochia e Pergamo. Quest'ultima si era imposta sulla costa asiatica come centro propulsore della cultura ellenistica per la sua floridezza economica, il carisma dei suoi sovrani, il profondo interesse per le arti. Ma tutta l'area, già in pieno rigoglio all'epoca della fondazione delle prime colonie greche e da sempre in contatto con civiltà più antiche e progredite, nel periodo ellenistico si presentava intensamente urbanizzata e ricca di risorse economiche che giustificano il diffuso gusto per la decorazione dei suoi edifici in cui l'impiego del marmo pregiato proveniente dalle vicine cave d'Anatolia era consueto. Ad Antiochia, collocata ad un crocevia di culture ed antica capitale del regno di Siria, si custodiscono ancor oggi splendide testimonianze

dell'impiego del mosaico pavimentale, soprattutto di epoca romana, quando essa divenne la terza città per importanza dopo Roma ed Alessandria, poiché a causa di numerosi eventi tellurici le precedenti opere musive sono andate perdute. Per ricchezza di esemplari e qualità di esecuzione dei reperti il suo museo è ritenuto oggi secondo solo a quello del Bardo di Tunisi che con la prima fu centro primario del mosaico durante l'impero romano. Anche Alessandria fu un esempio eclatante di polis greca trapiantata sul suolo egizio con stretti rapporti con le città costiere dell'Asia minore. Nell'Egitto tolemaico la città era diventata un importantissimo centro di erudizione e punto di riferimento culturale per tutto il Mediterraneo e anche qui troviamo già in uso questo tipo di decorazione sia nelle tombe che nelle abitazioni che si riflettono nelle prime. Di questo largo impiego del mosaico in Egitto se ne trae conferma anche dalla circostanziata descrizione che del palazzo di Cleopatra ci ha lasciato Lucano (*Farsaglia* X 111 ss.). Gli Egizi e i Greci dell'età classica avevano utilizzato i marmi più per fini pratici, mentre è proprio in epoca ellenistica che l'uso delle pietre colorate a scopo decorativo si diffonde largamente.

A ben vedere, però, quella tecnica decorativa ellenistica, poi assimilata dai Romani, ha radici ancor più lontane. È infatti in Mesopotamia che ritroviamo i primi esempi in assoluto di utilizzo del mosaico. Benché realizzato inizialmente con i pochi materiali a disposizione e un numero ristretto di colori esso illustrava efficacemente soggetti attinti dal mondo animale ed umano e dava luogo anche a decorazioni geometriche.

Chi non ha mai sentito parlare dello "stendardo" di Ur, conservato al British Museum, che è, nonostante il nome, una cassa di legno dell'altezza di 20 cm e della larghezza di 48 per quanto concerne le facciate principali, preziosamente decorata con frammenti di conchiglie, calcare rosso e lapislazzuli fissati con del bitume? Il suo "Pannello della pace" come il "Pannello della guerra" sono il sapiente racconto di artigiani che si cimentavano per la prima volta con la decorazione musiva. Ma si possono ricordare al proposito anche i frammenti policromi di una decorazione geometrica che si accompagna a quella testa di toro, sempre proveniente da Ur, che ornava un'arpa appartenuta alla principessa Shub-ad (Museo di Bagdad); o anche quel reperto archeologico, sempre della medesima area, in cui attraverso l'impiego di tarsie di madreperla e d'avorio si riesce a raffigurare un carro da guerra trainato da due cavalli che schiaccia un nemico (Museo nazionale di Damasco). Siamo ancora nel terzo millennio a.C. e l'artigianato sumero, come dimostrano queste opere, ha raggiunto livelli molto pregevoli. Sembra quindi doversi attribuire ai Sumeri, una delle prime civiltà superiori, l'ideazione di tale tecnica.

Roma espanderà il suo dominio in quest'area geografica molti secoli dopo: solo nel 64-63 a.C. Pompeo Magno crea la Provincia di Siria e i Romani si lasciano progressivamente catturare dalla magnificenza orientale. Con le tessere musive si impreziosiscono edifici pubblici e privati che via via vengono innalzati in loco ed è tutto un fiorire di soggetti figurativi e non. Quanto di originale abbia

creato il gusto romano e quanto sia stato attinto dalla grande civiltà ellenistica è difficile però da stabilire. Nella sua *Naturalis Historia* Plinio fissa il momento in cui il mosaico fu introdotto a Roma e si rammarica a più riprese della avvenuta contaminazione della sobrietà romana da parte del gusto orientale. Certo è che Roma da allora vanterà una tradizione continuativa nell'impiego delle tessere marmoree lasciandoci innumerevoli testimonianze in molti siti del suo vasto dominio e imponendosi come centro di diffusione della cultura e dell'arte sino al IV secolo quando verrà soppiantata da Costantinopoli.

Plinio ci fornisce precise indicazioni nella sua opera (XXXVI 186-187) anche sulle due tecniche adottate in passato per la realizzazione dei mosaici, di cui ci parla pure Vitruvio nel suo *De architectura* (VII 1). Di queste l'una è il cosiddetto *opus tessellatum*, vale a dire quel mosaico costituito da tessere in pietra, cubiche, di dimensioni inizialmente anche di 2 cm, che le maestranze romane portarono a livelli di straordinaria perfezione consolidando le tecniche di esecuzione. Il procedimento per la posa in opera del mosaico pavimentale è complesso e poiché nel tempo sono state impiegate tecniche differenti rimangono ancora alcune incertezze nella sua ricostruzione, tuttavia nella quasi totalità dei casi si sono individuati tre strati di preparazione su cui veniva realizzato il *tessellatum* vero e proprio. Ciò comportava la realizzazione in sequenza dello *statumen*, un conglomerato di ciottoli disposti a secco e preferibilmente disposti di taglio per favorire lo scolo delle acque di infiltrazione; quindi, al disopra, del *rudus* utilizzando materiale eterogeneo di scarto pressato; infine del *nucleus*, solitamente di calce per una parte e di coccio pesto per tre parti, al fine di ottenere uno spessore complessivo di 12 cm circa.

La posa in opera delle tessere musive alle pareti o sulle volte avveniva invece, secondo quanto più tardi ci racconta il Vasari, giovandosi della stesura di una sorta di intonachino o gesso mescolato con olio cotto oppure di un cemento di calce mischiato con acqua e steso sulla parete da decorare con le tessere medesime mentre ancora non era asciutto. Le tessere potevano essere applicate o giovandosi di una sorta di affresco sul muro che riproduceva il disegno del cartone preparatorio o utilizzando il cartone medesimo sul quale si disponevano le tessere a testa in giù fissate con un po' di colla che poi si rimuoveva. Per questo Vasari consigliava che il disegno dei cartoni fosse "aperto, largo, facile, chiaro" perché il mosaico risultasse più leggibile. L'altra tecnica, di cui ancor oggi possiamo ammirare uno splendido esempio nella Roma del IV secolo in quella che fu la basilica di Giunio Basso ora trasformata nella chiesa di sant'Andrea, è detta *opus sectile*. Questa non si giovava di piccole tessere di pietra o di vetro, ma di lastre di marmo più o meno sottili, tagliate nelle forme e dimensioni le più varie, inserite ad incastro in un letto di base di malta rafforzata con l'aggiunta di frammenti di anfore o pietre che doveva rimanere nascosto. Risalente alle prime civiltà del Vicino Oriente anch'essa venne impiegata in periodo ellenistico, ma successivamente raggiunse livelli di straordinaria perfezione nella decorazione di edifici civili romani, così come nella decorazione delle nascenti chiese

paleocristiane. Si passò da motivi semplici a grande modulo in ambito pubblico, a medio o piccolo in ambito privato, per realizzare pavimenti “a mattonelle” in uso ancor oggi secondo vari schemi compositivi. Sono i *sectilia pavimenta* da distinguere da quelli intarsiati costituiti da lastre marmoree sagomate, le *crustae*, che pure decoravano i pavimenti, ma anche le pareti degli edifici e di cui si farà largo uso in epoca bizantina e nel periodo barocco.

Uno dei soggetti più frequentemente raffigurati nei manufatti pavimentali di epoca romana in *opus tessellatum* è il mondo animale, oggetto sin dalla preistoria di attenzione da parte dell'uomo. Questi mosaici ancor oggi offrono una straordinaria rappresentazione del patrimonio ittico del Mediterraneo, come anche di animali esotici e nostrani presenti in scene di caccia da parte dell'uomo o di predazione tra gli animali stessi, raffigurati sempre con un notevole realismo dettato di volta in volta da stupore, interesse o curiosità. Basti pensare alla varietà di animali marini realizzata per le abitazioni di Pompei, ora visibile nel Museo archeologico di Napoli, oppure alla “Grande caccia” del IV secolo della villa imperiale di Piazza Armerina in Sicilia in cui a ippopotami, leoni, rinoceronti si associano volpi, cinghiali, lepri, uccelli e per la cui realizzazione intervennero maestranze tunisine. Con la proclamazione del cristianesimo quale religione di stato in buona parte della società romana, però, cominciano ad emergere nuovi valori spirituali e agli eroi della mitologia, alle lotte di animali, ai giochi e passatempi, nella decorazione a mosaico si sostituiscono altri soggetti legati alla fede religiosa. Dal IV secolo il Cristo diventa figura centrale a cui si aggiungono scene tratte dall'Antico e Nuovo Testamento.

L'arte cristiana inizialmente si esprimerà ancora con un linguaggio figurativo propriamente romano, anche se il gusto orientale è ancora ben presente, ma poi la fede trionfante delle successive basiliche elaborerà originalmente l'arte musiva del periodo classico finalizzandola a più alti e spirituali compiti figurativi, favorendo un impiego più vasto di tessere vitree in quanto atte ad esprimere la massima possibilità di colore e di luce come simbolica emanazione della divinità. Nel Mausoleo di Santa Costanza a Roma, detto in epoca rinascimentale Tempio di Bacco per le scene di vendemmia di grande interesse e bellezza sulla volta a botte, i racemi vitinei, motivo frequente nei monumenti funebri, rimandano ancora all'Egitto ellenistico; a Santa Prudenziana nel mosaico absidale le più varie tendenze artistiche del mondo pagano orientale ed occidentale ancora si fondono in un mirabile sincretismo, mentre in Santa Maria Maggiore il linguaggio artistico comincia a farsi più astratto. Sono tutti edifici della fine del IV secolo durante il quale un significativo evento storico aveva dato uno straordinario impulso all'arte del mosaico che diventa la principale forma di espressione figurativa applicata più estesamente anche alla decorazione parietale. Parliamo del trasferimento voluto da Costantino della sede imperiale da Roma a Costantinopoli, con cui avrà anche inizio lo spolio e il reimpiego in tutt'altri contesti per molti secoli a venire del materiale lapideo di cui la città era ricchissima.

La magnificenza imperiale della nuova Roma, ubicata in posizione felicissima nel punto d'incontro tra l'Europa e l'Asia, comincerà a manifestarsi, all'interno di un perimetro urbano molto più allargato, nella costruzione delle prime chiese, del palazzo imperiale, dell'ippodromo. Per abbellire i nuovi edifici l'imperatore convoca i maestri vetrai romani, ma anche quelli siro-palestinesi eredi di una antica tradizione che privilegia la lucentezza e il gusto per il colore proprio delle popolazioni asiatiche.

Il passaggio dal realismo classico romano all'astrazione e allo sfarzo bizantini avverrà gradualmente. Nel linguaggio artistico proprio dell'epoca di Costantino la vitalità narrativa naturalistica dell'ultima fase dell'arte classica convive ancora con l'esigenza di rappresentare immagini imperiali fortemente caratterizzate insieme a simboli forti. Intanto, però, giunge a maturazione un nuovo linguaggio che preferisce esprimere idee, contenuti, persino entità metafisiche, piuttosto che forme reali. Anche la sensibilità nei confronti dei materiali lapidei, alcuni dei quali molto preziosi, ora è profondamente diversa da quella romana. Questi sono riservati soprattutto a ciò che attiene alla Chiesa e all'imperatore. Nella rappresentazione dei soggetti si rinuncia al naturalismo narrativo e al dinamismo per una immobile assialità "fuori dal tempo" atta ad esprimere il concetto di eterna immutabilità del potere terreno e a maggior ragione di quello divino. La frontalità delle figure principali è perfetta, l'uso dei colori e dei materiali è simbolico.

Anche Ravenna, dove Onorio nel 402 aveva scelto di trasferirsi da Milano al riparo dalle invasioni barbariche, si arricchisce di edifici religiosi che faranno eco a quelli della capitale asiatica a cui è profondamente legata. Oggi la cittadina adriatica vanta uno dei quattro più prestigiosi organismi di restauro dello Stato italiano, quello del mosaico, in un rapporto quasi ombelicale con il suo passato. Qui il mausoleo di Galla Placidia offre ancora al nostro sguardo nei suoi mosaici il risultato di una sapienza coloristica che era frutto della millenaria eredità ellenistica e in particolare della scuola di Antiochia. Ma nella successiva epoca giustiniana Ravenna si arricchirà di capolavori come Sant'Apollinare Nuovo, Sant'Apollinare in classe e San Vitale per la cui realizzazione vengono impegnati maestri provenienti da Costantinopoli da officine di corte. Nell'ultimo edificio religioso, in particolare, la ricchezza di vesti, gioielli, arredi è tale da aver indotto il mosaicista a servirsi anche di dischi di madreperla e di pietre preziose. Tali materiali, oltre ad arricchire le superfici musive, assumono ora significati simbolici, come quello del paradiso. Siamo ormai nel VI secolo e lo stile si è fatto più sontuoso all'interno di una profonda trasformazione del linguaggio di quest'arte decorativa.

L'influsso dell'arte bizantina si diffonderà attraverso il Mediterraneo su un territorio vastissimo dando luogo ad un interscambio proficuo tra culture diverse grazie anche alla politica espansionistica di Giustiniano che farà ritornare sotto la sua autorità un'ampia porzione territoriale dell'impero d'Occidente. Ed ecco che inaspettatamente questo linguaggio riaffiorerà anche tra la fine del XIX

secolo e l'inizio del XX attraverso le opere di artisti come il viennese Gustav Klimt o il veneziano Vittorio Zecchin che segnano quasi una rinascita del mosaico bizantino in tempi moderni.

Costantinopoli con la Basilica di Santa Sofia, ricostruita più sontuosamente da Giustiniano nel VI secolo, offriva all'Occidente un grandioso modello di edificio ecclesiastico che in particolare Venezia farà suo nel momento della erezione della sua Cappella dogale, divenuta poi Basilica di San Marco, dove come in quella orientale l'arte musiva riveste un ruolo molto importante nella creazione della sua magnificenza. Nell'ambito dell'alto Adriatico, come già ricordato, si era registrata in epoca romana una fioritura di mosaici pavimentali, ed è ancora qui che a partire dal XI secolo questa tecnica decorativa troverà ulteriore applicazione, anche nei rivestimenti parietali, di edifici religiosi quali le chiese dei SS. Maria e Donato a Murano, di S. Maria Assunta a Torcello e di San Nicolò del Lido. Ma è soprattutto a Venezia che si raggiungeranno esiti stupefacenti e sino a tutto il Cinquecento la città sarà riconosciuta come la capitale del mosaico.

Duemila metri quadrati di pavimento musivo quelli di San Marco che ancor oggi, malgrado gli interventi dei secoli passati, rispetta il disegno originario; un tappeto di pietra dai motivi decorativi raffinati realizzati mediante l'impiego alterno dell'*opus tessellatum* e di quello *sectile*. Alle pareti e sulle volte il fulgore dell'oro delle tessere musive che si riverbera sull'apparato figurativo e lo trasfigura raggiungendo una delle cifre più alte dell'arte bizantina. Soltanto i cicli musivi siciliani di Palermo, Cefalù, Monreale, realizzati in un arco di tempo ristretto (1143-1189) da maestranze costantinopolitane e in parte locali, sotto la dinastia normanna degli Altavilla, ci offrono altri significativi esempi di questo sontuoso linguaggio decorativo all'inizio del nuovo millennio.

Una decorazione, secondo il racconto mitico, degna in origine solo delle figlie di Zeus e Mnemosine, quelle Muse che vivevano in grotte rivestite di conchiglie, di pietre colorate e di intarsi lucenti; stupefacenti a vedersi come lo sono ai nostri occhi i molteplici mosaici che dall'antichità più remota l'uomo ha saputo realizzare e che ancora possono essere da noi ammirati.