

Tessera dopo tessera

La tradizione del mosaico

Michele Tosi

(insegnante di storia dell'arte presso l'Istituto statale d'arte per il mosaico "Gino Severini" di Ravenna)

Una storia millenaria

Il mosaico è una tecnica artistica molto antica. I primi mosaici si fanno generalmente risalire alla fine del terzo millennio a.C. (anche se soluzioni abbastanza simili al mosaico erano già state sperimentate in precedenza): si trattava di pavimentazioni monocrome di ciottoli che i cretesi utilizzavano per ricoprire la superficie dei cortili dei propri palazzi reali. Qui l'impiego del mosaico era ancora svincolato da qualsiasi finalità estetica, esso non rappresentava ancora un elemento decorativo, ma veniva impiegato per fini pratici: per rendere la superficie calpestabile più resistente e per aumentarne l'impermeabilità.

Sarà solo nel corso del primo millennio (VIII secolo circa) che questa tecnica acquisirà un significato estetico. Dapprima i mosaici si arricchiranno di immagini geometriche, inizialmente piuttosto caotiche, per divenire poi sempre più precise determinandosi in sviluppi modulari; in un secondo momento (IV secolo a.C.) verranno introdotte anche rappresentazioni figurative, come ad esempio nei mosaici di Pella, riproducenti scene di caccia, momenti della storia di Alessandro Magno e immagini mitologiche. Il mosaico a ciottoli non verrà realizzato solo nella zona della penisola greca, ma si diffonderà in tutta l'area mediterranea: un esempio è il celebre mosaico con Animali e Lotte fra animali della Casa dei Mosaici di Mothya, piccola isola siciliana che fronteggia Marsala. Durante il IV secolo a.C. si affermerà quella che diverrà la tecnica musiva per eccellenza: l'opus tessellatum, il mosaico a tessere. Ce ne parla Plinio nella sua *Naturalis Historia* citando, fra l'altro, il nome di un celebre mosaicista dell'antichità: Soso. A lui si debbono almeno due delle tipologie musive più note e impiegate: la cosiddetta Stanza non spazzata, dove vengono rappresentati gli avanzi di un pranzo luculliano e le Colombe abbeverantisi.

Inizialmente anche il mosaico a tessere viene impiegato con una funzione pavimentale, e anch'esso avrà una diffusione notevolissima in tutto il bacino mediterraneo.

L'impiego maggiore di mosaico si avrà in territorio romano e, in particolare, durante il periodo imperiale. Le domus romane presenteranno sempre, ad ornamento dei propri ambienti di rappresentanza – ma non solo, spesso infatti se ne trovano anche nelle latrine – splendidi mosaici.

I motivi geometrici si fondono talvolta con le rappresentazioni figurative, in alcuni ampi pavimentali geometrici, infatti, sono inseriti pannelli musivi raffiguranti storie di vario tipo. Tali pannelli, spesso lavorati a parte e inseriti all'interno del mosaico pavimentale in un secondo tempo, sono trattati per mezzo di tessere di dimensioni millimetriche, con un tipo di tecnica che si suole chiamare *opus vermiculatum*. I materiali utilizzati sono marmi ma anche paste vitree, smalti, piuttosto rari nel complesso dei mosaici pavimentali perché più facilmente soggetti al deterioramento per calpestio. L'esiguità delle dimensioni delle tessere, la quasi totale assenza di interstizio tra di esse, rende il risultato molto simile alla pittura: si elude infatti la frammentazione dell'immagine, a favore di una rappresentazione basata su una continuità – per quanto illusoria – di tipo pittorico. L'impiego di questa tecnica è motivato soprattutto dalla sua maggiore resistenza agli agenti di deterioramento rispetto alla pittura.

Sempre in ambito romano si hanno le prime applicazioni del mosaico come rivestimento di volte e pareti. Il mosaico parietale, che si diffonde soprattutto a partire dal I secolo d.C., vede un arricchimento del materiale impiegato. L'uso degli smalti si incrementa, sia per il fatto che la superficie musiva qui non viene più sottoposta ai logorii del calpestio, sia perché gli smalti interagiscono con la luce determinando effetti spaziali dinamici che, inopportuni su di una superficie pavimentale, si adattano viceversa perfettamente a quelle parietali, creando risultati di sicuro effetto luministico. Sempre nel I secolo d.C. viene frequentemente utilizzato l'*opus sectile*: si tratta di lastre marmoree policrome opportunamente sagomate e giustapposte in modo da ottenere rappresentazioni o geometriche o figurative.

Il mosaico godrà di enorme successo in ambito cristiano. Da Roma ad Aquileia, da Ravenna a Bisanzio, esso ornerà i più celebri templi della cristianità, facendosi sempre più linguaggio di luce, favorendo il senso di smaterializzazione che si voleva dare agli interni delle basiliche.

Tra il V ed il VI secolo d.C. prende forma l'arte bizantina. Il mosaico si adatta perfettamente ad esprimere i caratteri mistici dell'estetica bizantina. La rappresentazione figurativa deve alludere ad una realtà ulteriore, al mondo dello spirito, quindi l'artista cerca in ogni modo di creare raffigurazioni che, sia pur simili agli aspetti terreni della vita, da essi si allontanino profondamente. Le immagini bizantine sono statiche, i volti non esprimono emozioni, i corpi non sono volumetrici ma tendono alla bidimensionalità, si tende ad annullare lo spazio per mezzo dell'uso del fondo oro o, quando sono presenti riferimenti prospettici, essi vengono trattati per mezzo di una prospettiva inversa. La rappresentazione bizantina non deve parlare ai sensi simulando la realtà, come spesso faceva quella romana; essa deve parlare alla mente, fare riflettere, invitare il fedele a partecipare alla realtà spirituale.

Questa impostazione perdurerà fino alla comparsa di Giotto, anche se, a partire dall'XI secolo le rappresentazioni gradualmente si faranno più dinamiche sia nei movimenti conferiti ai corpi che nel travaglio emotivo espresso dai volti. È questa l'epoca d'oro del mosaico, il momento in cui meglio se ne interpretano gli elementi specifici, in particolare la frammentazione. Le tessere, variamente tagliate nelle dimensioni e nelle forme, sono disposte in modo differenziato sul piano di allettamento, in modo che i riflessi non siano uniformi ma continuamente variati. La luce partecipa così a definire la realtà musiva, ne accarezza le superfici, si rifrange, si increspa, si smorza, con una molteplicità di effetti che stordisce.

A partire dal XV secolo, col definitivo superamento di ogni bizantinismo si perderà nuovamente il senso del mosaico. La tecnica sarà ancora molto usata, ed anche da artisti di grande valore come Verrocchio, Ghirlandaio, Paolo Uccello, Tiziano, Lorenzo Lotto, Tintoretto e, in tempi più recenti, il preraffaellita Burne-Jones, ma si riprenderà ad utilizzarlo come succedaneo della pittura.

Nel Novecento si assiste ad una vera e propria rinascita dell'arte musiva. Inizialmente sono artisti ed architetti come Klimt e Gaudì che ne riaffermano l'importanza recuperandolo per alcune importanti realizzazioni. Dalla decorazione della sala da pranzo del Palazzo Stoclet di Bruxelles, in cui i mosaici che decorano la sala da pranzo vennero realizzati su cartoni di Klimt, alle numerose opere quali la Sagrada Familia ed il Parco Guell di Barcellona, in cui Gaudì propone nuove soluzioni musive reimpiegando l'antica tecnica moresca del mosaico di maiolica rinnovata per mezzo dell'uso del cosiddetto tracandis (cioè con l'impiego di un particolare taglio dei frammenti ceramici giocato sull'irregolarità).

Ma saranno soprattutto gli artisti italiani Mario Sironi e Gino Severini, nel corso degli anni Trenta, a definire in modo chiaro e perentorio la riattualizzazione del mosaico. Per primo Severini, che nel 1933 usa il mosaico per ornare la chiesa di Saint Pierre a Friburgo e poi per numerosi altri progetti come la pavimentazione del Foro Italico a Roma (1936), la decorazione del basamento della facciata del nuovo edificio delle Poste di Alessandria (1936), il pannello monumentale rappresentante il Trionfo di San Tommaso per l'Università di Friburgo (1949). Sironi nel 1936 realizza, su commissione della Triennale di Milano, il mosaico L'Italia Corporativa (già Il lavoro fascista), attualmente collocato nel Palazzo dell'Informazione a Milano, e subito dopo (1936-37) La Giustizia fra la Legge e la Forza, sempre a Milano per l'aula della Corte d'Assise del Palazzo di Giustizia.

Sironi e Severini, oltre a riportare in auge i caratteri esecutivi del mosaico di tradizione bizantina, sono gli artefici di una sua rivalutazione anche sul piano teorico. In questo senso l'impegno di Sironi è testimoniato da un suo scritto pubblicato su La Rivista illustrata del Popolo d'Italia col titolo Racemi d'oro, in cui nel marzo del 1935, analizzando i mosaici bizantini con grande perspicacia e offrendo anche una chiave interpretativa dei propri lavori, afferma tra l'altro: "E l'arte dà corpo e realtà umana alle visioni soprannaturali universali, esprime i simboli della realtà religiosa dello stato, così come del resto era sempre avvenuto nell'antichità. E perciò non di capriccio decorativo occorre parlare, ma di un vero e proprio imperativo morale che emana dall'architettura". Prosegue

poi: "L'attuale rinascita decorativa, evidente e in atto, se non proclamata, dimostrerà che le possibilità del mosaico non sono esaurite. E non è affatto necessario che il mosaico ritrovi le patine d'oro, il glorioso mistico splendore dell'arte bizantina. Sarà sufficiente dare la dimostrazione di avere capito la grande lezione".

Gli interventi di Severini sull'argomento sono numerosi; si vuole soprattutto ricordare l'articolo Mosaico e arte murale nell'antichità e nei tempi moderni, pubblicato nel 1950 dalla rivista "Felix Ravenna" e i testi di alcune lezioni tenute dall'artista a Parigi, pubblicati nel 1988 dall'editore Longo di Ravenna:

[Il mosaicista] non deve allontanarsi dal suo tempo, essere insensibile o refrattario alle preoccupazioni, alle angosce contemporanee. Malgrado tutte le riserve che si possono fare, le intenzioni e le aspirazioni di oggi, anche se non realizzate o spesso impantanate e senza via d'uscita, costituiscono uno sforzo così grande e apprezzabile verso la libertà dello spirito, e verso realtà talmente al di sopra del mondo sensibile, che non le si può respingere alla leggera, tanto più che questa elevatezza dei fini da raggiungere trova corrispondenza nelle intenzioni dei nostri maestri mosaicisti di Ravenna, ma essi non si consideravano al di fuori dell'umano e del sensibile, e potevano tuttavia essere veri, surreali, e poetici, come noi vorremmo essere. Ma soprattutto bisogna diffidare dell'inevitabile manierismo in cui molti artisti d'oggi sono già caduti e, ahimè, cadranno. Ma le difficoltà e le severità del mestiere del mosaicista gli impongono una disciplina che il libero pittore ha perso di vista. In questo mestiere, al servizio di un'arte sublime, non si raggiunge la poesia con la sorpresa, la violenza o il caso. Sia gli architetti che i pittori faranno bene a non dimenticarlo.

Queste sue parole suonano quasi come un monito per il mosaico a venire. Negli scritti dei due italiani si trovano numerosi motivi di interesse; in essi sono enunciati i principali momenti di riflessione che saranno propri del dibattito attuale sul mosaico: l'importanza della tradizione, che deve però sempre coniugarsi col presente; il ruolo del mosaico strettamente connesso all'architettura; la necessità, da parte del mosaicista, di una sicura acquisizione tecnica della prassi musiva; il rischio del decorativismo.

L'arte del mosaico acquisisce nel corso del Novecento sempre maggiore importanza grazie al suo impiego da parte di un'ampia schiera di artisti: Funi,

Campigli, Casorati, Depero, Fontana, Prampolini, Guttuso, Mattioli, Morlotti, Munari, Santomaso, Vedova, Moreni, Afro, Licata, Saetti, Bendini, Dorazio, Scanavino, Trotta, Ongaro, Pomodoro, Rotella, Ceccobelli, Chia, Cucchi, Paladino e, in campo internazionale, Mathieu, Chagall, Braque, Siqueiros, Kokoschka, Balthus, Shahan, Niki De Saint-Phalle.

Gli sviluppi più recenti: il mosaico industriale

Determinante per lo sviluppo dell'idea di mosaico nella contemporaneità è stato il ricrearsi di un rapporto che col tempo si era andato perdendo, quello tra mosaico e architettura. Questo rapporto si ristabilisce, come sopra accennato, con Gaudì e all'interno del recupero dei linguaggi monumentali tradizionali che si afferma in Italia tra il terzo ed il quarto decennio del secolo scorso, ma in tempi più recenti si consolida attraverso l'impiego che del linguaggio musivo fa la cosiddetta architettura neoeclettica: da Mendini a Guerriero, La Pietra, Sottsass, Scacchetti, Natalini.

Tra le opere più importanti in cui si evidenzia questa relazione tra spazio architettonico e superficie musiva bisogna ricordare il progetto promosso dall'artista Piero Dorazio per la metropolitana di Roma. Qui Dorazio ha fatto decorare da diversi artisti, noti ma anche esordienti, alcune delle principali stazioni, avvalendosi in fase esecutiva del mosaico industriale. Un uso particolarmente indicato quando, come in questo caso, la superficie musiva da ricoprire è di ingenti dimensioni. Esso permette di abbassare i tempi ed i costi di riproduzione. Le tessere quadrangolari impiegate sono pretagliate con un sistema meccanico che permette di realizzarne di diverso formato e dimensioni; vengono invece tagliate a mano le cosiddette tessere "di snodo" o "di raccordo", dalla forma più particolare (spesso triangolari).

Molti criticano il rapporto tra mosaico e industria, ritenendo la prassi musiva una produzione unicamente artistico-artigianale. Il mosaico industriale, per questi detrattori, svilisce il prodotto a causa dei processi esecutivi seriali: uniformandolo, facendogli perdere quel senso di unicità che caratterizzava viceversa i manufatti antichi. Personalmente nel processo di industrializzazione non vedo un limite, trovo che faccia parte di uno sviluppo ineluttabile e vi

riconosco delle possibilità. Credo anche che stia a noi sapere conservare comunque l'antico, la tradizione. Industria, arte, artigianato non sono fatti per ostacolarsi, bensì per convivere, in un rapporto fattivo di collaborazione. In questo modo l'arte e la consapevolezza dell'alto artigianato non potranno fare altro che favorire la crescita industriale e, d'altra parte, l'industria potrà favorire la ricerca artistica e artigianale – da un punto di vista economico, ad esempio, incrementando la sperimentazione e la produzione di nuovi materiali. Il risultato sarà un territorio di produzione estremamente diversificato – nei prodotti e nelle aree di intervento – ma i cui momenti saranno sempre legati tra loro dal filo di un'ineludibile tradizione di riferimento.

Il mosaico dei mosaicisti

Gli antichi romani facevano delle distinzioni per quello che riguardava l'esecuzione di un mosaico: vi era dapprima il *lapidarius structor*, cioè il manovale che preparava il lavoro, mescolava la calce alla polvere di marmo, ecc.; poi il *pictor lapidarius* o *pictor musivarius*, che si occupava della realizzazione del mosaico; la creazione dell'immagine era affidata al *pictor imaginarius*, il cui ruolo era simile a quello degli artisti che abbiamo citato nel paragrafo precedente: creare un progetto da fare eseguire al mosaicista. Alcuni hanno creduto fosse necessario fare coincidere i due ruoli, quello di creatore dell'immagine e quello di mosaicista. Comunque sia il mosaicista acquisisce le capacità necessarie alla creazione artistica per mezzo della scuola.

A Parigi negli anni Cinquanta Severini attivò per primo una serie di corsi per l'insegnamento del mosaico, sovvenzionati dall'ambasciata italiana, in cui la tecnica trovava il proprio completamento negli insegnamenti culturali. Prima dell'istituzione di questi corsi la tecnica musiva poteva essere acquisita soltanto a bottega, oppure frequentando il corso specifico presso l'Accademia di belle arti di Ravenna. Nel 1959 viene invece fondato l'Istituto statale d'arte per il mosaico di Ravenna, prima scuola statale che preveda l'insegnamento del mosaico. Qui, negli anni Ottanta, viene attivata anche una sezione preposta allo studio del restauro musivo. A quello di Ravenna seguirà l'Istituto d'arte di Monreale (Palermo). A queste due realtà scolastiche interamente dedicate al

mosaico si affiancheranno alcuni corsi di mosaico attivati in altri istituti d'arte italiani, come quello di Civitavecchia (Roma) e quelli di Roma I e di Roma II.

Nel tempo sono state attivate anche scuole professionali di carattere provinciale o regionale, quali la Scuola mosaicisti del Friuli, con sede a Spilimbergo (Pordenone), e quella del Consorzio provinciale per la formazione professionale di Ravenna. Inoltre si segnala, per quanto riguarda la conservazione e manutenzione del patrimonio musivo la Scuola per il restauro del mosaico della Soprintendenza di Ravenna.

Grazie all'educazione scolastica il mosaicista acquisisce la capacità di dare libera voce alla propria personale vena creativa o, qualora ne venga richiesto l'operato come semplice esecutore, di avvicinarsi con maggiore consapevolezza ai linguaggi degli artisti i cui lavori è stato chiamato a "tradurre" in mosaico.

Gli ambiti musivi più importanti oggi in Italia sono senz'altro le scuole di Ravenna e Spilimbergo; ambedue note internazionalmente, presentano differenze nella propria concezione della prassi musiva: la prima è fautrice di un mosaico improntato soprattutto sulla tradizione bizantina, la seconda, invece, è più orientata ad una produzione industriale o semiindustriale. Il mosaico è poi degnamente rappresentato anche a Monreale, Roma, Venezia, Milano.

Il mosaico e Ravenna

Il mosaico è uno dei principali patrimoni del territorio ravennate. Qui si trovano alcuni tra i più begli esempi di mosaici bizantini, in grado di competere con quelli dell'antica Bisanzio (oggi Istanbul). È necessario quindi che questo patrimonio vada tutelato con restauri frequenti, mostre e tutti gli altri canali di promozione praticabili.

Ma il mosaico non è soltanto l'immagine di un passato ormai remoto, esso vive nella contemporaneità, con realizzazioni di grande importanza e bellezza. Sono in molti, tra i mosaicisti ravennati o che comunque alla tradizione ravennate fanno riferimento, quelli che possono fregiarsi del titolo di maestro: Ines Morigi Berti, Sergio Cicognani, Marco De Luca, Paolo Racagni, Giovanna Galli, Verdiano Marzi, Marco Bravura, Felice Nittolo, Giuliano Babini, Stefano

Mazzotti, Daniele Strada. Nei loro lavori si legge una continuità, una fedeltà alla tradizione che non preclude però l'adesione alle sperimentazioni artistiche più recenti. Anche questo aspetto del mosaico va tutelato e promosso. Ravenna, come Faenza per la ceramica, dovrebbe farsi portatrice di un discorso ad ampio raggio, assumersi dei rischi, rilanciarsi come la capitale mondiale del mosaico.

Per questo è necessario che le istituzioni promuovano iniziative a livello internazionale, per fare conoscere non solo il passato, ma anche il presente della realtà musiva ravennate, e per sostenere in ogni modo le realtà scolastiche legate al mosaico: l'Istituto statale d'arte per il mosaico Gino Severini ed il corso di mosaico dell'Accademia di belle arti, oltre al corso di formazione professionale ed alla scuola della Sovrintendenza per il restauro e la manutenzione del mosaico. Bisognerebbe inoltre istituire il Museo del mosaico da tanto tempo auspicato, che potrebbe prendere come esempio il Museo della metafisica di Ferrara: un museo virtuale, insomma, che presenti il maggior numero possibile di esempi musivi organizzati in un chiaro percorso didattico. Una sezione di questo percorso espositivo dovrebbe essere dedicata al mosaico ravennate dell'ultimo secolo e presentare opere originali degli artisti. Sarebbe poi importante che prendesse corpo – ma sembra che ci si stia già muovendo – una vera e propria banca dati del mosaico che raccolga le schede di tutti i più importanti mosaici del mondo sia di produzione antica che moderni.

L'attenzione del pubblico dovrebbe poi essere sempre mantenuta viva per mezzo di mostre anche itineranti che presentino non tanto lavori oramai storicizzati, ma realizzazioni nuove: opere di traduzione di progetti realizzati appositamente per il mosaico da artisti contemporanei, e creazioni realizzate dai maggiori mosaicisti operanti nel territorio. Un'utile operazione sarebbe anche la definizione di un repertorio del mosaico ravennate, che comprendesse i nomi, gli indirizzi e le peculiarità di tutti gli operatori del settore divenendo così un importante mezzo di promozione commerciale.

Citando Gino Severini: "Da tutto questo si ricava, io spero, che il mosaico è un bel mestiere, un magnifico mestiere, indissolubilmente legato ad una

concezione dell'arte. Ma, ancor meglio delle mie informazioni e delle mie riflessioni, sarà il lavoro stesso dei mosaicisti di Ravenna a dare la miglior lezione a chi saprà ascoltarla. A questi mosaicisti, di cui io conosco a fondo l'onestà, l'amore infinito e l'abnegazione che mettono in un lavoro inteso come una missione, io sono felice di rendere qui il sincero omaggio che essi meritano".

["IBC", IX, 2001, 2, pp. 49-53]