Pannello in scagliola a finto porfido con trofeo pastorale

Manifattura fiorentina, 1840-1850 circa



Descrizione

Materiali e tecnica: scagliola policroma su lastra di ardesia; profili interni incisi e campiti in pasta scura[1]

Il pannello di scagliola qui preso in esame presenta un ampio campo a finto porfido rosso, minutamente picchiettato di rosa, di bianco e di grigio. Al centro, in alto, è sospeso a un anello un campanaccio da gregge, dietro il quale si incrociano gli attributi della vita pastorale: un flauto diritto a fori, la siringa, un corno e il vincastro terminante nella piccola pala della *houlette* (fig. 2). Ai due angoli superiori, due rosette bianche reggono un festone di foglie con grappoli d’uva e bacche gialle che ricade in un’ampia curva verso il basso, mentre da ciascuna rosetta si svolgono lunghi nastri a strisce azzurre e bianche, conclusi da nappe dorate (figg. 3-4). La composizione, sviluppata in larghezza e leggibile da un solo punto di vista, con il trofeo sospeso in alto e il festone che ricade verso il basso,

[1] Misure: 44 × 67 cm.

suggerisce che il pannello fosse forse concepito per una collocazione a parete, come soprapporta o come sopracamino.

Iconografia

Il lessico è quello del trofeo campestre di gusto Luigi XVI, diffuso dai repertori a stampa francesi e italiani fra gli anni Sessanta e Ottanta del Settecento: dalla *Nouvelle iconologie historique* di Jean-Charles Delafosse (1734-1791), del 1768, alle *Oeuvres* di Pierre Ranson (1736-1786), del 1778, in cui ricorre lo schema del trofeo appeso a un anello con gli strumenti incrociati dietro l'oggetto centrale, fino agli *Ornamenti diversi* di Giocondo Albertolli (1742-1839), del 1782, che riuniscono in una stessa tavola gli ornamenti della *Musica* e della *Pastorale*[2]. Lo schema del festone sospeso a rosette angolari deriva a sua volta dalla decorazione dei pannelli di boiserie dello stesso periodo. La ripresa di questo repertorio non implica tuttavia una datazione settecentesca: è piuttosto la traduzione dei modelli che, a metà Ottocento, la manifattura granducale fiorentina stava riproponendo nei suoi piani di maggiore prestigio.

Confronto con i mosaici fiorentini granducali

Il riferimento più stringente è infatti costituito dai piani in commesso di pietre dure su fondo di porfido eseguiti a Firenze negli anni Quaranta dell'Ottocento. Il piano con strumenti musicali e ghirlanda di fiori, realizzato fra il 1842 e il 1849 su disegno di Giovan Battista Giorgi e oggi al Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, è uno degli ultimi grandi lavori eseguiti per la corte lorenese: su un vasto campo di porfido rosso, il materiale «imperiale» per eccellenza, si dispone al centro un trofeo di strumenti a fiato e di una cetra intrecciati a una ghirlanda di fiori e a nastri di lapislazzuli (figg. 1, 5-7)[3]. Allo stesso gruppo appartengono un piano a fondo di porfido con lira, fiaccola e rami di quercia entro una

---

[2]J.-Ch. Delafosse, *Nouvelle iconologie historique, ou attributs hiéroglyphiques*, Parigi 1768; P. Ranson, *Oeuvres contenant un recueil de trofées, attributs, cartouches, vases, fleurs, ornemens et plusieurs desseins agréables pour broder des fauteuils*, Parigi 1778; G. Albertolli, *Ornamenti diversi inventati, disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli*, Milano 1782

[3]Firenze, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure. Cfr. la scheda del museo (vedi Sitografia), che sottolinea la ripresa di modelli neoclassici nella scelta del fondo e nell'intreccio degli emblemi e l'impiego del legno pietrificato per la cetra.

cornice di palmette, conservato a Palazzo Pitti (fig. 8)[4], e un piano su fondo nero in cui lira, rotolo di musica, flauto e bastone pastorale si combinano con tralci di vite e con un nastro svolazzante di lapislazzuli (fig. 9): un trofeo, quest'ultimo, che riunisce gli stessi attributi pastorali e musicali del pannello in scagliola.

Le coincidenze del pannello in scagliola qui preso in esame con i piani granducali non si limitano al soggetto. Comune è anzitutto l'impaginazione, con un unico trofeo isolato al centro di un grande campo di porfido, privo di riquadri o di riserve, e comune è l'uso delle ombre portate, rese con una tonalità più cupa del fondo, che staccano gli oggetti dal piano e ne accentuano il volume. Nel pannello la stesura non è piatta e uniforme, come negli intarsi neoclassici di Pietro Bossi o di Domenico Bartoli, ma pastosa e modulata: le pieghe dei nastri e il passaggio dalla luce all'ombra sui grappoli e sulle foglie sono costruiti per accostamento di toni, come nel commesso, dove ciascuna tessera di pietra corrisponde a un'area di colore. Un autentico virtuosismo si coglie nella resa degli effetti materici del metallo del campanaccio: le lumeggiature giallo chiaro che scorrono come colature sulla superficie bronzea, il riflesso dell'anello di sospensione e il graduale trapasso verso il bruno della parte in ombra restituiscono la lucentezza e la consistenza del bronzo fuso (fig. 2). Particolarmente significativi sono i sottili profili scuri, incisi e campiti in pasta, che separano le singole campiture del nastro, dei frutti e delle foglie: essi non hanno una funzione tecnica necessaria nella scagliola, ma riproducono le linee di commettitura che nel mosaico di pietre dure dividono un pezzo dall'altro. Il pannello si presenta così come la traduzione consapevole, in un materiale meno costoso, di un modello di lusso della manifattura granducale, del quale imita non solo l'iconografia ma anche l'aspetto materiale.

L'emulazione del commesso aveva del resto una lunga tradizione nella scagliola toscana. Già nel 1795 Lamberto Cristiano Gori (1730-1801) aveva eseguito un piano rettangolare con una ricca campionatura vegetale e due panoplie su fondo nero, dichiaratamente ispirato ai lavori della manifattura granducale[5]. Il suo allievo Pietro Stoppioni (1759-1821),

[4]Firenze, Palazzo Pitti.
[5]San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage. Cfr. Efimova 1968, tav. 25.

professore della Scuola di Scagliola dell'Accademia di Belle Arti di Firenze istituita nel 1810, prediligeva, secondo le fonti, piccole tavole di lavagna rivestite di scagliola[6]: un supporto che ricorre anche nel pannello qui preso in esame e che diventerà caratteristico della produzione toscana dei decenni successivi. Dopo la morte di Stoppioni, nel 1827, chiedevano una pensione per continuare l'esercizio della «Pittura in scagliola» e formare allievi Giovanni Moldetti, ultimo allievo superstite di Gori, e Pietro Rabbuiati, pittore discendente da una famiglia di maestri della Manifattura delle Pietre Dure[7]: una figura che documenta il legame diretto fra la scagliola e la manifattura granducale proprio negli anni che precedono il piano dell'Opificio, anche se di nessuno dei due si conoscono oggi opere superstiti.

Negli stessi anni la scagliola toscana trovava una vetrina ufficiale nelle Pubbliche esposizioni dei prodotti di arti e manifatture toscane, nelle quali i fratelli Pietro (1819-1880) e Giuseppe della Valle ottennero medaglie nel 1839, nel 1841 e nel 1844[8]. La bottega livornese impiegava a sua volta supporti di ardesia o di marmo bianco; il suo repertorio, fondato su vedute e scene pittoriche su fondo nero entro fregi a grisaille azzurra, resta tuttavia distante dal pannello in esame, che va piuttosto ricondotto all'ambiente fiorentino più vicino alla manifattura granducale. La datazione più probabile si colloca intorno al 1840-1850, in stretta contiguità con i modelli in pietre dure dell'Opificio.



Fig. 1. Manifattura granducale, su disegno di Giovan Battista Giorgi, Piano con strumenti musicali e ghirlanda di fiori, 1842-1849, commesso di pietre dure su fondo di porfido. Firenze, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure

[6]Cfr. Benci 1821, pp. 304-308; Gallo Martucci 1985, pp. 18-21.
[7]Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze; cfr. Gallo Martucci 1985.
[8]Cfr. Giorgi 1841; Zangheri 1991a.



Fig. 2. Il trofeo pastorale



Fig. 3. Rosetta e nastri, angolo superiore destro



Fig. 4. Nastri e festone, lato destro



Fig. 5. Particolare della fig. 1: si notino le ombre portate sul fondo di porfido e i nastri in lapislazzuli



Fig. 6. Particolare della fig. 1: il tamburello e il nastro in lapislazzuli



Fig. 7. Particolare della fig. 1: il padiglione dello strumento a fiato e la sua ombra portata



Fig. 8. Manifattura granducale, Piano con lira, fiaccola e rami di quercia, XIX secolo, commesso di pietre dure su fondo di porfido. Firenze, Palazzo Pitti



Fig. 9. Manifattura granducale, Piano con trofeo musicale e pastorale su fondo nero, XIX secolo, particolare

Bibliografia

Benci 1821 – A. Benci, Opere in scagliola e artisti che meglio la condussero in Toscana, in «Antologia», 3, luglio-settembre 1821, pp. 304-308.

Efimova 1968 – E.M. Efimova, *Western European Mosaic of the Thirteenth-Nineteenth Centuries in the Collection of the Hermitage*, Leningrado 1968.

Gallo Martucci 1985 – A. Gallo Martucci, *Il Conservatorio d'Arti e Mestieri, terza classe dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze*, Firenze 1985.

Giorgi 1841 – F. Giorgi, *Sulla Esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana*, Firenze 1841.

Giusti, Mazzoni, Pampaloni Martelli 1978 – A.M. Giusti, P. Mazzoni, A. Pampaloni Martelli, *Il Museo dell'Opificio delle Pietre Dure a Firenze*, Milano 1978.

Massinelli 1997 – A.M. Massinelli, *Scagliola. L'arte della pietra di luna*, Roma 1997.

Zangheri 1991a – L. Zangheri, *Le esposizioni fiorentine dell'Ottocento*, Firenze 1991.

Sitografia

Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, «Porphyry tabletop with musical instrument and wreath»: https://opificiodellepietredure.cultura.gov.it/en/opere/porphyry-tabletop-with-musical-instrument-and-wreath/

Anna Maria Massinelli