

GEMME DEI CIVICI MUSEI D'ARTE DI VERONA

A cura di Gemma Sena Chiesa

Testi di A. MAGNI, G. SENA CHIESA, G. TASSINARI

(“Collezioni e Musei Archeologici del Veneto” 45), Roma, G. Bretschneider Editore, 2009, pp. 249, tavv. 66. ISBN 9788876892592

Frutto di quegli interessi antiquari che animarono la vita culturale di Verona tra XVIII e XIX secolo, e dei quali l'opera a stampa del Maffei e il Museo che da lui prese il nome restano il segno più evidente, è l'ampia raccolta di gemme incise e paste vitree (2368 esemplari, cui si aggiungono 247 zolfi) confluite nel patrimonio della città a seguito di acquisti, e soprattutto di donazioni da parte di eminenti personaggi locali: raccolta rimasta sinora del tutto inedita, e della quale in questa sede una ampia selezione, poco meno della metà dell'intero complesso, viene per la prima volta edita scientificamente.

In un capitolo introduttivo Gemma Sena Chiesa ci informa delle ragioni che portarono alla composizione della raccolta stessa: fondamentalmente l'acquisto della collezione del conte veronese Jacopo Verità (1744-1827), forte di quasi 1700 pezzi; acquisto avvenuto nel 1842, a distanza quindi di alcuni anni dalla morte del proprietario, che ad essa aveva dedicato cure e un catalogo-inventario.

Ad essa si associano in seguito nuclei collezionistici minori, dei quali non è possibile distinguere la fisionomia (tra questi probabilmente un lotto di un'altra collezione settecentesca veronese, quella di Jacopo Muselli), oltre ad acquisti diversi, che portano la raccolta alla attuale consistenza.

La mancanza di una affidabile documentazione che registri le diverse fasi delle acquisizioni rende assai arduo distinguere i vari nuclei presenti all'interno della raccolta; per i quali inoltre non sono disponibili informazioni precise circa le modalità di reperimento dei materiali da parte dei proprietari; la sostanziale impossibilità di ricostruire la provenienza, sia collezionistica che eventualmente di scavo, dei singoli esemplari ha costretto le Autrici ad una presentazione complessiva del materiale stesso, ordinato in due grandi sezioni, la prima dove sono insieme commentate le gemme e le paste antiche, ordinate per tematiche; la seconda dedicata agli esemplari moderni, a loro volta invece separati tra intagli e vetri, e articolati per gruppi stilistici o di possibile origine. Tutte le sezioni sono intro-

dotte da ampie ed estesamente informate premesse orientative.

Se pure privo, come meglio si dirà più avanti, di presenze di particolare pregio intrinseco o di particolare valore sul piano iconografico e documentario, l'insieme qui offerto presenta notevoli ragioni di interesse, peraltro strettamente legate ad una serie di fattori problematici che ne condizionano fortemente l'apprezzamento sul piano scientifico.

Innanzitutto, come si è già detto, non sembra possibile ricostruire in dettaglio, sulla base della documentazione disponibile, la fisionomia dei diversi nuclei che si sono aggregati nella attuale raccolta; il che impedisce di ricollegare con certezza i materiali agli interessi, ai movimenti sul mercato, ad eventuali indagini sul terreno dei singoli proprietari. Mancano in definitiva notizie di qualsiasi genere sulle modalità di acquisizione e di provenienza delle gemme.

Ciò è tanto più imbarazzante se si tiene conto della particolare composizione della raccolta, anche considerata nel suo complesso: la quasi totalità degli esemplari appartiene ad una produzione di tipo corrente, di livello medio, se non medio-basso, e in buona misura è rappresentata da esemplari in vetro; ma soprattutto tra questi ultimi, al termine della attenta lettura qui condotta, è apparsa una consistente presenza di esemplari moderni, anch'essi – diversamente dai tanti casi di grandi collezioni note – di livello molto basso, in ampia parte addirittura di esemplari non finiti.

La compresenza, nelle raccolte glittiche nobiliari dell'età neoclassica, accanto ai più pregevoli esemplari antichi, di lavori moderni, sia essi intesi come copie di pezzi più famosi, o anche di invenzioni nuove, che rielaborano temi e spunti formali dei maestri del passato, è fenomeno ben noto, che ha dato luogo ad un artigianato artistico fiorentino, e nomi come quelli dei Pichler, di Cades, Marchant, Girometti sono solo i più famosi tra i tanti di coloro che in Italia e all'estero tra la seconda metà del XVIII secolo e i primi decenni del successivo misero il loro magistero al servizio della colta clien-

tela del Grand Tour; così come casi estremi, quale quello ben noto della collezione Poniatowski, documentano quale peso potesse avere, nella composizione di una raccolta, la sezione moderna, in ragione di motivazioni diverse: nel caso della collezione Poniatowski per una bulimica ansia di completezza iconografica.

È del pari ben noto, e ampiamente indagato (si veda qui il quadro riassuntivo di G. Tassinari, pp. 145-148, 171-174), il fenomeno della riproduzione di intagli e cammei, sia antichi che moderni, attraverso diversi *media* – cera, zolfo, scagliola, vetro, anche carta – e per diversi fini: collezionistici, documentari, di studio, oltre che di semplici surrogati delle gemme autentiche, scopo questo che appare esclusivo nella produzione antica, anche questa fiorente, di repliche in vetro di gemme lavorate ad intaglio o cammeo. Officine specializzate, come quelle del Lippert, di James Tassie, di Tommaso Cades, di Bartolomeo e Pietro Paoletti, alimentano una produzione che, elegantemente confezionata e accompagnata da più o meno esaurienti commenti antiquari, diviene indispensabile complemento delle biblioteche patrizie, nonché, più tardi, di quelle delle Accademie e delle Università europee.

In questa produzione, i cui esiti, per il volgere del gusto, saranno in seguito diffusamente e confusamente introdotti nel mercato, andranno ovviamente distinte le matrici in vetro, eseguite dal positivo tratto dall'intaglio (antico o moderno che sia) originale, destinate alla produzione seriale dei calchi in positivo, dalle repliche in vetro – quindi negative – degli intagli stessi, talvolta imitative delle tonalità e della policromia della pietra, e destinate alla collezione. Le prime sono generalmente ben riconoscibili perché – specie nella fase più avanzata – sono fornite di un profilo inciso più ampio dell'intaglio, destinato a produrre nel calco una sorta di filettatura o cornice che ne delimita i contorni (si vedano i calchi dello studio Paoletti, quelli di Würzburg), e conservano un ampio margine che ne facilita la presa e l'utilizzo; queste, come le repliche negative in vetro, possono, in casi di particolare vicinanza e fedeltà all'originale, essere anche introdotte in una raccolta museale a scopo documentario, meritando un'attenzione particolare, specie nel caso in cui l'originale sia da considerarsi perduto. Con procedimento simile venivano prodotte le repliche degli esemplari glittici a rilievo, i cammei, ugualmente diffuse nelle collezioni del periodo.

Bisogna pertanto essere molto riconoscenti alla curatrice del catalogo e alle sue collaboratrici per

aver voluto affrontare un compito così delicato, quello appunto di prendere in considerazione un materiale di così difficile lettura e ad una prima impressione non particolarmente attraente; un materiale – quello moderno – troppo spesso trascurato nelle edizioni delle grandi raccolte glittiche del passato.

Come si è detto, compito preliminare delle Autrici è stato quello di distinguere gli esemplari antichi da quelli moderni, commentati in catalogo rispettivamente da Alessandra Magni e da Gabriella Tassinari.

Data la qualità del materiale, cui sopra si è accennato, e la possibilità di esaminarlo solo nella riproduzione fotografica, circostanze queste che rendono impossibile affrontare un commento di dettaglio sui singoli pezzi, si è preferito, assumendo la nota esperienza delle due Autrici e della coordinatrice dell'opera come garanzia delle conclusioni offerte dal testo, soffermarsi su qualche considerazione generale.

Gli esemplari antichi della collezione veronese – 660 quelli selezionati per questa edizione, dei quali circa un quarto in vetro – testimoniano, come si è già detto, una produzione seriale, estesa dall'avanzata età repubblicana (II sec. a.C.) sino agli inizi del III sec. d.C.; il repertorio tematico è anch'esso corrente: emergono, per pregio formale e anche per qualità della pietra, una corniola frammentaria con busto di Dioniso, Cat. 186, della metà del I sec. a.C., il frammento con testa di Zeus in ametista Cat. 36, la corniola con Vittoria Cat. 345, l'onice zonata con testa di Medusa in profilo Cat. 534; interessante, per la tematica di forte impegno ideologico, l'eliotropio con trofeo e prigionieri Cat. 378. Ampia parte del materiale è riconducibile ad officine di Aquileia e ad un orizzonte di produzione locale.

Quanto detto in generale vale anche per i 364 esemplari moderni, rappresentati da gemme e *Glaspasten* (si adotterà qui di seguito la terminologia, introdotta da Erika Zwierlein Diehl e accolta nel presente volume, secondo la quale il termine di *Glaspaste* indica la replica moderna di un esemplare antico, mentre *Glaspaste* designa la replica antica dell'esemplare antico; termini resi in italiano rispettivamente come "pasta vitrea" e con il meno felice "gemma vitrea"), dove il rapporto tra vetri e gemme sale a due terzi: si tratta di materiali di qualità assai modesta – nel caso delle gemme si segnalano appena gli intagli Cat. 729, 731-733 – e, nel caso dei vetri, quasi sempre tecnicamente imperfetti, spesso non rifiniti. Tra le *Glaspasten* emerge solo per qua-

lità tecnica la Medusa Strozzi Cat. 796, ineludibile icona di qualsiasi gliptoteca settecentesca.

Paradossalmente è proprio la prevalenza di materiale di seconda scelta che rende interessante questa collezione, e che suscita problemi, del resto ben impostati nelle introduzioni alle diverse sezioni del catalogo: si tratta in sostanza di capire il senso alla base dell'operazione collezionistica – sia essa riconducibile al conte Verità, come anche ad altri suoi colti concittadini – prima di derubricarla al rango di fenomeno “provinciale”, inferiore per qualità alle grandi imprese urbane o di dimensione internazionale (ma si ricordi che anche le paste della collezione Stosch sono in prevalenza di cattiva qualità); nonché di comprendere il significato, in sé e per sé, e l'origine della forte componente moderna.

Se il complesso degli esemplari antichi, infatti, alla luce delle analisi e delle considerazioni di Alessandra Magni, appare facilmente inquadrabile in un'ottica di collezionismo locale, e quindi in questo senso interessante – se pure in termini generali – per il rapporto con il bacino di provenienza, è proprio la sezione moderna quella che desta i maggiori interrogativi: interrogativi di cui si dimostra ben consapevole Gabriella Tassinari nelle sue parti introduttive.

Non sembri superfluo ritornare, sia pure molto schematizzando, allo stemma complesso cui si accennava più sopra, la griglia entro la quale vanno incasellati i singoli esemplari in esame.

Da un lato abbiamo, come si è detto, la produzione antica di intagli e cammei, dai quali possono derivare repliche in vetro antiche (le *Glasgemmen*), che hanno l'evidente finalità di fornire un surrogato più economico dell'originale, e che per noi, in assenza di questo, assumono pari importanza documentaria.

Dall'altro abbiamo la produzione moderna di intagli e cammei, comprendenti copie fedeli di famosi originali antichi, come anche composizioni nuove, a questi più o meno liberamente ispirati; questa è affiancata dalla produzione di repliche moderne in vetro (*Glaspasten*) tratte dagli esemplari antichi, sia in pietra che in vetro, come anche dagli stessi esemplari moderni, che a loro volta, come si è detto, includono copie di gemme antiche.

La produzione degli esemplari moderni in vetro può essere animata da scopi diversi:

A. la fabbricazione di matrici per la produzione di calchi in zolfo, gesso, etc., destinati alla composizione di gliptoteche di interesse collezionistico,

come anche scientifico: materiali ben riconoscibili per caratteristiche tipologiche (si pensi solo alla già citata raccolta Paoletti), in genere realizzati in vetri monocolori di forte effetto e ovviamente destinati all'uso di bottega, se pure in tempi più recenti divenuti essi stessi oggetto di interesse collezionistico per l'implicito valore documentario;

B. la fabbricazione di copie; tra le quali si comprendono:

B.1. le copie di qualità, ben rifinite nel contorno, realizzate anche queste con vetri fortemente colorati e di effetto decorativo, talvolta imitativi delle caratteristiche di una pietra antica: esemplari destinati a essere messi in circolazione come antichi, o come dichiarate imitazioni, sia a scopo collezionistico, sia per essere montati come consapevole surrogato dell'esemplare antico (qui ad es. gli esemplari Cat. 797, 800, 801: eccezionale il caso della citata Medusa Strozzi Cat. 796, non rifinita);

B.2. copie scadenti, ma rifinite, e quindi comunque destinate all'uso (la maggior parte degli esemplari Cat. 789-1025);

B.3. copie, in generale di qualità scadente, non rifinite, ovvero con presenza del margine, resto della colata di fusione (ad es. Cat. 793, 803, 808, etc.).

È ben chiaro innanzi tutto che la preliminare distinzione tra intagli antichi e moderni resta ancora oggi sostanzialmente affidata all'esame autoptico, e quindi alla particolare esperienza e capacità percettiva dello studioso stesso, e che ciò è tanto più grave nel caso, più complesso, della distinzione tra *Glasgemme* e *Glaspaste*: ciò nell'attesa di un progresso nell'uso della strumentazione tecnica tale da consentire a ogni studioso di sottoporre ad analisi di laboratorio il materiale vitreo di cui sono composti tutti gli esemplari oggetto della sua attenzione. Rimane quindi un serio problema la scelta di un criterio di interpretazione e analisi del materiale comprensibile nel gruppo B.

Gabriella Tassinari si è mossa in questo campo con molta prudenza, proponendo per gli intagli delle ampie partizioni stilistiche, e riconoscendo francamente i casi di incerta distinzione tra antico e moderno (Cat. 752-788); per la serie in vetro, il gruppo B, ha cercato innanzi tutto degli appigli oggettivi, che ha in parte trovato, identificandone gli originali: tra questi spiccano esemplari (gemme e vetri) della collezione Stosch (Cat. 789-793), come anche calchi delle raccolte Dehn-Dolce (Cat. 794-

796), della Cades (Cat. 797-99), intagli di Giovanni Pichler (Cat. 800-801). Tutto il resto (Cat. 804-1023) è organizzato secondo la classificazione stilistica del possibile originale, non identificato, e non sempre distinguibile tra antico e moderno. Non sembra ci siano spunti per spingersi oltre il limite sul quale si è attestata l'Autrice.

Qui si vuole solo accennare a un paio di questioni, *in primis* quella delle *Glaspasten* con margine espanso, ovvero non rifinite: in generale, salvo come si è detto l'eccezione della Medusa Strozzi, tutti prodotti di cattiva qualità, dall'aspetto di "scarti" di bottega. Su quali elementi, in assenza di dati di provenienza e di dirimenti analisi di laboratorio, si basa la classificazione come *Glaspaste*, per esemplari derivanti da prototipi antichi, invece che come scarto di produzione di una bottega antica? In questo senso sono stati giudicati ad es. i vetri Cat. 389 o 538, ugualmente con resto di colata.

Chi scrive ha in altra sede (*Un tesoro recuperato. Gemme, vetri e lavori in pietra dura da una collezione privata, in Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana, Atti del convegno 19-20 giugno 2008*, a cura di G. Sena Chiesa e E. Galletti, Trieste 2009, pp. 281-292), nel corso di una rapida presentazione di una eterogenea collezione di materiali glittici, interpretato come antico un piccolo gruppo di vetri con bordo espanso (p. 284, tav. III, 9-12), rappresentativi di una trentina di esemplari), soprattutto sulla base di una valutazione complessiva dell'intera raccolta, che comprendeva una ampia quantità di materiali diversi – tra i quali anche vetri di altra tipologia – provenienti da scavi, verosimilmente clandestini.

I termini del problema sono brevemente riassunti da Gabriella Tassinari nel presente catalogo alle pp. 173 s. e più estesamente sviluppati in A. Magni, G. Tassinari, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree*, in *I Convegno interdisciplinare sul vetro nei beni culturali e nell'arte di ieri e oggi* (Parma, novembre 2008), Parma 2009, pp. 105-108, dove si accenna ai casi noti – certamente pochi – di gemme a margine espanso provenienti da scavi; tra questi emerge per interesse il recente, ben documentato rinvenimento di esemplari di questo tipo in connessione con una officina vetraria (su cui M. Pradelli, *Il rinvenimento di nove gemme nel suburbio di Bologna romana*, in *Aquileia e la glittica*, cit., pp. 335-339). La soluzione proposta da G. Tassinari, qui a pp. 171 s., o in *Gemme vitree*, cit. a p. 107, è che i vetri a margine espanso siano prodotti per lo più moderni, destinati ad essere conservati in una collezione o uti-

lizzati per montature in anello, oltre che per altri scopi diversi: il che, nel caso degli esemplari veronesi, così scadenti, appare poco plausibile.

La questione si lega ovviamente al problema della definizione del luogo di produzione per le *Glaspasten* moderne; sull'argomento è tornata infine ancora più di recente la stessa Tassinari (*Osservazioni sulla produzione di paste vitree nel XVIII secolo e il caso di Venezia*, *JGS* 52, 2010, pp. 167-199), con un ulteriore, ampio e documentato quadro riassuntivo di tutto il fenomeno, nel quale si indica infine, sulla scia di una diffusa opinione, Venezia come centro produttivo di questi esemplari in vetro.

Che Venezia, con Murano, sede storica dell'arte vetraria e gelosa custode dei suoi segreti, sia stata effettivamente sede di questa particolare forma di industria artistica, e ben prima del XVIII secolo, è ampiamente probabile, quanto indimostrabile su base documentaria, nonostante il notevole impegno qui dispiegato; né può essere sottovalutato il ruolo svolto da altri centri – Roma per prima – in un fenomeno che ebbe anche spesso dimensione privata ed amatoriale, oltre a svilupparsi nella dimensione di bottega familiare; né tantomeno appare chiarito, almeno sulla base degli esemplari – tutti di alta qualità – che illustrano quest'ultimo contributo, provenienti oltre che dalla raccolta veronese da quella del Civico Museo Archeologico Giovio di Como, in via di pubblicazione dalla stessa studiosa, il significato della presenza di tanto materiale di secondo rango nella raccolta del conte Verità, come in quelle dei suoi concittadini. Queste in definitiva, certo ispirate dagli esempi del grande collezionismo internazionale, sembrano nel loro complesso fortemente legate, come bene conferma anche la sezione antica, ad un desiderio di conservazione di memorie e testimonianze locali. Il che, come si diceva più sopra, ne costituisce in definitiva motivo di pregio.

Ci si augura che l'estensione delle ricerche ad altre raccolte coeve, come quella di Como citata, e la disponibilità di nuove, più attente edizioni dei materiali moderni conservati nelle collezioni storiche del XVIII e XIX secolo, consenta alle due Autrici di questo impegnativo volume di fornire definitive risposte a questi problemi, non del tutto marginali per la ricerca archeologica. Quanto sopra detto servirà intanto a chiarire quale difficile, delicato compito sia stato qui affrontato, e felicemente assolto.