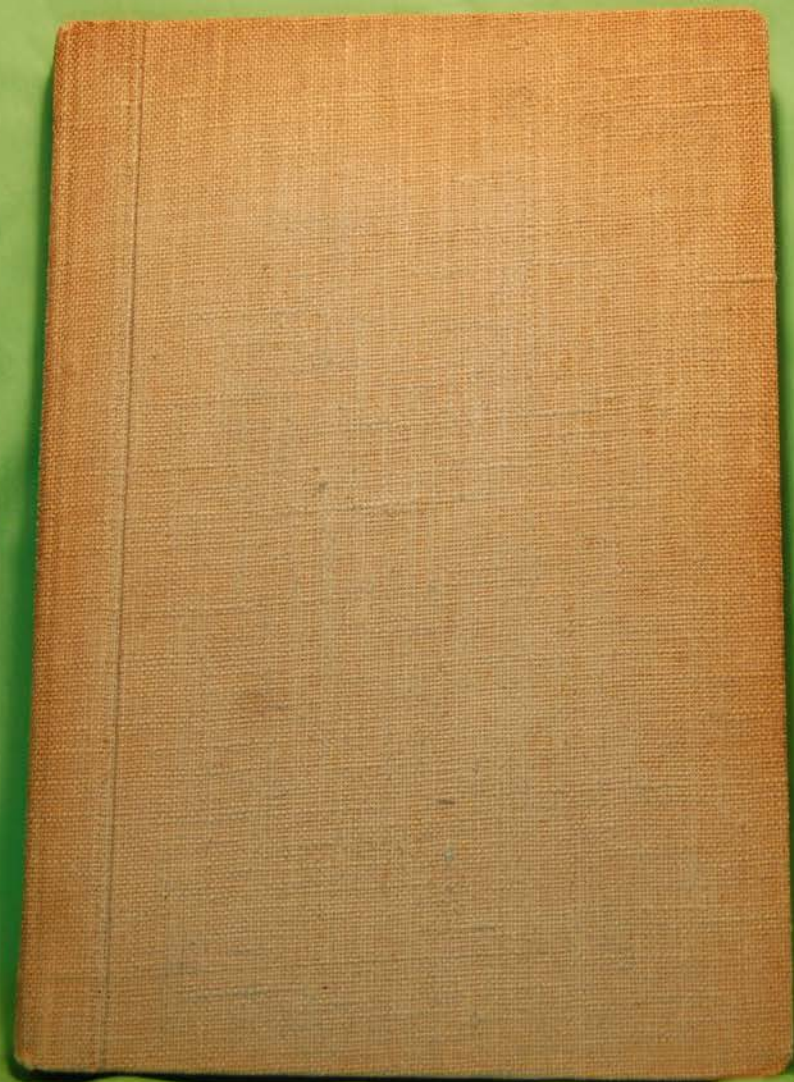


Tesi di laurea di Ettore Paganini. L'arte dello smalto nei secoli. Accademia di Brera, Milano





SPAGNA

P R E F A Z I O N E

Nata presso popoli antichissimi, quale espressione di un già raffinato gusto artistico, l'arte dello smalto si affermò brillantemente coi Bizantini prima e coi Limosini poi nel medioevo, come arte a sé, finché, per il sorgere di nuove tendenze e lo scadere di certe concezioni di vita e di arte, essa passò nel novero delle arti industriali.

Trovare la bellezza nello smalto significa vedere in esso un potere di commozione simile a quello destato dal mosaico della prima arte cristiana, arte matura, esperta di tutta la scienza pittorica di millenni.

Lo smalto ci dà tutt'insieme forma, colore, luce: ha effetti robustissimi quando elimina i chiaroscuri, diventando piatto e facendo colorate le ombre come le luci, che risultano vivacissime e tali da imprimerse fortemente nell'occhio.

CLASSIFICAZIONE E TECNICA DEGLI SMALTI

Gli smalti sono composti da una sostanza vetrosa e da ossidi metallici che danno la colorazione: secondo il diverso processo di lavorazione si distinguono in cloisonnés e champlevés.

Gli smalti cloisonnés o ad alveoli rapportati, hanno i contorni delimitati da sottilissime listerelle di metallo riportate sul disegno.

Furono usati specialmente in Oriente (anzi fu questa la prima tecnica dello smalto) e dai Bizantini in metalli preziosi con figure e disegni vari.

Gli smalti champlevés o ad alveoli incavati hanno invece contorni segnati dal metallo stesso, che viene leggermente incavato nella zona che deve accogliere il colore.

Questa maniera, che lascia appena intravedere i contorni, volle imitare la tecnica greca ed appartiene al primo periodo della lavorazione degli smalti in occidente.

Una seconda maniera usata a Limoges dal secolo XIII in avanti dava la colorazione dello smalto al fondo ed incidere la figura lievemente dorata. L'effetto che ne risultava era certamente bello, ma lo smaltatore veniva a porsi a fianco dell' incisore.

La lavorazione ad alveoli incavati permetteva di trattare oggetti di grandi dimensioni e venne per lo più eseguita su rame.

Quanto al modo seguito per la fusione dei colori, il Labarte (1) nel suo minuto e documentato studio, riporta passi della "Schedula diversarum artium" del monaco Teofilo, orfice della scuola di Colonia, del secolo X°.

L'importanza dell'opera di questo monaco è ormai riconosciuta da tutti gli studiosi. Anche il Molinier lo afferma e definisce la "Schedula": "anche e soprattutto il libro di un artigiano, di un uomo che ha lavorato con le sue stesse mani". "Teofilo poi", continua il Molinier, "non ci tramanda solo la tecnica del medioevo, ma una tecnica improntata in molti punti all'antichità classica: la nomenclatura, i colori, sono identici a quelli usati da Plinio e da Isidoro di Siviglia."

Anzi il monaco riconosce implicitamente la superiorità degli antichi, quando ad esempio parla degli smalti che si fabbricano coi frammenti di mosaico trovati nelle rovine di monumenti antichi. (2)

Le varie sostanze vitree devono prima essere provate al fuoco per vedere se hanno il medesimo grado di fusione e devono essere di una fusibilità estrema, perché il metallo su cui vengono posti non subisca alterazioni e le listerelle non entrino in fusione col metallo.

- (1) Labarte - Histoire des artes industrielles en Moyen Age et à l'époque de la Renaissance. Parigi 1875, Vol. III - pag. 381.
 (2) Molinier - Histoire générale des artes appliquées à l'industrie du V à la fin du XVIII siècle. Volume IV - L'orfèverie religieuse et civile du V. à la fin du XV siècle. Parigi, s.a. pag. 143.

La polvere finissima viene inumidita e posta nella parte che si vuole colorare, mentre l'oggetto è tenuto fermo su una lastra di metallo. Posto al forno, coperto da una campana di ferro, perché non prenda cenere, è necessario curare il punto di fusione giusto e toglierlo poi con precauzione, perché si raffreddi gradatamente e non si screpoli al contatto dell'aria.

Se lo smalto si è abbassato, si possono mettere altri strati di polvere, dopo di che si tolgono le irregolarità, strofinandolo con pietra arenaria bagnata, poi con pietra da affilare, poi con una lama di piombo, poi con cuoio in vari modi, finché diventi brillante.

Una varietà degli smalti rapportati è quella degli smalti cloisonnés à jour (filigranati), di cui parla Cellini nel suo trattato sull'oreficeria.

Il procedimento di fusione è simile a quello già descritto dal monaco Teofilo, ma gli smalti posti su un fondo fittizio di ferro, si separano da esso quando sono raffreddati.

Gli smalti di Plique sono una varietà dello champlévé eseguiti in oro e furono così definiti dall'Abate di St. Denis (nella descrizione delle croci di Carlo il Calvo e Filippo Augusto) per distinguerli dai bizantini ad alveoli rapportati. (1) Furono in uso, solo in Francia, nella prima metà del secolo XII, nel secolo XIII furono più rari, finché vennero superati da quelli a bassorilievo.

(1) Labarthe opera citata, Vol. III pag. 572.

5
Gli smalti traslucidi in rilievo venivano eseguiti su oro ed argento, spesso in piccolissime dimensioni, e più tardi in opere monumentali. Il soggetto da riprodurre veniva limitato da una incisione: alle parti più salienti delle vesti e della carnagione veniva dato un leggerissimo rilievo, mentre i tratti del viso erano resi con l' intaglio. La carnagione non riceveva che uno smalto incolore e leggermente violaceo; le varie profondità del soggetto in rilievo moltiplicavano l' effetto cromatico, poiché il colore risultava più pallido nelle parti alte e più scuro in quelle basse.

Si usarono nel nostro periodo rinascimentale e nella seconda metà del XV° secolo raggiunsero quasi la perfezione riuscendo qualche volta l' artista a dare ad essi l' aspetto di una miniatura.

Gli smalti dipinti furono eseguiti a Limoges nel XV° secolo e derivarono la loro maniera dalla pittura su vetro, già perfetta in quell' epoca.

La lavorazione avveniva in due modi: in un primo tempo si segnava il disegno da riprodurre sulla piastra di rame con una punta e si ricopriva tutto con smalto traslucido: i contorni erano ricoperti con smalti di colore scuro che faceva le medesime funzioni delle striscioline di metallo negli smalti incrustati. Le vesti, il cielo, il fondo, gli accessori, venivano coperti in colori a smalto, applicati a strati abbastanza densi negli interstizi dei contorni, e le carnagioni con smalto nero o violetto, su cui si stendeva smalto bianco a diversi strati.

Poiché questa prima maniera non dava ombre, nel se-

colo XVI^a essa fu modificata. Si cercò di ottenere il chiaroscuro mediante una sovrapposizione di smalto bianco sul fondo di rame, preparata con uno strato nero o scurissimo, pure a smalto, che veniva lavorato facendone uscire i contorni e le ombre con tratti di punta.

E' questo lo smalto grisaille, che anche Guidi userà nei suoi ritratti, con una sensibilità artistica particolare.

Luci d'oro e di bianco davano armonia al lavoro, dove le carnagioni erano ottenute con colori più naturali.

Lo smalto poteva restare in chiaroscuro oppure essere ricoperto da colori messi collo smalto trasparente. Questa seconda maniera permetteva più facilmente i ritocchi e portò il disegno ed il colore ad una grande perfezione.

L' ARTE DELLO SMALTO NELL' ANTICHITA'

Molto discussa, anzi, come dice il Molinier (1) ancora insoluta, è la questione del nome con cui gli antichi designavano lo smalto.

Mentre il Molinier ammette la parola " electrum " con significato di smalto, solo nel medioevo con Teofilo, il Labarte (2) ammette la parola "electrum" anche presso gli antichi, ma con due significati : quello di ambra e quello di oro smaltato e con questo ultimo senso egli interpreta i passi di autori greci che lo usano, quali Omero ed Esiodo.

E' confermato che gli antichi ed i medioevali definivano gli smalti col nome di " vitrum " ; mentre nel senso con cui lo intendiamo ora, la parola smalto non appare che nel 1° alto medioevo, derivando dal tedesco " schmelzen " (3).

La parola smaltum (4) appare per la prima volta nel secolo IX° nella vita di Papa Leone IV°, scritta da Atanasio, il dotto studioso che seguì i legati papali ai Concili di Costantinopoli. Pare l'avesse usata per non confondere " electrum " con ambra o lega d'oro e d'argento, già conosciuta con tale nome nella lingua latina.

Quanto all'origine, il Molinier (5) riporta la teoria del Linas, che inclina verso un'origine indiana appog-

-
- (1) Molinier, Op.cit. Histoire..... Parigi, Vol:IV pag.28
 - (2) Labarte, Op. cit. Histoire..... Vol. III° pag. 485.
 - (3) C. Cecchelli - Smalto, in Enciclopedia Treccani - Vol. XXXI, pag. 967.
 - (4) Labarte, Op. cit. Histoire..... Vol. III° pag. 548.
 - (5) Molinier, Op.cit. Histoire..... Vol. IV° pag. 35.

giandosi sul fatto che l'arte dello smalto è stata praticata nell'antichità nell'estremo Oriente, ed accetta la teoria del Kondakoff, secondo cui la tecnica europea dello smalto ha le sue origini in Persia e nell'Asia Centrale.

Anche il Labarte è della medesima opinione e parlando degli smalti bizantini, riconosce una identità di maniera fra questi e quelli indiani, persiani, cinesi, e conclude: « Si ritiene che sotto il regno di Alessandro l'arte greca, avendo raggiunto la perfezione, fece abbandonare l'uso di questa piatta pittura, ma la maniera si sia conservata nelle lontane regioni asiatiche, da dove la presero di nuovo al principio del V° secolo (i Bizantini) sempre in rapporto coi persiani, sia per guerra, sia per commercio. »

E' possibile supporre, egli continua, che lo smalto non abbia mai cessato di essere in uso in Asia.

« Questa pittura conveniva allora ai popoli asiatici, che cercavano meno la purità del disegno e delle forme che il brillante splendore dell'oro e dei colori metallici » (1).

Passando ora in rassegna i popoli che coltivarono tale arte, troviamo gli egiziani, che conobbero e praticarono l'arte dello smalto a freddo e lasciarono qualche esemplare fuso, poi i greci, che ebbero conoscenza di quest'arte in una antichità lontana, nell'epoca in cui fiorivano le grandi monarchie asiatiche, gli sciti, che primi delimitarono lo smalto con un tenue filo, e gli etruschi, di cui resta una corona funeraria d'oro, al Museo vaticano di un primitivo champlévé.

(1) Labarte, Op.cit. Histoire..... Vol. III, pag. 544

Secondo la loro lavorazione il Molinier li divide in due classi : *champlevés* e *smalti in mosaico*, perché fatti non con polvere, ma con pezzi vetrosi.

Ammettendo l'origine barbarica per i primi " è assai "difficile che anche i secondi, richiedenti una certa conoscenza della tecnica vetraria, siano pure di fattura "barbarica " . (1)

Ma i romani (è già stato provato) non esercitarono l'arte dello smalto, e ne dà un' altra prova anche il Linas quando, nello studio delle arti industriali a Roma, conclude che gli smaltatori erano operai stranieri, perché non facevano parte di nessun collegium romano.

Gli oggetti smaltati che possediamo e che si trovano in Gallia ed in Inghilterra, riferisce il Molinier, seguendo il Linas, " sarebbero opere di artefici nomadi, "sparsi sul suolo dell' Impero romano e che invasioni di "barbari misero in fuga. Così si spiegherebbero la sparizione brusca di quest' arte ad una certa epoca e l' "incolto aspetto dei suoi prodotti in mezzo all' arte romana. " (2).

Gli smalti non vanno oltre il V° secolo, poi scompaiono : le guerre, le invasioni che si susseguono fino all' XI° secolo hanno anche su quest' arte un effetto dannoso. Unici esemplari sono l' anello d' oro di Ethelwulf ed un altro trovato nel Carnarvonshire e che pare di un Vescovo del IX° secolo.

Nell' epoca dei Merovingi e dei Carolingi, nessun documento storico accenna a lavori di smalto, mentre si ricorda molto l'oreficeria.

(1) Molinier - op. cit. Histoire... Vol. IV; pag. 31
(2) " " " " Vol. IV; pag. 34

« L' assenza di tutte le menzioni nei testi deve far
 « concludere che l' arte dello smalto non fu praticata
 « né in Francia, né in Germania, prima del X° Secolo; »
 (1) e se qualche oggetto é stato trovato, esso si può
 ritenere di provenienza bizantina, come attesta la per-
 fezione stessa del lavoro.

(1) - Labarte op.cit. Histoire Vol. III pag. 566

LA CIVILTÀ ROMANO-CRISTIANA D' ORIENTE E L' ARTE
DELL' SMALTO

Bisanzio, con la sua storia e la sua potenza, con le sue lotte di religione e di conquista, ci si presenta alla mente quale simbolo dell' Oriente favoloso, espressione di un mondo lontano, nel tempo e nello spazio.

Le figure gerarchiche e mistiche su sfondi d' oro e di luce, l' arte ricca, sapiente e raffinata, completano la visione di tale città fiammeggiante d' oro e lucente di mosaici, centro indiscusso di fusione e di propagazione di varie civiltà e di vita nel Medioevo.

Scelta per essere capitale e sede di un nuovo impero nel secolo IV°, essa chiamò a sé artisti ed artefici, per ché ne aumentassero il fascino con la potenza dell' opera e con la grazia del colore.

Vaga di lusso e di splendore, amò il lavoro di materiali rari e magnifici e come lavoro metalli preziosi, quali oro ed argento, così usò lo smalto nelle sue creazioni sontuose ed originali.

Confermato oramai, a detta degli studiosi, che dall' Oriente e dalla Persia Bisanzio avesse imparato l' arte dello smalto, comprendiamo come facilmente qui essa incontrasse tanto favore, poiché (tranne il mosaico) niente si adattava di più al suo amore per la magnificenza, al suo gusto per il colore.

Oltreché dalla produzione stessa, sopravvissuta alla dispersione ed alla distruzione, possiamo avere notizie sugli smalti bizantini dagli storici che ne par-

lano incidentalmente nelle loro cronache e nelle loro narrazioni.

Si ritiene che i primi lavori a smalto comparissero a Bisanzio nel secolo VI^o : ne è prova un elenco di doni fatti dall' imperatore Giustino al Papa Hormidas. (1) .

Ma chi diede grande impulso a quest' arte, chiamando dall' Oriente artefici che ne insegnassero i segreti ai bizantini stessi, fu l' imperatore Giustiniano : egli abbellì la città di monumenti insigni e costruendo la basilica di Santa Sofia profuse in essa tesori di ingegno e d' arte.

Dell' altare d' oro della basilica il Labarte ci dà una minuta descrizione e conferma la sua opinione che esso fosse ornato di smalti preziosi, con nomi e passi di scrittori e poeti, (2) mentre il Molinier non è di questo parere, giudicando difficile che di un' arte relativamente nuovagli scrittori potessero parlare con tanta facilità.

E' certo però che già con Giustiniano lo smalto viene usato anche per altri motivi decorativi oltre che quelli sacri.

L' arte dello smalto ora è abbastanza progredita e permette anche la riproduzione di soggetti istoriati, come è detto fosse nel vasellame da tavola dell' imperatore, dove egli volle ricordare i suoi trionfi militari.

(1) Labarte - Histoire Vol. III; pag. 518; dal " Liber Pontificalis ".

(2) Labarte - Histoire Vol. III; pag. 515.

Quest' arte non era ancora di dominio comune, perché « gli imperatori si erano riservati il diritto esclusivo » della fabbricazione degli smalti » che entrarono in occidente in quell' epoca soltanto per mezzo di doni ad alte personalità.

Le guerre fra greci e persiani prima, l' eresia iconoclasta con la persecuzione agli stessi artisti poi, segnarono inevitabilmente un periodo di sosta ed anche di decadenza per tale arte.

« Con l' avvento della dinastia macedone comincia alla fine del IX° secolo una seconda età dell' oro, forse la più brillante della civiltà bizantina : essa produce una serie di opere eminenti e per l' influsso che esercita appare veramente come l' arte regolatrice d' Europa ». (1)

Basilio I° il fondatore della dinastia macedone, mirò più che altro a riportare l' impero all' antica potenza, ma Costantino VII° Porfirogeneta, si dedicò quasi completamente agli studi e da vero artista, favorì molto anche l' arte dello smalto.

Ce ne dà testimonianza nel suo libro sul cerimoniale di corte, dove dice, che per la visita di ambasciatori venivano esposti gli oggetti più preziosi, e nell' elenco nomina anche lavori a smalto quali esemplari delle cose migliori, che la corte, col suo sfarzo, potesse offrire all' ospite, perché ammirasse e restasse onorato.

(1) Ch. Diehl - Civiltà bizantina, da Enciclopedia Treccani, vol. VII°; pag. 154.

La tecnica di quest' arte, colta lunga tradizione ed ancor più con la vasta produzione, si perfeziona ogni giorno più. Gli artisti ora tentano anche il ritratto : ne è esempio quello dello stesso Costantino VII^o sopra un cofanetto da lui inviato per mezzo di ambasciatori al Califfo di Cordova, quale garanzia della misalione. Un autore arabo (1) ce ne dà notizia e lo definisce "lavoro straordinario".

Nel secolo X^o l' esecuzione di smalti diventa di dominio comune; è protetta e regolata da leggi e da disposizioni imperiali, che trovano in quest' arte un mezzo utile alla prosperità degli scambi commerciali, e più ancora un facile strumento alla soddisfazione del bisogno di sfarzo e di lusso.

Vengono ora eseguiti anche smalti di varie dimensioni, applicabili ad oggetti di oreficeria, e vengono mandati in Germania, in Inghilterra, in Francia, e moltissimi in Italia, ove poi li troveremo misti, ma non confusi, coi lavori locali.

La prosperità politica ed economica dell' impero favorisce la conoscenza e la diffusione delle opere a smalto. Dal secolo XII^o al secolo XIII^o abbiamo un periodo di splendore per quest' arte dai colori vivaci e ridenti fra le gemme ed i metalli preziosi, abbiamo il periodo più vivo di quest' arte orientale, che mostra abilità tecniche e varietà di immaginazione veramente mirabili.

(1) Labarte, op.cit. Histoire Vol. III pag.529.

Nel secolo XI° l' imperatore Enrico II° di Germania orna la copertina dei suoi manoscritti con smalti bizantini, in Italia Roberto il Guiscardo dona al monastero di Montecassino un altare con smalti di fattura bizantina, l' Abate Desiderio fa eseguire una tavola d' altare con episodi della vita di S. Benedetto per l' Abbazia, ed il Doge Ordelauffo Faliero fa venire da Bisanzio gli smalti per ingrandire la pala di San Marco a Venezia. (1)

Nel secolo XIII° la fabbricazione di smalti a Costantinopoli è fiorentissima e ne sono prova i numerosi pezzi asportati dai Veneziani e dai Crociati durante la conquista della città, nel 1204; data che segna un tramonto per l' impero bizantino e segna anche il tramonto della nostra arte in oriente.

Gli influssi animatori della civiltà bizantina, che ha creato capolavori in architettura, che ha immaginato solenni decorazioni murali, non finiscono qui : essi sono sentiti specialmente dalla vicina Russia ed in genere dai popoli slavi, che ne traggono quei motivi che diverranno classici nel mondo ortodosso.

L' arte dello smalto omla sua scienza del colore ed il suo amore per l' ornamentazione magnifica ci diede in Russia gli smalti di Kiev, quando il Granduca Jaroslav nel secolo XI°, convertitosi al cristianesimo, cercò di fare della città una seconda Costantinopoli, come centro culturale religioso.

(1) Labarte, op.cit. Histoire..... vol. III pag. 529.

Il Monastero delle Grotte, fondato in quell' epoca, pur attraverso vicende varie e dolorose, conservava (prima della rivoluzione) i segni dell' antico splendore; la sua attività nei secoli XI^o - XIII^o per il mondo cattolico può essere paragonata a quella di Montecassino e di Cluny.

La produzione di smalti bizantini abbellì tutti gli arredi del culto: calici, patene, altari, croci, reliquiari, cornici di icone ed anche oggetti destinati ad uso profano, come corone votive, piatti, coppe, vasi, cofanetti, legature di libri, vesti, calzature, armi, selle da parata. (1)

I suoi maggiori esemplari sono ora pochi, perché la preziosità del metallo ed il muffato gusto artistico hanno suggerito nel Rinascimento la fusione di molti oggetti.

Fra i rimasti i più noti sono: croci pettorali e d' altare (di Cosenza e di Velletri) stauroteche, fra cui notevoli sono quelle di Limburgo e di Estergom (Ungheria) ed evangelari a Monaco ed a Venezia. (2)

Fra le icone completamente smaltate, due sono nel tesoro di San Marco a Venezia, raffiguranti l' Arcangelo S. Michele secondo la tecnica dello smalto su rilievo, ed una in Georgia.

Comune è la decorazione di cornici, tra cui è notevole quella del Convento di Galatj in Imerozia "precisa nel disegno e delicata nei colori " e non meno ricca e

(1) F. Rossi - Smalto, da Enciclopedia Treccani Vol. XXXI pag. 968.-
(2) F. Rossi - Smalto, op.cit. Vol. XXXI, pag. 968.

e preziosa è la pala d'oro dell'altare di San Marco.

Fra gli oggetti di uso civile si ricordano le due corone del tesoro di Ungheria : quella di Costantino Monomaco e l'altra detta di Santo Stefano.

Unico esemplare in rame fra gli smalti bizantini è il Cristo, rinvenuto in Santa Maria in Trastevere a Roma.

Gli smalti bizantini " avevano una intensità di toni che veniva accresciuta dalla semplificazione che " la tecnica imponeva " e possedevano pure finezza di fusione ed armonie di colorito.

Vivendo accanto ad una grande arte, al mosaico, lo smalto ne subiva inevitabilmente l'influsso. Questa pittura, essenzialmente stilizzata, che della realtà non conservava che i tratti necessari per agire sull'immaginazione e sul sentimento, suggeriva allo smalto la possibilità di creare figure e scene con la potenza del colore, più che con la precisione del disegno.

Ne vennero creazioni originali e piacevoli, che riunivano in sé la semplicità classica dell'arte greca e la ricchezza sfarzosa di quella orientale.

OLI SMALTI BIZANTINI E L' ITALIA

E' ormai noto che Bisanzio lasciò profonde tracce della sua civiltà in alcune regioni della nostra terra, sia per la posizione geografica, sia per le comunicazioni commerciali, sia ancora per il diretto governo che essa ebbe, di alcune città. Venezia e le città adriatiche, in alcuni monumenti ed in alcune opere, manifestano la loro conoscenza dell' arte orientale, tutta luce e splendore, eppure soffusa da un certo misticismo.

Con le grandi arti anche lo smalto viene in Italia in preziosi esemplari, dapprima inviati come doni, poi richiesti dagli stessi Papi ed Abati per la decorazione delle loro chiese.

Già è stato detto che nel secolo VI^o appare in Italia il primo smalto, inviato dall' Imperatore al Papa, quale dono.

Nel tesoro della Cattedrale di Monza si trovano parecchi smalti che si ritiene siano stati donati da Papa Gregorio Magno alla regina longobarda, ed il Labarte (1) annovera fra questi la cosiddetta Corona ferrea, accettando la leggenda che afferma Gregorio Magno l' avesse portata da Costantinopoli, quando vi si recò come Legato di Papa Pelagio II^o presso l' Imperatore.

A conferma di tale affermazione egli ricorda alcune bolle pontificie e porta come prova decisiva un bassorilievo dell' epoca longobarda nel Duomo di Monza, su

(1) Labarte, op.cit. Histoire... Vol. II, pag. 65.

qui sono raffigurati la regina Teodolinda, Agilulfo suo marito ed i figli, mentre offrono doni a San Giovanni Battista: accanto ad essi sono tre corone; fra queste è riprodotta anche la Corona ferrea.

Nella descrizione del gioiello, egli dichiara che « è simile per forma a quella che porta Giustiniano nel mosaico di San Vitale e Sant' Apollinare in Classe a Ravenna, che datano dalla fine del VI° secolo ». (1)

Le discussioni sorte fra gli studiosi a proposito di questo esemplare sono molte, e pur trascurando l'argomento storico e l'autenticità della reliquia, (anche Muratori se ne occupò) si può notare che non tutti ritengono che questa corona sia del VI° secolo.

Dice il Molinier: « questo ornamento regale non assomiglia dal punto di vista dello stile, delle decorazioni e della tecnica né a corone votive, né a corone reali, né ad esemplari più antichi dello smalto bizantino, » (2).

Anzi egli trova qualcosa di simile al Paliotto dell'altare di Sant' Ambrogio in Milano, e conclude: « è dunque al IX° secolo che conviene riferire questo bel pezzo di orficeria, piuttosto che alla seconda parte di questo secolo (VI°) e non è impossibile che provenga da Berengario, anche se non ricordato nell'inventario degli oggetti che appartenevano a questo principe ».

Il Lipinsky la definisce « cimelio quanti pochi altri problematico e discusso » (3) fa notare come

- (1) Labarte op.cit. Histoire....Vol. II° pag. 65
- (2) Molinier op.cit. Histoire....Vol. IV° pag. 92
- (3) Lipinsky -L'Arca di St.Ambrogio in "Ambrosiana," Milano, 1942, pag. 188.

il Rosenberg nel suo studio escluda la tesi che tale lavoro sia opera dell' arte barbarica, con cui non ha nessun legame stilistico, mentre egli ne trova molteplici con l' oreficeria tardo-romana.

Bene dice il Toesca che " l' Italia ebbe opere di oriente e d' oltralpe : le imitò variamente prima di trovare una propria maniera sulla fine del duecento " (1).

La lotta iconoclasta aveva allontanato da Bisanzio molti fra gli artisti che le leggi imperiali perseguitavano e pare che alcuni riparassero in Italia, ove probabilmente esercitarono la loro arte.

Un primo indizio di lavorazione di smalti appare con Papa Adriano I° nelle chiese da lui fatte costruire o restaurare, più avanti troviamo Papa Leone III° (sec. IX°) che fa porre nei colonne di argento dorato con smalti all' ingresso di San Pietro ed altri numerosi lavori fa eseguire dagli artisti greci.

Esempio ancora esistente di quest' arte del IX° sec. è l' Arca di Volvinio, che l' arcivescovo Angilberto fece costruire per la basilica di Sant' Ambrogio in Milano.

Secondo il Lipinsky, Volvinio è un artista bretone venuto in Italia quando l' arcivescovo Angilberto invitò alcuni monaci delle più note Abbazie francesi ad abitare il nuovo monastero costruito presso Sant' Ambrogio ed afferma che possiamo annoverarlo fra i più grandi orafi italiani, pur con la sua origine straniera, in quanto " la sua opera era destinata ad avere ripercussioni non indifferenti su taluni aspetti dell' arte orafa lombarda prima del mille, ed in parte anche dopo " (2).

(1) Toesca, Il Medioevo - Torino 1927, pag. 1115.

(2) Lipinsky, op.cit. pag. 188.

Il lato maggiore dell' arca di Sant' Ambrogio illustra il ciclo cristologico, mentre quello secondario illustra episodi della vita del Santo, con una freschezza narrativa tutta particolare ed un trattamento tecnico più libero, dovuto al fatto che qui l' artista non ha l' obbligo " di attenersi ai canoni iconografici fissati da una lunga tradizione " come nel lato principale.

Le due fiancate minori hanno medaglioni con Santi, e si distinguono anzitutto per le grandissime pietre che campeggiano nel centro delle grandi croci gemmate e smaltate.

Gli smalti sono limitati " volutamente alla parte " decorativa " sono eseguiti con molta cura ed hanno una particolarità comune ad altre opere del tempo : cioè non sono stati spianati, forse per dare quei movimenti di superficie caratteristici dell' arte carolingia. La parte vitrea del fondo poi " nelle sue tinte azzurro chiaro e scuro, verde smeraldo, rosso granata ed anche nel raro "azzurro turchese, è sempre di una straordinaria limpidezza, " si dà da far notare il fondo leggermente inciso. Ed il Lipinsky conclude affermando che da questa tecnica forse si è iniziata la tradizione dello smalto translucido, che alcuni secoli più tardi sarebbe pervenuta ad arte vera e propria.

I piccoli otto medaglioni sulle porte della " fenestella confessionis " dimostrano un tentativo di figura umana, presto abbandonato " in attesa che in un tempo più progredito venisse ripresa e tale arte fosse portata a nuove possibilità.

" Ciò avvenne nella regione lombarda, precisamente due secoli dopo. Ed i monumenti che ne rimangono sono le "coperte di evangelario del tesoro del Duomo di Milano e "la Pace di Chiavenna ". (1)

Venezia, più di ogni altra città, sentì il fascino degli smalti orientali e ne è prova la Pala d'oro " che "sull' altare maggiore di San Marco concentra tutti gli "splendori della Basilica. "

Il suo aspetto attuale è l' espressione di rifacimenti (l' ultimo dei quali è del 1345 per opera di un orafo senese) fatti in epoche successive a quella della sua costruzione, che si sa essere stata il 1105. Del numerosi smalti che la ornano, quelli della parte inferiore : il Cristo tra di Evangelisti, gli Apostoli, i Profeti, le storie della Vita del Redentore e del Santo Patrono, risalgono probabilmente alla prima costruzione; quelli del coronamento, che ripetono alcune storie di Cristo ed altri smalti, quali angeli, profeti con cartelli greci, e la figura dell' imperatrice Irene, furono forse aggiunti nel rinnovamento del 1209 e sono forse bottino della conquista di Costantinopoli: anzi sembra siano stati dono di Giovanni Commeno e dell' imperatrice Irene alla Chiesa del Pantocrator.

Quanto alla loro esecuzione, sembra che gli smalti più fini (come quelli riprocedenti la vita del Santo) siano stati eseguiti da artisti bizantini, gli altri dai colori meno abilmente disposti, si ritiene siano di veneti imitatori.

(1) Lipinsky, op.cit. - pag. 199.

Nel secolo XI^o fu fondata la prima scuola di smalto in Italia.

In una cronaca di Montecassino, si narra infatti che l' Abate Desiderio, volendo ornare la chiesa con opere d' arte pregevoli, mandò alcuni monaci a Costantinopoli perché facessero acquisto di grandi smalti, ma questi senza l' autorizzazione espressa dell' imperatore, non potevano essere asportati dall' impero. Allora i monaci portarono con loro in Italia alcuni artisti greci, che iniziarono una scuola nel monastero stesso. Questa fiorì rapidamente e diede smaltatori di non comune abilità, che si recarono anche in Toscana, dove acquistaron fama notevole : Teofilo, scrivendo proprio in quell' epoca la sua " Schedula," parla di essi con ammirazione.

Se notevole fu l' opera svolta dall' Abate, essa però, secondo alcuni critici moderni, non fu la sola causa favorevole al sorgere dell' arte dello smalto in Italia : la posizione geografica ed il raffinarsi del gusto artistico hanno preparato condizioni propizie al suo fiorire nella nostra terra durante il secolo XI^o.

La produzione dello smalto in questo periodo è varia ed applicata all' oreficeria sacra e profana. Il procedimento è sempre cloisonné, e benché si tentasse con poca fortuna lo *champlevé*, alla fine del secolo XIII^o si iniziò la lavorazione degli smalti *translucidi* ed in rilievo.

GLI SMALTI RENANI E DI LIMOGES

Lungo il corso del Reno, ove fiorirono le leggende di Sigfrido e dei Nibelungi, ove uomini e Dei lottarono per il possesso di una ricchezza inafferrabile, sorgono, (o forse sorgevano) città e monasteri che conservano i segni di un' antica grandezza, manifestazione di uno spirito artistico, che veniva formandosi ed affermandosi attraverso gli influssi franco-orientali con un' arte essenzialmente nazionale.

Sono costruzioni di stile romanico, sorte in quel periodo felice per l' arte e per la cultura, in cui uomini chiusi in monasteri e dediti alla vita religiosa e contemplativa, esprimevano il loro profondo sentire in solide e robuste creazioni lapidee, ritmiche nel raggruppamento delle masse stesse, dove i pilastri si alternano alle colonne come in San Zeno di Verona e nel Duomo di Modena.

L' indirizzo totalmente spirituale di quel Medioevo settentrionale si manifestava in una pittura ancora a carattere astratto ed ornamentale ed in una scultura incerta nel suo indirizzo.

In quel mondo che cercava non la realtà sensibile ed oggettiva, ma la spirituale, non l' apparire, ma l' essere, tutte le arti venivano ugualmente considerate per il fine cui tendevano e tutte venivano ugualmente coltivate con dedizione paziente.

Gli avori scolpiti, i codici miniati, i metalli incisi, i tessuti ricamati, mai come in quell' epoca fu-

sono trattati con nobiltà di concezione e finezza di stile.

L'oreficeria, gloria dell'arte carolingia, conquistata nei secoli XI^o e XIII^o un posto d'importanza e continua a dare oggetti per il culto, in cui non sai se ammirare più l'armonia delle parti, la delicatezza dell'esecuzione, o la convenienza all'uso. Insieme con essa l'arte dello smalto, venuta dall'oriente, crea opere nuove, che fondono in un'unica espressione d'arte prettamente tedesca, due correnti diverse.

Nel secolo X^o, quando Teofano andò sposa ad Ottone II^o ~~III~~ gli smalti bizantini entrarono per la prima volta nell'impero germanico, per accompagnare nella nuova dimora la principessa venuta dalla corte orientale. (1)

Senza dare al fatto una eccessiva importanza, come nota il Molinier, è certo che anche questo episodio di vita privata contribuì ad avvicinare di più Bisanzio al mondo occidentale ed a farne conoscere meglio i costumi e la vita.

Si dice anzi che la principessa, quasi a ricordarsi in quei vivaci colori le intense luci del paese natio, avesse chiamato alla sua corte di Colonia artisti greci, perché eseguissero, con la loro ormai provata maestria, smalti di fattura bizantina, allora famosi e diffusi nel mondo orientale.

In tale predilezione, pare avesse l'aiuto e la comprensione del monaco Bernward, vescovo di Hildesheim, artista pure egli, che lasciò per la sua chiesa lavori

(1) Labarte, op.cit. Histoire..... Vol. III pag. 391.

di oreficeria eseguiti di sua mano.

Uno dei primi monumenti dell' arte dello smalto in Germania è la rilegatura dell' Evangelario di Echter-nach, ora alla biblioteca di Gotha, con le figure di Ottone III^o e della madre Teofano. I simboli, i Santi e le figure sono indiscutibilmente tedeschi di costume e movimento, ma l' uso degli smalti rivela l' influsso dell' arte bizantina. (1)

L' altare portatile di Sant' Andrea a Treviri, quello di Sant' Egberto con le figure degli Evangelisti, e i bordi della Cappella del Santo Chiodo, pure a Treviri, con smalti finemente eseguiti alla maniera bizantina, sono del X^o secolo. (2)

La custodia del bastone di San Pietro a Limburgo è un tipico reliquario rivestito da lamine d' oro coi simboli degli Evangelisti, le figure di San Pietro e degli Apostoli in smalti del X^o secolo.

Nel secolo XI^o scuole d' arte sorgevano presso i vari Monasteri a Bamberga, Essen, Brunswick e nelle città di Colonia, Treviri, Magonza, ove si creavano lavori a smalto, come le croci di Essen delle Abbadesse Matilde III. e Teofano.

Notevole è l' opera svolta dall' imperatore Enrico II^o in questo campo dell' arte : a lui risalgono i primi smalti datati, fabbricati in Germania, che egli faceva eseguire numerosi per farne dono a Chiese e Monasteri : testimoniano il lusso di cui voleva circondare la religione gli oggetti sacri nella cappella reale di Monaco

(1) Molinier, op.cit. Histoire.... Vol.IV pag. 104.

(2) Molinier, op.cit. " " " 120

e ad Aquilegrana di imitazione bizantina.

Più interessanti, anche per la leggenda che li circonda (pare venissero usati per l' incoronazione degli imperatori) sono la corona imperiale del Museo di Vienna e la spada di San Maurizio, decorati con smalti cloisonnés. Il Labarte ritiene che gli smalti di questa corona siano veramente bizantini del principio del sec. XI^o, il Kondakof ritiene siano eseguiti in Italia, il Molinier (1) è del parere del Falke e ritiene siano creazione di un artista tedesco della fine del X^o secolo o del principio dell' XI^o.

La difficoltà, per mani poco abili ed esperte, di rendere nitidi e morbidi i contorni delle figure con listerelle sottili di metallo, e la diminuita ricchezza che limitava l' uso dell' oro e dell' argento, consigliarono gli orafi tedeschi di sostituire lo champlevé al cloisonné, il rame ai metalli preziosi.

Questo avvenne alla fine del X^o ed all' inizio dell' XI^o secolo (2) .

Gli studiosi ritengono che questa probabilmente è la stessa maniera usata già nel terzo secolo in occidente, quando comparvero i primi smalti usati dai barbari : è certo che essa, superando in un medesimo tempo le difficoltà artistiche ed economiche, si prestò non tanto ad ornare pezzi di orficeria, quanto all' esecuzione di opere monumentali, aprendo nuove possibilità all' arte dello smalto.

La decorazione avveniva o smaltando fondo e figura,

- (1) Molinier - op.cit. Histoire.... vol. IV^o pag.133
(2) Labarte - op.cit. Histoire..... vol.III^o pag.607

o smaltando la figura e risparmiando il fondo dorato,
o smaltando il fondo e risparmiando la figura.

Gli smalti usati furono per lo più opachi in varie gradazioni e davano sfumature che "alternavano gli effetti della loro giusta posizione, aumentandone il valore pittorico". (1)

Il secolo XIII° secondo il Molinier è il più grande secolo del Medioevo, perché lo spirito religioso che lo anima è profondo e sentito: e se nelle sue manifestazioni, specialmente architettoniche, non ha ancora quell'eleganza di stile che forma la gloria del secolo XIII°, tuttavia nella sua espressione, inadeguata allo spirito, è più cristiano, religioso, dell'altro in cui l'arte comincia a farsi laica.

Lo smalto, colta la sua nuova tecnica, si diffuse rapidamente nelle varie regioni franco-germaniche e si prestò all'esecuzione di molte suppellettili chiesastiche e specialmente di reliquiari: questi, numerosissimi, da oggetti di piccole dimensioni divennero grandi sarcofagi, poi imitarono le costruzioni architettoniche, con una tendenza che si accentuò ancora di più nel periodo gotico, fino a giungere ad un eccessivo e sproporzionato uso di guglie, cuspidi, pinnacchi.

I reliquiari venivano ornati ai lati con archi e figure, che qualche volta erano disposte anche sulla parte che faceva da tetto. Gli smalti erano posti sulle colonnine, sugli archivolti, e sulle mensole del tetto stesso.

(1) F. Rossi - Smalto in Enciclopedia Treccani, Vol. XXXI pagina 968.

Il Reliquario di Carlomagno ad Aquisgrana è ornato con smalti champlevés e cloisonnés, usati contemporaneamente, che per la tecnica ed il tono si possono attribuire alla scuola di Colonia: sono simili a quelli del reliquario della Vergine, pure ad Aquisgrana ed a quelli del reliquario del braccio di Carlomagno al Louvre, uno dei pezzi più interessanti della scuola. (1)

I Reliquari di Sant' Annone a Sieburg e Sant' Albino a Colonia sono simili a quello dei Magi, pure a Colonia, l' opera maggiore eseguita in quella scuola.

"Tutti i procedimenti in uso nelle officine degli orafi del secolo XII° sono stati messi in opera per creare un monumento il più sontuoso possibile, un'opera di cui oggi non esiste l' eguale". I toni vivi ed armoniosi impiegati nella decorazione delle colonnine, dei nimbi, dei personaggi, risparmiati in oro su fondo scuro "concorrono a fare (di esso) un monumento di grande pregio artistico ed una specie di sintesi del sapere degli orafi tedeschi alla fine del XII° secolo". (2)

Il reliquario di Sant' Erberto a Deuts con le figure degli Apostoli e dei Profeti è costruito con le due tecniche impiegate simultaneamente, a seconda che lo richiedevano il bisogno e la fantasia dell' artista.

Quello del Museo di Kensington è notevole non tanto perché a chiesa oncoforme con cupola smaltata (è la forma della chiesa greca, assai rara lungo il Reno)

(1) Molinier, op.cit. Histoire....Vol. IV, pag. 149
(2) id. id. id. id. pag. 152

ma perché è la copia di un reliquario di origine Bizantina. Gli smalti dai toni dolci ed armoniosi sono caratteristici di Colonia ed almeno della scuola renana.

Quest' arte estese la sua influenza anche nella Francia del nord e nelle regioni fiamminghe e lorenesi, ove artisti degni di tal nome, come Godfried de Claire e Nicola di Verdun, seppero dare un' impronta personale alle loro creazioni dai toni vivaci.

Nicola di Verdun trattò lo smalto con abilità rara nel colore e nel disegno. Di lui il Molinier loda soprattutto il disegno, la scienza della composizione ed il sentimento del gusto nell' espressione delle fisionomie, l' abilità nella disposizione dei drappaggi, la cui ricchezza indica "uno studio lungamente perseguito nella natura. La sua è un' opera completa in cui "un perfezionamento di forma danneggerebbe l' espressione." (1)

La cassa di Tournay e l' antependium di Klosterneuburg, a forma di trittico con figure e scene dell' antico Testamento, angeli e profeti, risparmiate nello smalto, è eseguita con la tecnica che vedremo usata a profusione a Limoges nel periodo più fiorente della sua arte.

(1) Molinier, op.cit. Histoire.....Vol. IV° pag.164

La produzione in Francia nei secoli XI ed XII non è tanto ricca quanto la tedesca e porta le tracce dell' influsso bizantino.

L' altare portatile di Conques ha smalti cloisonnés e le figure si alzano sul fondo come nelle opere bizantine, di cui sono una sicura imitazione. Dal punto di vista tecnico però presentano una differenza, poiché sono composti da due piastre sovrapposte, di cui una è liscia e l' altra incisa secondo i contorni del disegno, così da formare gli alveoli entro cui è stato posto lo smalto. Il lavoro finito ha un aspetto bizantino, ma è invece uno dei pochi esemplari eseguiti in questa maniera, caratterizzata dal Monastero stesso. (1)

La statua di S. Fede, allora tanto venerata con devozione quasi superstiziosa per i numerosi miracoli ad essa attribuiti, è pure del secolo X°, e nessuno vieta di credere che sia stata fatta a Conques, allora monastero importante anche per la lavorazione dell'oreficeria.

L' Evangelario che la sorella di Ugo Capeto donò all' Abbazia di St. Denis, non è di fattura bizantina, come ritiene il Labarte. Ciò che ha indotto in errore sono gli smalti che ornano gli angoli; essi sono occidentali per lo stile del disegno e per la gamma dei colori, molto diversa da quella usata in oriente. (2).

Nel secolo XIII° il nome dell' arte dello smalto in Francia è legato (secondo il Labarte) all' Abate Suger

(1) Molinier, op.cit. Histoire....vol.IV° pag. III
(2) id. id. id. id. pag. III.

di St. Denis, ministro di Luigi VI^o e Luigi VII^o, intelligente intenditore ed amico dell' arte, iniziatore in Francia dello stile che fu detto gotico, da lui per primo applicato nella costruzione dell' Abbazia stessa.

A lui infatti si attribuisce la venuta di orafi tedeschi per la decorazione della tomba del Santo e di oroci e candellieri con smalti *champlevés*, allora non conosciuti in Francia.

« E' fuori dubbio che i quadri di smalti eseguiti » dagli orafi tedeschi dovettero produrre una grande » impressione. Questa brillante ed inalterabile ornamentazione del rame era meravigliosamente applicata » ad oggetti del culto, che si producevano in numero » considerevole in quel tempo di pietà fervente;..... » essa conveniva soprattutto alla rappresentazione di » scene per le vite dei santi, le cui ossa cercate in » tutti i luoghi e portate dall' Oriente, erano chiuse » in reliquari ead esposte sugli altari alla venerazione » del popolo. » (1)

Il reliquario di Enrico di Champagne (in argento e rame) nella chiesa di St. Etienne a Troyes è il primo monumento eseguito in Francia dopo tale periodo, ed ha analogia con quello di Carlomagno e dei Magi a Colonia.

Da allora sorsero anche in Francia scuole presso monasteri, che coltivarono l' arte dello smalto *champlevé*, e che affermarono presto la propria indipendenza dalle scuole mosane e renane, raggiungendo con artefici

(1) Labarte, op.cit.Histoire.....vol.III pag.696.

laici ed ecclesiastici una notevole fama dalla seconda metà del secolo XIII^o alla fine del secolo XIV^o.

Dall' esame di documentazioni storiche e di moneta si può ritenere che lo smalto su rame a Limoges fu eseguito ~~xxx~~ verso il 1170 : lo prova la lettera in quella data di un monaco francese, che, intendendo fare un dono ad una Abbazia di Inghilterra, invia uno smalto; si ritiene sia il meglio che le fabbriche francesi producessero allora. (1)

Limoges, città del ducato d' Aquitania, godeva già dall' antico una notevole fama per i lavori dioreficaria eseguiti dai suoi artefici, e quando la nuova arte renana venne in Francia, essa poté assimilarla e farla propria.

C' è infatti differenza fra gli smalti dell' una e dell' altra scuola : gli smalti limosini, afferma il Molinier, " sono fabbricati da gente che ha, per così dire, in modo innata il sentimento del colore, nel senso che si attribuisce a questa espressione nell' ap pressamento dei pittori ". Gli smalti tedeschi invece " sono stati fabbricati da uomini che sovrappongono toni un po' a caso e senza preoccuparsi d' altra cosa che delle combinazioni che la tecnica rende possibili. Sono differenze che non si possono riferire in minimi particolari, ma che diventano evidenti soltanto confrontando fra loro gli oggetti stessi ". (2)

La produzione di Limoges fu notevole per la quanti-

{ 1 } Labarte, op.cit. Histoire ... vol.III pag. 684
{ 2 } Molinier, op.cit. Histoire...vol. IV pag. 177

ta, il che portò fatalmente ad una minore raffinatezza: la forma, i motivi decorativi, i soggetti, sono spesso ripetuti. Prevalgono anche qui i piccoli oggetti di uso ecclesiastico (cofanetti con coperchio a spiovente, croci, coperte di libri, candelabri, pastorali, cibori) pur non mancando esempi di opere di maggior mole: fra gli oggetti profani sono frequenti i cofanetti di varie grandezze con stemmi e scene diverse, borse da sella, ornamenti per bardature, per cinture, coppie di piccoli bacili per lavarsi le mani, ecc. (1)

Essa raggiunse il massimo splendore nel secolo che va dal 1150 al 1250, quando si introdusse un cambiamento nella maniera di disporre lo smalto.

La tecnica limosina infatti, sempre a *champlevé*, si manifestò in varie forme.

Anche se in un primo tempo i limosini cercarono di dare un aspetto bizantino al loro lavoro (cosa che fecero pure gli italiani ed i tedeschi) tuttavia lo stile della composizione e del disegno sono proprio dell'arte occidentale (tomba di Goffredo Plantageneto): anzi un attento esame di esso può far capire che quest'arte non è venuta ad essi direttamente da Costantinopoli o da Venezia, ma attraverso la scuola renana.

Nella seconda metà del secolo XII^o prevalgono le figure smaltate su fondo dorato cosparse di rosette o decorato da arabeschi incisi, come nella scuola mosana e nei lavori di Godfroid di Gaire a St. Denis.

Nel secolo XIII^o i limosini rinunciarono a smaltare

(1) F. Rossi: Smalto, in *Enciclopedia Treccani*, - Vol. XXXI, pag. 969.

Quando il fondo opaco e liscio, le maggiori difficoltà dell' arte spariscono e l' incidere e lo scolpire si sostituiscono allo smaltatore.

La cassa di Ambarac, uno dei più ricchi esemplari, e quella di Mozac, sono di questa fattura, che tende a semplificare fino a produrre opere di carattere commerciale.

Nel secolo XIV^o le figure sono ancora risparmiate nel fondo di smalto azzurro, mentre i particolari sono definiti in smalto rosso scuro.

I colori freddi : verde, violetto, turchino, nelle sue numerose tonalità ed inoltre il rosso cinabro, porpora e carminio, sono i colori preferiti dagli artisti limosini, che amarono accostare abilmente i rossi ed i blu, mentre usarono raramente il bianco ed il nero e qualche volta il grigio.

I pezzi più comuni sono anche qui i reliquiari a forma di sarcofago, con coperchio a tetto a due spioventi, sormontati da una cornice forata e poggiante su quattro piedi rettangolari, che fanno corpo con le piastre smaltate.

Sono pure caratteristiche le tombe ornate con figure giacenti, in rase, come sono quelle dei figli di San Luigi a St. Denis.

Si può credere, senza esagerare, afferma Viollet le Duc, che smalti limosini si facevano anche a Bourges, Chartres, Troyes, Tolosa, Clermont, Parigi, insomma nelle città dove l'arte della pittura su vetro si era sviluppata. La grande attività delle fabbriche di Limoges non poteva bastare all'enorme quantità di prodotti che i secoli XII^o e XIII^o esigevano per l'ornamento delle chiese, delle tombe, delle persone e degli oggetti d'uso.

Anche l'Italia sentì la bellezza degli smalti di Limoges: nella cattedrale di Bari si trova una piastra champlevé sopra l'arca del ciborium, rappresentante San Nicola che incorona Ruggero II^o. La figura del re è risparmiata ed incisa, quella del Santo è smaltata, tranne alla testa. E' un'opera interessante perché riporta l'arte limosina in Italia ad antica data (1154) già con le sue modificazioni e semplificazioni, e perché già sensibilmente si allontana dai modelli bizantini.

L'Inghilterra usò in quest'epoca lo smalto secondo la maniera francese, ma se ne allontanò alquanto nel disegno, composto da volute simili a quelle assai frequenti nelle miniature anglosassoni.

La Spagna con la tomba del vescovo nella cattedrale di Burgos, prova la sua conoscenza dell'arte dello smalto.

Col diffondersi della ricchezza ritorna il gusto per lavori in oro ed argento e gli smalti translucidi godono la preferenza.

* Lo smalto su rame decade : la fabbricazione è ormai per le chiese povere e per oggetti comuni, poiché manca di risorse per lavori di qualche importanza e di "gusto nuovo". (1)

Limoges continua a fabbricare oggetti di secondaria importanza, finché la pittura a smalto nel secolo XVI^o ridona alla città l'antica fama.

(1) Labarte op.cit. Histoire...vol. III^o pag. 707.

IL RINASCIMENTO E GLI SMALTI TRANSLUCIDI

Quando i primi albori di una nuova vita si manifestano nella letteratura e nell' arte, dopo che Dante ha cantato i suoi affetti e l' universale storia degli uomini e delle cose nell' immortale poema, dopo che Giotto ha creato un mondo ideale e cristallino nei suoi affreschi di Assisi e di Padova, Niccolò da Pisa e Guccio da Siena, a detta del Vasari, usano per la prima volta lo smalto translucido nella decorazione delle loro opere.

E' certo che la pittura in smalti incrustati finora praticata, aveva tutti i caratteri dei mosaici primitivi; rudezza di disegno, crudità di ombre ed assenza di sfondo.

Il suo miglior pregio, la vivacità dei colori inalterabili, non poteva compensare queste lacune agli occhi di uomini usi alle figure soavemente aggraziate di Simone Martini od a quelle dei Lorenzetti e della scuola senese.

Lo smalto translucido, utilizzando i riflessi naturali dell' oro e dell' argento, che danno brillantezza ai colori disposti su rilievi, sa dare " effetti delicatamente graduati di luce e di ombra " sì che quelle sembrano più vive e queste più profonde.

Il Labarte (1) ritiene che questa nuova maniera di smaltare sia nata in Italia, mentre il Molimier porta motivi ben convincenti per dimostrare che essa è nata in Francia.

(1) Labarte, op.cit.Histoire...vol.IV° pag. 2

Egli trova l'origine dello smalto translucido negli smalti di Limoges del XIII° secolo, eseguiti con un colore rosso scuro, e considera naturale che, in un periodo di predominio per l'arte francese (quando il gotico con le sue decorazioni si diffondeva ovunque) anche l'arte dello smalto, ivi sempre praticata, creasse una nuova maniera di applicazioni. L'Italia in quel tempo, secondo il nostro studioso, era in un periodo di trasformazione ed in questo suo laborioso progredire, non è probabile che cercasse di perfezionare un'arte che, per di più vi era poco praticata.

La causa di questa trasformazione e modificazione è consigliata dall'impiego di metalli preziosi, che il rinato benessere torna a diffondere.

"Sembrò poco logico, dal punto di vista della decorazione generale, lasciar perdere grandi superfici, quando queste potevano, per la natura stessa del metallo che le componeva, concorrere al bell'aspetto di tutto l'insieme. Bastava porre su queste superfici, invece di smalti opachi, smalti trasparenti, che lasciassero riflettere la luce sul metallo che ricoprivano." (1)

I primi smalti infatti hanno le figure risparmiate, ma accuratamente incise, poi queste vengono scolpite in bassorilievo, e l'abilità dello smaltatore sta nel conoscere gli effetti che derivano su di esse dall'applicazione del colore.

"Solo dopo lunghi tentativi e lunga pratica essi riuscirono a lavorare numerose figure e piani prospettici in modo che ciascuno prendesse il suo valore e la

(1) Molinier op.cit. Histoire...vol. IV° pag.237

"sua importanza, e ciascun piano venisse esattamente al posto che doveva avere secondo la prospettiva". (1)

Anche se la teoria del Molinier ha argomenti probativi per ritenere la Francia culla dello smalto translucido, è però innegabile che proprio in Italia esso ebbe i migliori cultori: qui furono create le migliori opere e qui ebbe la maggior diffusione; Germania, Francia, Fiandre l'imitarono.

Il Vasari afferma che Nicola Pisano per primo usò lo smalto translucido nella decorazione del pulpito e poco dopo Guccio di Maxnaja lavorò per Papa Niccolò IV il calice ora conservato ad Assisi. Esso ha anche un valore storico, perché la sua forma, dalla coppa troppo fonda e dalla linea poco proporzionata, servì da modello nei secoli successivi.

Nel secolo XIV° Siena, già ricca di una bella tradizione nell'arte dell'oreficeria, in cui essa sa trovare un mirabile accordo fra struttura e decorazione, è centro della lavorazione dello smalto translucido, che si diffonde in Toscana, nel Lazio, e soprattutto in Umbria. A Pistoja, Firenze, Napoli, Venezia, Bologna, Perugia, Sulmona, l'arte dello smalto ebbe abili cultori, che crearono numerose opere di carattere religioso. Talvolta superarono il valore decorativo e giunsero ad espressioni artistiche di grandi dimensioni come avviene nel Reliquario del Corporale di Bolsena, ove lo smalto riveste completamente i motivi architettonici.

È l'opera più significativa del secolo XIV° per le grandi dimensioni e per il largo impiego di smalti (1) Molinier, op.cit. Histoire... vol. IV° pag. 212

traslucidi: esso ricorda nella linea costruttiva la facciata della Cattedrale stessa.

Il Molinier disapprova l'eccessivo uso degli smalti translucidi, che nella disposizione accentuano la nudità e la povertà della costruzione, nota che è caratteristica del gotico italiano, (secondo il critico) cattivo interprete del pensiero francese. Giudizio parziale, dettato forse da eccessivo amore campanilistico, che non può diminuire l'eccellenza tecnica raggiunta nel - l'impiego dello smalto translucido.

L'altare di San Giacomo a Pistoia è opera trattata con grande finezza di esecuzione da Andrea di Ognabene, abile seguace delle tradizioni decorative esistenti, ma non geniale innovatore (1).

Andrea Arditi, Giovanni di Bartolo (che lavorò anche ad Avignone busti, reliquiari per i Papi) Giovanni Turini, Niccolò di Guardiagrele, sono altri nomi di abili artisti, le cui opere sparse nelle varie regioni d'Italia testimoniano l'uso oramai consueto di quest'arte nell'oreficeria.

Nel secolo XV° uno spirito nuovo anima gli uomini e le loro opere, volta soprattutto alla realtà terrena, di cui è centro la creatura e non il Creatore.

L'artefice crea l'opera sua non ad honorem Dei, come consigliava Teofilo, ma per la propria gloria e per la letizia degli uomini.

Ogni ramo dell'arte manifesta questa nuova tendenza: l'architettura col Brunelleschi non tende più verso l'alto, non avvia il pensiero verso un altro mondo,

(1) Molinier, op.cit. Histoirevol.IV, pag. 242

ma con la massa orizzontale e la cupola è più vicino alla terra.

La scultura con Donatello e col Ghiberti ricerca piani prospettici ed il movimento, e tende ad affermare di fronte all' impersonale idealismo gotico la personalità dell' individuo.

La pittura con la ricerca della prospettiva, dei toni, del colore, della luce, dei moti d' animo e di tutte quelle categorie della visione che già Vitello aveva considerate, apre la via a nuove conquiste in cui Masaccio, Paolo Uccello, Pier della Francesca, il Mantegna, portano un contributo nuovo di esperienza e di sensibilità.

Un fervore nuovo di bellezza invade la vita e crea un bisogno di eleganza e di grazia anche nelle comuni suppellettili: gli artisti non credono di abbassarsi quando si prestano ad abbellire la vita privata come abbelliscono il culto e la vita pubblica.

La miniatura, che si compiace di aggraziati ornamenti a base di fiori, foglie, animali, mostri, arabeschi e figure umane, ride gioiosa non soltanto nei corali delle chiese, ma anche sui codici delle biblioteche.

L' arte della vetrata a colori non è più subordinata all' architettura, ma vive una sua vita propria nella pienezza decorativa che il nuovo secolo le infonde.

La ceramica prende uno sviluppo ammirabile nella creazione di oggetti di uso ed ornamentali.

La scultura in legno e l' intarsio ornano i mobili

con figure mitologiche e cristiane, con maschere, festoni, volute.

L' incisione, arte nuova nata nel settentrione, porta una nota di forte sensibilità artistica.

L' orficeria continua a creare oggetti per il culto, seguendo ancora le forme gotiche : essa vive non tanto nei monasteri, quanto nelle botteghe, che sono scuola di disegno e di plastica : qui apprendevano i primi rudimenti dell' arte Lorenzo di Credi, il Botticelli, Benozzo Gozzoli, il Ghirlandaio, qui continueranno a trattare l' orficeria il Ghiberti, Donatello, il Verrocchio, il Pollajolo.

L' arte dello smalto è ora un complemento dell' orficeria : serve a dare maggior ricercatezza al lavoro già finito per sé stesso; l' abilità dallo smaltatore è più tecnica che artistica e diventa talvolta virtuosismo.

Artisti insigni non disdegnano di trattare questa arte : il Pollajolo, scultore di piccoli bronzi classici-oheggianti, tutto movimento, orna una croce con candellieri per San Giovanni, Francesco Raibolini, pittore dalla forte maniera mantegnesca, lavora una Pace con scene della Crocifissione e della Resurrezione, le cui figure sono leggermente in rilievo su un fondo azzurro eseguito con fine arte.

Più di tutti lasciò il suo personale sigillo Andrea Foppa, detto il Caradosso (ricordato dal Cellini come abile smaltatore) : lavorò alla corte di Ludovico Sforza e seguì la scuola lombarda, che nell' arte dello smalto translucido pare fosse la migliore. Gli smalti

riproducenti Pietro II^a di Borbone ed Anna di Francia sono fra i più perfetti ed eseguiti forse dallo stesso Caradosso. (1)

Quasi contemporanea è l'apparizione dello smalto translucido in Francia : il Labarte (2) ritiene che fiorisse dapprima nelle regioni meridionali, mentre il Molinier, (3) considerando la regione a nord della Loira, culla dell' arte francese in ogni sua espressione, afferma che il mezzogiorno rimane a lungo fedele alle antiche tradizioni.

Senza enumerare tutti i pezzi in cui questo genere di smalto è stato impiegato per la decorazione di dittici, cofanetti, ornamenti per abiti, ecc. basta ricordare la statua in argento dorato della Vergine col Gesù Bambino, offerta dalla regina Giovanna d' Evreux all' Abbazia di St. Denis, una delle opere più preziose dell' epoca. Interessante è il piedestallo, con figure dell' Antico Testamento, incise e risparmiate sul fondo rabescato azzurro e verde cupo.

L' arte franco-fiamminga ha lasciato opere preziose di rara tecnica : celebra il cavallo d' oro di Altötting (Baviera) con Carlo VI^a inginocchiato ai piedi della Vergine. Gli smalti che ricoprono le vesti dei personaggi danno all' insieme un' apparenza vistosa che le pietre e le perle preziose incastonate un pò dappertutto e senza grande metodo non alterano. E' utile per

{ 1 } - Labarte, op.cit. Histoire...vol.IV, pag. 22
 { 2 } - id. id. id. id. pag. 23
 { 3 } - Molinier, op.cit. Histoire...vol IV, pag. 197

conoscere il gusto dominante dell' epoca, ma è opera poco pregevole dal punto di vista artistico. (1)

Anche nella valle del Reno quest' arte trovò abili cultori : fu conosciuta anche a Vienna e spinse le sue propaggini fino nella Scandinavia.

Gli orafi di Augsburg e Norimberga ornano vasi del miglior gusto gotico con smalti traslucidi diversi da quelli eseguiti in Italia ed in Francia, poiché in questi la cesellatura ha minore importanza : i colori però hanno molta vivacità e meravigliosa chiarezza.

La Spagna conserva calici contuosamente smaltati, che rivelano la conoscenza e l' uso dello smalto fino al secolo XVI°.

Il secolo XVI° vede una nuova lavorazione, lo smalto filigranato che è simile allo smalto ad alveoli rapportati senza fondo; ne parla il Cellini nel suo trattato. Fu assai frequente nei gioielli e si diffuse molto in Ungheria, dove viene ancora praticato.

Il grande sovrano del rinascimento ungherese, Matia Corvino, influenzato forse dalla moglie, una principessa della Casa Angioina, aveva chiamato alla sua corte architetti e scultori italiani, perché abbellissero con le loro opere la capitale magiara. Grafi sarnesi, esperti dell' arte, portarono in quella regione orientale la conoscenza ed il gusto dello smalto filigranato, facendolo rivivere per un secolo e mezzo trasformato ed adattato alle tradizioni locali.

(1) Molinier, op.cit. Histoire....vol. IV° pag.219

Il Calvario di Mattia Corvino, del tesoro di Erzséburg, è certamente l'opera più sontuosa di quell'epoca: in essa sono usati, ma non fusi, lo stile antico trasformato ed il gotico. Accertare da chi sia stato eseguito è cosa piuttosto difficile: secondo il Molinier è da escludere sia opera di artisti tedeschi (benché questi avessero una non comune perizia): lo stile della base e di alcuni elementi ricorda certi monumenti toscani, mentre altri motivi fanno pensare alla decorazione di manoscritti dipinti a Milano. Egli ritiene sia opera del Caradosso.

Nel secolo XVI° è assai comune, specialmente per gioielli, lo smalto a rilievo, che copre completamente le parti plastiche ornamentali o figurate: il maggior esemplare è la saliera del Cellini, il famoso cesellatore, geniale esecutore di opere ora perdute.

L'uso dello smalto fu per lui e per gli artisti del suo secolo un completamento dell'opera d'arte, che già col cesello e con lo sbalzo aveva in sé valori artistici ben rilevanti e pregevoli. Lo smalto dava una nota di colore assai gradita, ma non costituiva la parte essenziale del lavoro, che riceveva pregio e significato più dall'orafa cesellatore, che dallo smaltatore.

Ne fanno prova i molti oggetti eseguiti da officine veneziane fino alla metà del secolo XVI°: sono boccali, piatti di rame sbalzato, coperti con smalto opaco per lo più azzurro cupo, sparso di stelle, ro-

sette, foglie risparmiate su fondo dorato.

Anche per l'oreficeria tedesca (assai fiorente in quel secolo) lo smalto è considerato un accessorio decorativo negli stipi e nei vari oggetti di uso comune.

In Lombardia e nel Veneto si iniziano frattanto i primi tentativi di smalto dipinto eseguito in uno strato assai opaco come nelle croci di Dongo, di Gravedona ed in una Madonna col Bambino, firmata Giovanni Ambrogio da Landriano. (1)

Sono tentativi fatti più per capriccio che per arrivare ad una produzione continua, e sono indipendenti dal contemporaneo fiorire di tale tecnica a Limoges, ove lo smalto dipinto trovò il suo massimo sviluppo, coltivato e favorito da numerosi artisti, che tramandarono nella famiglia stessa la difficile arte di creare sulla lastra di rame scene e figure piene di vita e di movimento.

(1) Labarte, op.cit. Histoire..... vol. IV^e pag. 192.

DAGLI SMALTI DIPINTI DI LIMOGES ALLA DECADENZA DELL'ARTE

Il rinnovamento artistico che in Italia raggiunge la sua più alta espressione nel secolo XVI^o, non poteva restare chiuso e ristretto entro la penisola: le sue conquiste di armonia, di colore e di movimento varcarono i confini di oriente e di occidente, giunsero a Parigi ed a Budapest, a Limoges ed a Vienna ed ispirarono artisti e maestri nella creazione di opere improntate ad uno spirito nuovo. I paesaggi di Jean Fouquet ricordano la pittura ombra che l'artista di Tours ha conosciuto in Italia, e le sue miniature hanno decorazioni ispirate alla nuova architettura. Francesco di Laurana scultore, scolpi un altare a Marsiglia ed una pala ad Avignone; il San Sebastiano del Mantegna giunse in Francia come dono di nozze ad una Gonzaga.

Le spedizioni di conquista accelerarono il processo di assimilazione² di imitazione dell'arte e favorirono il passaggio di italiani nella terra straniera, ma ospitale.

Già Carlo VIII^o aveva condotto con sé in Francia artigiani ed artisti che viassero a Parigi, a Tours, ed a Gaillon, fondando scuole; Francesco I^o, che chiamò alla sua corte il Cellini e Leonardo stesso coi suoi allievi, accolse pure numerosi artisti fuggiti da Roma dopo il saccheggio tedesco, e questi crearono in Francia un centro di cultura ed arte ispirato a tradizioni classiche.

La corte di Fontainebleau divenne quello che fu un tempo la corte papale di Avignone; il Rosso ed il Primaticcio affrescarono le stanze del palazzo ed attirarono nella loro orbita italiana i pittori francesi, uno per il geniale senso inventivo espresso secondo un indirizzo raffaellesco nella galleria di Francesco I°, l'altro per la facilità naturale con cui sapeva fondere le tinte e per l'immaginazione florida e raffinata.

Anche se lo stile classico non si sostituisce bruscamente al gotico, che visse ancora per qualche tempo nell'arte sacra, pure dall'architettura di Roma e dalle opere degli antichi, gli artisti francesi trassero motivi per la costruzione del Louvre ed il Delorme trasse più tardi nuove armonie per il palazzo della Tuillerie. (1)

La pittura francese del secolo XVI° non ebbe uomini capaci di raggiungere la morbidezza dello sfumato leonardesco, non la pacata serenità, l'armonia di perfezione delle figure di Raffaello, e nemmeno l'intensità coloristica dei pittori veneziani o la grazia sorridente delle immagini del Correggio, pure essa manifestò qualche imitazione italiana sia nell'uso del ritratto coi Clouet sia nei soggetti trattati, come vediamo nel "Giudizio Universale" del Cousin.

L'intensità espressiva raggiunta dalle arti maggiori, invitò gli smaltisti francesi a tentare qualcosa di nuovo anche nel loro campo: come un tempo l'arte

(1) L. Gillet - Storia dell'arte francese da Enciclopedia Treccani, vol. XV° - pag. 982.

dello smalto aveva tratto ispirazione dai mosaici bizantini, così essa trasse ispirazione dalla pittura ad olio e tentò di raggiungere con un nuovo procedimento ciò che quella aveva conseguito per altra via.

Le conquiste tecniche, raggiunte nella lavorazione delle vetrate, i cui colori posti a pittura facevano di esse una festa di luci armoniose, favorirono il sorgere dello smalto dipinto a Limoges, ove i migliori cultori tramandarono la loro esperienza a membri della famiglia, ridonando alla città la gloria e lo splendore di un tempo.

I Penicaud, i Limosin, e con loro i Raymond ed i Courteys, furono artisti che seppero trattare lo smalto con singolare abilità e crearono opere degne della fama che fu loro attribuita.

Le loro composizioni a soggetti sacri e profani, dal disegno corretto, dal colore brillante, dal chiaroscuro bene adombrato, manifestano uno spirito artistico sicuro e provato, un gusto squisito e raffinato, una tecnica perfetta ed oramai consumata ed esperta.

I soggetti trattati furono in un primo tempo di carattere sacro e tolti per lo più da artisti tedeschi e fiamminghi, poi, la presenza di italiani alla corte di Francesco I^o fece volgere l'attenzione degli artisti all'arte classica e preferire argomenti di carattere mitologico ed allegorico. L. Limosin, Jean Penicaud e Pierre Courteys illustrarono la favola di Psiche tratta dai disegni di Raffaello, mentre altre volte si ispirarono a Giulio Romano.

Il chiaroscuro, ottenuto con una varia sovrappo-

sione di strati di smalto bianco su fondo avorio pure a smalto, fu abilmente usato dai migliori artisti: iniziato da Jean II^e Penicaud trovò in Jean III^e Penicaud ed in Raymond abili cultori ed in Leonard Limosin il migliore artista che seppe portarlo alla perfezione. E' lo smalto a grisaille, che anche Guidi userà per i suoi ritratti.

I primi smalti dipinti sono di Monvaerni: hanno colori crudi e sordi che coi Penicaud si fanno più splendidi.

Nardon, primo della famiglia Penicaud ha una ricca colorazione ed un disegno corretto, nitido, vigoroso, Jean ha colori più brillanti in composizioni eseguite su disegni di maestri tedeschi ed anche di Dürer, Jean II^e, che iniziò l'uso del chiaroscuro, lasciò una Vergine col Bambino che è un vero capolavoro, come pure le due figure di Santa Caterina e San Gerolamo. La sua fantasia si piegò anche all'esecuzione di oggetti con disegni ispirati all'arte di Raffaello, come le "nozze di Psiche" in un bellissimo piatto e la storia di Sansone tolta dal Parmigianino. (1)

Pierre Raymond fu un fecondo artista, ma qualche volta il suo disegno è incorretto, il tono è freddo e "l'aspetto è simile ad incisioni su legno appena abbozzate" (2) .

Leonard Limosin raggiunse la perfezione del chiaroscuro in alcune composizioni ispirate a Raffaello e per primo usò in dodici figure di Apostoli la tecnica

- | | | |
|-------|-------------------------------|------------------|
| (1) | Labarte, op.cit. Histoire.... | vol. IV, pag. 91 |
| (2) | id. id. id. id. | pag. 78 |

dello smalto su fondo bianco, la stessa che Toutin più tardi usò, travisando completamente quest' arte stilizzata.

Il ritratto trovò in Limosin un abile e geniale cultore: i medaglioni che ornano i quadri della " Crocifissione " e della " Resurrezione ", raffiguranti Francesco I^o, Eleonora d' Austria, Enrico II^o, Caterina de' Medici, sono fra i più belli di tutta la sua produzione, perché in essi egli unì " ad una connessione sentimentale un disegno grasse e espressivo, un lavoro corretto ed accurato ".

L' uso dello smalto per l' esecuzione di grandi opere decorative è confermato dall' esistenza di dodici quadri di Pierre Courteys eseguiti per decorare la facciata del castello del bosco di Boulogne e si possono considerare fra i più grandi che siano stati eseguiti a Limoges: misurano metri 1,65 x 1.- Sono raffigurazioni simboliche su piastre abilmente congiunte dai colori e dai toni armoniosi e dal disegno poco corretto: il che è giustificato dall' uso cui esse dovevano servire. Poste alte sulla facciata del castello, certamente dovevano fare una sorprendente figura, per l' ampiezza del disegno e la vivacità dei colori. (1)

Smalti a colori di tono molto alto furono eseguiti da Jean Court, che anche nel chiaroscuro ebbe sentimento d' artista e finezza di esecuzione.

Grandiosità di stile e nobiltà di atteggiamenti sono le caratteristiche dell' opera di M. de Pape, contemporaneo di Limosin e Penicaud.

(1) Labarte, op.cit. Histoire....vol. IV^o pag. 98

Accanto a questi famosi, altri trattarono lo smalto con non comune abilità, ed i molti oggetti sparsi nei musei e nelle case di Francia, provano la diffusione dello smalto dipinto di Limoges, i cui pregi furono la maniera larga ed ampia della composizione, la correzione del disegno e la scelta dei buoni modelli ispirati ai grandi maestri italiani.

Ritornata la pace con Enrico IV^o dopo che ~~XX~~ lotte e discordie religiose avevano sconvolto il paese per trent' anni, la Francia si rivolse all' Italia per avere uomini e motivi per le sue nuove costruzioni. Il Giambologna, i Carracci, Daniele da Volterra si recarono in Francia, mentre Nicola Poussin viveva a Roma e trovava nella città rinnovata dal Papi la vita e l'ispirazione per il suo lirico senso dell' arte.

La Francia che non ebbe un barocco, perché le mancarono la fantasia ed il capriccio del barocco italiano, pure sentì in questo periodo una certa esigenza di splendore e di esteriorità, che aumentando con gli anni, culminò nelle raffinatezze degli ultimi Luigi.

Gli smaltisti del secolo XVII^o presi dal fascino della nuova pittura che sorgeva a decorare il Louvre ed i nuovi palazzi della città, sentirono un contrasto fra quelle composizioni manierate ed i loro smalti e, abbandonando le grandi decorazioni, adottarono una maniera piccola piena di grazia leziosa, dal disegno meschino, dal colorito smagliante e stridente nell' uso del pailon.

" La pratica e l' abilità della mano rimpiazzarono " il sentimento dell' arte e l' originalità dell' artista "

che si avvia ad essere artigiano..

55

Susanna de Court è ritenuta l' iniziatrice di questa nuova maniera, definita dal Labarte *brillantée* : la cura estrema dell' esecuzione e lo splendore del colorito danno alle sue opere un certo pregio, dove le figure hanno però un carattere angoloso¹ ricercato.

Anche i Limosin Lionard II^o, Jean, , François Joseph, appartenenti tutti alla famiglia del pittore di Francesco I^o, seguirono questa maniera, abusando del pailon, e nelle loro opere in smalti colorati non manifestarono quel senso artistico che animava le composizioni dei grandi smaltisti.

Le famiglie dei Noualher e dei Landin continuarono la tradizione dell' arte durante il regno di Luigi XIII^o e del suo successore.

I primi si preoccuparono della correttezza del disegno ottenuta a scapito del colore divenuto freddo e senza trasparenza : pure lasciarono opere degne di merito e furono, si può dire, i rappresentanti dell' ultima scuola di Limoges nella sua decadenza. (1)

I Landin trattarono lo smalto a colori ed a chiaroscuro con precisione di disegno e qualche volta con finessa di colorito, ma i numerosi oggetti dipinti leggermente ed appena segnati, hanno un aspetto più commerciale che artistico.

L' innovazione di Jean Toutin mutò completamente il valore dell' arte dello smalto, perché trasformò la

(1) Labarte op.cit. Histoire..... vol. IV^e pag. 141

pittura in smalto in pittura su smalto.

La sua tecnica consisteva nell'applicare colori opachi su un fondo di smalto bianco o colorato, già disposto su una piastra di metallo ove essi si fondevano al fuoco senza alterarsi. Anche Limosin aveva tentato questa pittura, ma l'apparenza di majolica leggermente colorata, che ne veniva e che contrastava coi comuni smalti di Limoges, dai caldi colori e dai riflessi metallici e brillanti, gli fece presto abbandonare questa maniera, che ebbe allora pochi imitatori. (1)

Lo smalto dipinto su fondo bianco incontrò dapprima il favore di qualche orafo che l'applicò alla decorazione di anelli e di casse per orologi, poi Petitot insieme con Bodier l'applicò alla miniatura e ne trasse nuove creazioni originali, ma ben lontane dagli smalti di un tempo, perché mancavano della forza espressiva, dell'intensità di colore, e della semplicità di linea che avevano fatto degli smalti medioevali opere d'arte.

Così mentre Rosalba Carrera creava in Italia quei preziosi e minuti gioielli che furono le sue miniature su avorio, Petitot eseguiva con brillanti colori ritratti a smalto per Carlo I° d'Inghilterra e per i maggiori personaggi delle corti inglese e francese.

Louis de Châtillon, il Ferrand ed altri amarono designarsi successori del Petitot, Thouron di Ginevra, Ismaele Mengs e più di tutti lo svedese Peter Adolf Hall eseguirono miniature smaltate con sicurezza pittorica nella distribuzione delle luci e delle ombre: ma tutte

(1) Labarte, op.cit. Histoire..... vol. IV° pag.72

queste, se hanno valore considerato nel campo della miniatura, si allontanano decisamente dai principi fondamentali dell' arte dello smalto.

Oltre che dalla innovazione di Toutin, l' arte dello smalto fu trasformata in comune accessorio decorativo dai mutamenti avvenuti nell' oreficeria, che per necessità ed urgenza di produzione nel secolo XVII^a aveva abbandonato le tecniche lente, quali il minuto rilievo, la filigrana, gli smalti ed i fregi smaltati, ed aveva preferito dapprima lo smalto a superficie molto larga poi il niello nelle sue varie applicazioni.

Fiorita nel medioevo a Bisanzio, Colonia, Limoges, quando le menti e le opere degli uomini erano tese alla gloria di Dio, l' arte dello smalto non poteva essere intesa dalla società del secolo XVIII^o, trasformata dal pensiero umanistico, perché divergenze di gusto e di abitudine ostacolavano l' esatta valutazione del suo pregio spirituale.

Le raffinatezze, la grazia ed il molle lusso del secolo ebbero nello stile rococò frivole e brillanti espressioni, specialmente nei mobili, ove tutto venne subordinato alla legge del capriccio. Lo smalto fra tanta ricchezza di luci dorate mise una nota di colore vivace e divenne un secondario complemento delle arti del legno e del metallo.

I toni morbidi e finemente armonizzati, avevano costituito nelle pitture decorative le tinte forti e contrastanti. Tutto divenne più delicato e leggero, dalla scultura alle stoffe, dalle ceramiche ai vetri,

ove la finezza e l' eleganza furono la nota dominante.

L' arazzo, conquistando il primato della grande decorazione, divenne un elemento necessario all' abbellimento delle sale, con le sue scene idilliche ed arcadiche, miranti al ridente, all' elegiaco.

Il pastello dalle tinte languide e sfumate, la miniatura, il guazzo, furono i generi più coltivati.

Col sorgere del melodramma in Italia e della commedia in Francia, la decorazione teatrale fu il ramo pittorico più genialmente coltivato.

La pittura ad olio, che permetteva di avvolgere d' aria e di luce i soggetti e collocarli su fondi di paesaggi ridenti come nella pittura italiana, o su fondi d' interni dolcemente malinconici come nella pittura fiamminga, e che poteva più facilmente esprimere i sentimenti umani impressi sul volto, aveva oramai attirato a sé i migliori artisti che amavano il colore ed aveva limitato il numero di quelli che si applicavano all' arte dello smalto.

E' evidente che in questo mondo pastoraleggiante, cui era gradita quella grazia esterna che compiace ed accarezza gli occhi ed il gusto sdolcinato senza destare profondi sentimenti, l' arte dello smalto nella sua forte e vivace espressione non poteva essere intesa e gustata in tutta la sua potenza.

L' orficeria, con la continua ricerca della dinamicità e del fasto decorativo, si veniva gradatamente adattando al nuovo stile con la creazione di minuteria, quali orologi, agoraj, pomi di massa, occhiali ed og-

getti raffinati ed indispensabili alla toeletta maschile e femminile.

I mezzi meccanici di lavorazione, introdotti alla fine del secolo XVIII^o facilitando molto la produzione, allontanarono sempre più l'oreficeria e lo smalto dal senso artistico che le aveva informate e le poseo presto sul piano delle arti industriali.

Scene mitologiche, storiche, paesaggi, fiori, smaltati su rame continuarono ad ornare le tabacchiere, gli astucci, le posate, con una lavorazione modesta e commerciale.

Artisti isolati tentarono di togliere quest' arte dallo svilimento cui essa era stata condannata: Luigi XVI^o fece dipingere dal Weiber (uno dei migliori smaltisti del tempo) ritratti di uomini illustri, che furono esposti poi al Louvre. Ma fu un ritorno fugace.

Per maggior finezza si staccarono dalla produzione corrente i ritratti a grandi dimensioni di Henry Bone, il pittore inglese che eseguì copie di Reynolds, Leonardo, Tiziano, e lavorò per la famiglia reale inglese.

Anche suo figlio fece lavori per le regine Adelaide e Vittoria, ma furono anche queste brevi pause nel deplorabile abbandono di quest' arte.

Invano nel secolo XVIII^o si tentò di rimettere la in onore in Francia, in Austria, secondo la migliore tradizione medioevale.

M. Apoll eseguì a Sevres grandi smalti su rame non inferiori a quelli dei migliori Limosini, Alfredo Meyer espose nel 1866 smalti del migliore stile di

Limoges, ma questi geniali ed arditi tentativi non trovarono continuatori, nemmeno nella terra che più di tutte aveva capito e coltivato lo smalto su metallo.

LA RINASCITA DELL' ARTE DELLO SMALTO E GIUSEPPE GUIDI

Mentre il romanticismo italiano (reazione spontanea ad un freddo accademismo) era più sensibile agli influssi nordici e germanici e trascurava i nuovi apporti dell' arte francese, Eugene Delacroix rinnovava la pittura con ricerche sulla luce e sul colore ed anticipava nel tempo le scoperte dell' impressionismo.

Dal rinascimento italiano venivano ancora insegnamenti agli artisti dell' ottocento, che nei musei del Louvre e d' Inghilterra appresero dai veneziani, e specialmente dal Giorgione, quella raffinata armonia di tono che sa dare il volume senza ricorrere al chiaroscuro.

L' arte giapponese di Ukasai e di Utamaro, capricciosamente diffusa con stampe ridenti di paesaggi a tinte chiarissime e con sommarie visioni sintetizzanti forma e colore, preparò il gusto per la nuova pittura.

La scuola di Barbizon frattanto con Th. Rousseau e la sua brigata studiava il paesaggio nei dintorni di Parigi, e riaccostandosi alla natura raggiunse durevoli conquiste, presto valorizzate.

Il gruppo degli Indipendenti, formato da artisti tendenti a svecchiare ed a liberare la pittura da ogni formula scolastica, scoprì nelle opere di Velasquez valori coloristici fino allora sconosciuti. Con una esposizione al Salon des Refusés nel 1874 iniziò il movimento, che da un quadro di Manet, intitolato " Impression " prese il nome di Impressionismo.

La denominazione, benché volesse essere dispregiativa, non era priva di evidenza ed ebbe presto rapida fortuna, per le geniali tendenze dei suoi maggiori esponenti, come Monet, Pissarro, Renoir, Degas, Edouard Manet, tutti accomunati nel fervore di ricerche artistiche pur nel diverso e vario sentire.

La posizione estetica dell' impressionismo era molto semplice, perché partendo da una concezione dell' arte veristica, si proponeva di fissare le impressioni che la natura dà all' animo in un determinato momento. La loro pennellata intendeva rendere la materia ed il senso delle cose come l' occhio le vede con un colore intenso e chiaro.

Si determinò quindi una rivoluzione nel campo della pittura, poiché la tradizione figurativa ritornava a quei valori di espressione immediata, che ricordano i primitivi.

L' arte moderna prende perciò inizio da questo movimento, che si esprimeva col linguaggio più spontaneo dell' uomo; il colore nella sua purezza.

La pittura di Manet, che trovò la comprensione di Zola e di Boudelairé, di Degas e di Fantin - Latour, cercò di rendere la gioia delle cose con una corrispondenza perfetta tra le aspirazioni dello spirito e le forme come gli appaiono.

L' eliminazione delle ombre neutre e la sostituzione di neri con tinte assurre, porpora, violetto, lo studio dei colori accostati ma non mescolati, per dare luminosamente il tono, spiegano il lirismo delle opere di

Monet, che sa studiare la luce solare ad ogni ora del giorno ed i suoi effetti sull'acqua e sui fiori.

Nell'assidua ricerca del moto rapido e spontaneo (studiato con una profondità che conosce eguali solo in Leonardo) Degas trovò un efficace aiuto nel colore, che rese con grande freschezza ed evidenza negli interni a luci artificiali delle scene di teatro e nelle vedute di corse di cavalli.

L'Inghilterra, la Germania, il Belgio, la Spagna, respirarono il soffio della nuova corrente: l'Italia, che già coi macchiaioli toscani aveva sentito la composizione come macchia colorata più che come disegno, pur non aderendo interamente all'impressionismo (che rimase sempre un fenomeno francese) ebbe molti cultori della nuova tendenza colorista, fra cui il De Nittis ed il Sandomenighi, (vissuti molto a Parigi) che, nella loro pittura seppero cercare il tono, il valore, la luce, e la distanza seguendo le orme di Degas e di Renoir.

Anche la scultura di Grandi, di Bazzaro e più ancora di Medardo Rosso, con la fusione della forma e dell'atmosfera, manifestò la noncuranza della linea e la ricerca del colore e del movimento.

Dall'impressionismo (favorito dal progredire della scienza ottica e delle teorie sui colori iniziate da Newton) sorsero altre scuole pittoriche note col nome di complementarismo, divisionismo, illuminismo, tendenti per vie diverse alla ricerca di una maggiore intensità luminosa.

Esse abolirono l' impasto e la velatura, non mescolarono i colori sulla tavolozza, ma li stesero direttamente sulla tela in punti, tocchi e filamenti, poiché sapevano che ogni miscuglio dà maggior assorbimento di luce che non il colore puro.

Movimento moderno, frutto di studi e di apporti scientifici, il divisionismo ha nel mosaico antico un lontano precursore, che la forma, il colore, il disegno, otteneva dall' istintivo accostamento di tessere vitree e lucenti.

Iniziatosi in Francia con George Seurat nel 1886, il divisionismo ebbe fra i molti seguaci Pissarro e Signac: in Italia Segantini, Morbelli, Pelizza da Volpedo, Previati, che lo intesero e lo espressero in modo diverso.

Per Segantini il divisionismo fu una necessità, nata dalla sua stessa sensibilità e dalla sua arte, ad esprimere il mondo interiore, necessità che la limpida atmosfera delle valli Svizzere e la cristallina nitidezza dei monti dell' Engadina aumentarono ed approfondirono.

Per Pelizza e per Morbelli la nuova tecnica fu un mezzo adatto alla traduzione di intimi sentimenti, mentre per il Previati fu anche un tentativo di disintegrare e reintegrare la luce nei suoi componenti coloristici.

Nei due trattati " I principi scientifici del divisionismo " e " Della pittura tecnica e arte " l' artista espone principi che provano la bellezza del colore nella sua luminosità e nella sua purezza.

Una sua frase poi viene indirettamente a lodare

lo smalto come il migliore mezzo di espressione coloristica: " la parola smalto, che in arte vuol dire tutto ciò che si può immaginare di più vivido luminoso ed intenso, fu creata per significare questa perfezione accessibile al colorito per via della abbondanza delle sovrapposizioni e dei misteriosi rivolgimenti del colore ".

In questa sua passione per la ricerca della luce, anzi della luminosità che si confonde con l'atmosfera, c'è l'aspirazione ad un'idea immateriale che spiega l'inconsistenza vaporosa dei suoi lavori, a qualcuno dei quali seppe dare un significato di mistica idealità.

Anche Cézanne trovò nel colore una pittura vigorosa e la ammirò in Delacroix e nei veneziani, che lo aiutarono a conseguire quella solidità e quel senso del volume che sono un apporto della sua esperienza pittorica.

Lo stesso espressionismo sotto le forme di cubismo e futurismo, ebbe nel colore esuberante e vivo un mezzo adeguato alla conquista di forme irreali ed arbitrarie.

La pittura moderna attinge oggi dal colore la forma più sicura per l'effusione di personali sentimenti o per creazioni soffuse di lirismo, e la scultura nella morbida modellazione di chiaroscuri, chiede alla luce la collaborazione della forma.

Tutte le arti ora, influenzate da queste ricerche, tendono a valorizzare l'importanza di questi due elementi, favorite anche dalla numerose e varie esposizioni, che vanno educando il gusto del pubblico alla giusta valutazione dei mezzi espressivi. L'architettura

ra specialmente, nella creazione di interni, sa conciliare ardite combinazioni di colori vivaci e calmi e scopre nel vetro e nel metallo due ajuti efficaci alla diffusione della luce.

Da questa premessa è chiaro che l'arte dello smalto fatta essenzialmente di luce e di colore, esprime nel mondo moderno un modo di sentire vivo e sincero e non è meraviglia che un artista pensasse di riviverla nella sua cromatica liricità.

Caduta in mano di mestieranti che non ne capivano la finezza e la forza, essa trovò nella fantasia e nella sensibilità artistica di Giuseppe Guidi la possibilità di riacquistare, umile cenerentola, il posto ed il nome che gli uomini le avevano negato.

Nato a Castel Bolognese nel 1881, Giuseppe Guidi fu costretto ad occupazioni diverse, prima di poter manifestare e soddisfare le proprie attitudini di arte.

A Trieste, a Praga ed a Budapest, dovette fare il decoratore di muri, dopo che rovesci di famiglia gli avevano interrotto gli studi liceali ed a Parigi si adattò a decorare cartelli pubblicitari con scene tropicali popolate da bestie feroci e mostri di ogni specie.

Stabilitosi a Milano, eseguì lavori ad olio ed il suo quadro "Versiere di Notte" fu tra le opere prese in considerazione per il premio Principe Umberto nel 1916.

Coltivò poi la xilografia e l'acquaforte, ove si dimostrò acuto osservatore di folle e di popolo, che ritrasse con feroce immaginazione e con accento grottesco e realistico in scene di fiere, in gruppi, in quartieri

pieni di vita e di umana sofferanza.

" Il Gomizio " - " L' Isola della fecondità " -
" la Zattera degli Emigranti " - " Baccanale " esposte
alla Vinciana, sono fra le sue acqueforti migliori.

La nomina all' insegnamento di Brera, fatta più
tardi, è un riconoscimento delle sue qualità artistiche.
" I Ciechi di guerra " - " il Soldato pazzo " gli
furono ispirati dalla triste visione di vittime inno-
centi : la commozione provata trova adeguata espressio-
ne nella sua sensibilità artistica ed umana.

Come passasse da questo genere di lavoro allo
smalto dipinto, non si sa con esattezza : Carlo Carrà,
che lo ebbe amico e collega, afferma in un suo scritto
commemorativo, che a sentir lui tale idea gli era ba-
lenata in mente " per necessità di spazio, non per-
mettendogli il locale abitato in quel tempo in Via Verri
di coltivare il colore in vaste superfici " e nota che
non è da dubitare sulla sincerità dell' affermazione,
per la natura schietta del Guidi, che egli ben cono-
sceva.

Porta a conferma del fatto la ormai nota consta-
tazione che alle volte basta un nonnulla per accendere
nell' animo degli uomini una fiamma che duri tutta la
vita. Ritiene che il desiderio degli smalti sia a lui
venuto dalla sua appassionata attitudine alla ricerca
di tecniche lavorative.

Penso che la tendenza della moderna pittura alla
ricerca del colore, preparata dalle scuole dell' otto-

cento, associata al ricordo di smalti certamente conosciuti nei musei di Francia e di Ungheria, furono altre cause favorevoli alla sua decisione di dedicarsi a quest' arte trascurata in Italia.

Senza voler attribuire all' uno od all' altro motivo una importanza eccessiva, è certo che nella lavorazione dello smalto Guidi esplicò la sua personalità artistica nel modo più espressivo e completo e contribuì colla sua singolare abilità a riportare in vita un' arte che in Italia languiva e si spegneva nelle mani di inetti lavoranti.

Gli inizi furono duri e difficili: le difficoltà materiali che questa arte presentava, le strettezze economiche che lo travagliarono per lungo tempo, la mancanza di testi sufficienti per la conoscenza di nozioni tecniche che lo illuminassero nella lavorazione dello smalto, non distolsero la sua volontà risoluta dall' attuare il suo sogno d' arte.

Il suo primo lavoro, un piatto con la testa di Cristo sul fondo e motivi decorativi sul bordo, rimasto incompiuto, fu cotto con mezzi di fortuna in una stanza senza muffola adatta.

Il trattato del Cellini, e più di tutto gli esemplari dei migliori smaltatori Limosini, specialmente Leonard Penicaud e Leonard Limosin, che egli studiò e meditò con assidua cura per intenderne i nascosti segreti, furono le sue prime guide e le sue prime fonti.

Inizì seguendo gli schemi tradizionali secondo

lo stile dei maestri di Limoges. Di questa sua prima maniera è lo smalto "La folla sul Calvario" su rame inciso a punta di bulino e ricoperto di smalti negli spazi e nei contorni.

Risolta con tenace pazienza la prima difficoltà, Guidi non esitò a continuare per la via che si era prefissa, usando i migliori colori, che faceva venire dalla Francia e combinandoli per ottenere quelle tinte vivaci e brillanti che tutti ammiravano.

Trattò lo *champlevé* ed anche il *cloisonné*, come si può vedere nei suoi primi lavori; fra cui ricordo una "Madonna Bizantina" dai colori azzurri e verdi bene distribuiti.

Negli smalti dipinti raggiunse un' abilità ed una sicurezza che fanno di lui un continuatore ed un perfezionatore della scuola limosina. Lo può provare il fatto che mentre lo stesso Limosin usò sette cotture per portare a termine la Crocifissione della Cappella del Castello d' Amet, Guidi raggiunse perfino i venti fuochi per dare ai suoi smalti quella perfezione che il suo raffinato senso artistico esigeva.

Conseguita una tecnica degna dei migliori smaltisti, trattò anche il *grisaille*, con figure in bianco e nero e nei ritratti, che furono la sua ultima e migliore espressione d' artista.

Affrontò e superò problemi di ordine estetico, graduando i piani, cercando contrasti di tinte, effetti di masse e più di tutto movimento ed armonie di toni.

Estese le sue ricerche anche a problemi di ordine pittorico e cercò di trasferire nello smalto tutta la modernità dell'indirizzo artistico, superando la tradizione e creando composizioni e disegni originali, a differenza dei moderni smaltisti di Limoges, che ancora copiarono quanto i grandi hanno lasciato.

La sua pittura, sostanziosa e robusta, è percettibile anche al tatto, che ne rileva la morbidezza e le asperità.

Esposé alla Vinciana ed alla Galleria Pesaro, spesso insieme a Carpi ed a Carrà: partecipò alle Biennali di Venezia e di Monza, sempre raccogliendo consensi e lodi: la sua migliore produzione va dal 1925 (pochi anni dopo i primi tentativi iniziati nel 1920) alla sua morte, che colpendolo nel 1931, quando ancora la mente pensava a creare nuove visioni, non ci permise di vedere dove sarebbe giunto questo artista singolare, che lavorando pochi anni all'arte dello smalto, già aveva dato tante prove di rara perizia e di vivace intuizione artistica, con prodigiosa attività.

Alto e grosso, dal viso glabro e rugoso, dal movimento lento e grave, dalla voce grossa e pacata, faceva pensare ad un alchimista o ad un eremita. E di questi uomini medioevali ebbe l'amore alla solitudine e l'eccezionale pazienza, che lo facevano lavorare ogni giorno, senza mai stancarsi e senza conoscere il necessario riposo.

La sua natura artistica e romantica, di un romanticismo simile a quello nordico, gli faceva sentire la bellezza nell' orrido, nel malato, nel pauroso. Si racconta inoltre che egli si recasse qualche volta al mercato dove aveva modo di studiare ed avvicinare quel popolo che è poi motivo d' arte in molti suoi lavori. E là, in quel mondo vario di uomini e di colori, si dice provasse un senso di piacere alla vista di frutti e verdure ingiallite ed alterate, che nel loro aspetto mostravano qualcosa di guasto e di corrotto.

La bruttezza fisica era a lui un eccellente occasione ad eccitare la fantasia; sapeva trasfigurare il brutto della vita nell' espressivo dell' arte, mettendo tutta la sua umanità d' artista.

Simile agli artisti della scapigliatura, il suo sentire romantico lo invitava a dare valore proprio a quello che gli uomini normalmente considerano brutto.

La sua fantasia esuberante ed il sentimento proclive alla malinconia si manifestarono nella creazione di visi dalle espressioni torbide e piene di amarezza, che riflettono il lungo travaglio della sua vita tormentata.

Sentì molto la sofferenza del popolo, che ritrasse negli aspetti più umani e caratteristici, con scene e masse dense di crudo verismo.

Il suo temperamento mistico oltreché sensuale, gli ispirò gli smalti migliori, che mancano di quella nota serena che dovrebbe intonare tali scene improntate invece spesso ad una tristezza sentita.

La pessimistica visione della vita gli fece preferire le tinte fredde, dominanti in quasi tutti i suoi lavori; tuttavia i ritratti, ultima espressione della sua attività artistica, hanno una maggiore serenità, unita ad una tecnica oramai perfetta.

Si direbbe che quel tormento dell' arte che gli aveva resa la vita agitata, avesse oramai trovato i mezzi adeguati per esprimersi e si fosse finalmente placato in una manifestazione più serena ed oggettiva.

La sua produzione va dalla iconografia antica all' episodio moderno, dal cofanetto gentile al mobile prezioso, ove piastre decorative e fregi ornamentali rivelano l' abile mano del tecnico del colore e l'artista delle composizioni.

Trattò molto i soggetti religiosi, tradizionali in tale arte, provò con esito felice studi di figure femminili, ove la ricerca delle varie tonalità non soffoca l' intuizione artistica e specialmente nel ritratto conseguì vivace ed espressiva naturalezza.

Lavorò lo smalto su rame come sull' argento, donando al metallo la preziosità delle sue tinte.

Eseguì non solo soggetti di argomento singolo, ma anche soggetti svolti a serie ed a gruppi, come: "Le tentazioni di Sant' Antonio", che dettano alla fantasia inquieta e mobile dell' artista scene vive e sentite di esseri che vengono a provare la virtù del Santo; la "Via Crucis" e la "Vita di San Francesco".

Insieme con la "Madonna Bizantina" (qui unita)

esse sono fra le opere migliori dell'artista per la magia del colore, l'equilibrio tonale, ed il sentimento di religiosità.

Degna di nota è la Via Crucis eseguita per D'Annunzio: si dice che il poeta, sempre magnifico, avesse fatto preparare una stoffa speciale intessuta con fili d'argento, che facesse da sfondo ai quadri.

Le numerosissime opere di Guidi provano la sua instancabile attività, ed ora sparse un po' dovunque, nei musei e nelle case, confermano l'indirizzo che il gusto moderno sta acquistando per questa arte di raffinata esecuzione.

Alcune fotografie qui unite riproducono lavori che io non ho potuto vedere e che nessuno, tra le persone da me avvicinate, poté dirmi con quali colori fossero eseguiti.

Se questa deplorevole lacuna ci priva della gioia di conoscere i pregi più caratteristici di quegli smalti, essa non ci vieta di ammirare la forma espressiva del disegno, l'architettura della composizione, che in lui è talvolta drammatica e l'intensità psicologica di ogni figura.

Ad illustrare un poco l'arte di Guidi, mi piace accennare ad alcuni lavori, che ho potuto esaminare di persona, conservati ora presso il Fratello dell'artista.

Lo smalto su rame (cm. 45 x 50) * Gesù deriso *

è concepito secondo la convenzione romantica, forse a lui gradita, della figura centrale dominante su tutta la composizione. Il Redentore, con un manto rosso sulla bianca tunica spicca nella sua dolente regalità offesa ed insultata: una folla rappresentata da visi e da mezze figure, circonda il Mazzareno e volge l'attenzione, lo sguardo, l'odio e lo scherno verso di Lui.

Questi sentimenti (che Guidi sapeva sempre abilmente esprimere con lineamenti irregolari, duri, e forti) si leggono sul viso di ciascuno.

Fa da sfondo il cielo azzurro su cui si alzano quattro colonne scanalate, a significare il tempio che li accoglieva.

Ci sono gli elementi essenziali, nulla vi è di superfluo, in questa scena ove la ricerca del movimento è data dalla folla che si agita intorno alla figura immobile eppure viva e sentita nel suo contenuto dolore.

Il quadro è eseguito con contorni incisi ricoperti di smalto scuro: i colori sono messi a più strati: prevale l'uso del verde negli abiti: le carnagioni hanno già una certa naturalezza di colore.

"Lieta conversari" (su rame cm. 50 x 50) è uno smalto ben riuscito compositivamente dove la collocazione delle figure forma una massa unita ed armoniosa.

Nuvole grigie nel cielo, dietro un monte azzurro cupo, inquadrano la scena nell'ora del tramonto. Un altero a sinistra stende i suoi rami sopra le persone, che riunite in un piccolo gruppo, ascoltano la serena e pacata conversazione del Divino Maestro. Le sue pa-

role scendono nell' animo dei presenti che le accolgono in maniera diversa, secondo il loro sentire.

Armonia di colore e coerenza di pensiero danno alla composizione una unità di stile, che si nota nella disposizione del soggetto stesso e nell' atteggiamento delle figure, pensose eppur serene nel loro calmo posare.

La tecnica della lavorazione è simile a quella del precedente lavoro: molte le tonalità di azzurro nelle sue varie gradazioni, frequenti verdi; un rosso solo accanto alla figura di Cristo, che veste un manto azzurro sull' abito verde.

Il motivo della Crocifissione fu da Guidi trattato molte volte. Quella riprodotta (1) ha i toni dei colori forti e scuri, che avvolgono l' estremo sacrificio in un' atmosfera di dolore e di mestizia, cui prende parte la natura intorno. Azzurri cupi intensi e vivaci sono nei monti, negli abiti, della donna curva. Un bianco perlaceo e luminoso copre la figura del Redentore.

I due smalti rimasti dell' "Adorazione dei Magi" (quasi completamente distrutta in un bombardamento di quest' ultima guerra) ci lasciano capire il valore di quest' opera oramai perduta. I ricchi mantelli azzurri, i doni lucenti, il sontuoso seguito di servi e di animali hanno notevoli pregi di colore per intensità e vivezza.

Piccolo capolavoro di pazienza e d' arte è un polittico in argento a smalto dipinto con scene dell' Annunciazione, della Crocifissione, della Deposizione e

(1) - Vedere fotografia N° 7

e della Resurrezione.

76

Il colore usato è il verde smeraldo nelle sue varie tonalità, da quello leggerissimo del cielo e delle luci a quello fondo e cupo delle ombre, unito ad un bianco lattiginoso veramente ben riuscito e migliore di quello degli smalti precedenti: fu certamente eseguito quando l'artista già possedeva l'arte con tutta sicurezza.

Nel ritratto, ultima tappa del faticoso progredire, Guidi riversò tutta la sua consumata esperienza tecnica e la sua sensibilità pittorica.

Il ritratto del Cardinale Schuster, inviato ad una esposizione ad Amsterdam, fu assai lodato ed ammirato per i colori brillanti e per il disegno espressivo: si trova ora nel museo della città.

I ritratti del Cardinale La Fontaine e di Monsignor Galbiati hanno una vivezza di tono nel rosso del primo e nel viola dell'altro, che anche nella pittura ad olio difficilmente possiamo trovare.

Nel ritratto della madre non so se ammirare di più la finezza della tecnica che rende le rughe ed i capelli con tratti sapientemente collocati o la forza del sentimento che ha dato un'espressione sentita a quel viso stanco e composto.

Fra i molti oggetti decorati da Guidi c'è un piatto (proprietà Sig. Frati) che forse è l'opera di maggiori dimensioni che egli abbia eseguito, tanto che si dice avesse fatto un forno apposito per la sua cottura.

È un rame lavorato su rilievo e misura cm. 64 di diametro.

Il motivo centrale rappresenta la Crocifissione. Sullo sfondo di un grigio paesaggio, appena accennato, si alza la croce con Cristo morto: nella piegatura accentuata delle ginocchia l'artista esprime abilmente l'abbandono del corpo mentre l'atteggiamento diverso delle due figure ai lati, San Giovanni e la Vergine ritte ai suoi piedi, manifesta il dolore delle due creature.

Fa da primo piano una serie di teste aureolate: forse i giusti che credettero nella redenzione, forse i profeti che l'annunciarono.

Attorno a questa scena centrale, è una numerosa schiera di figure geratiche e stilizzate (quali vediamo solitamente nelle opere bizantine) disposte a raggio tutt'intorno.

Quale sia il loro significato e che cosa raffigurino, l'artista non ha detto: si ritiene siano figure dell'Antico Testamento, così da vedere in questa fusione dell'antica e della nuova legge una sintesi biblica.

Ma si può anche pensare che quella numerosa schiera ~~ra~~ rappresenti le anime che raggiunsero la gloria: mi piace cioè trovare nell'opera, più che una sintesi biblica, una raffigurazione della Comunione dei Santi. Quelli cioè che rinasceranno a nuova vita dal sacrificio divino, sono già presenti all'atto della Redenzione e rendono gloria al Figlio di Dio.

Questo è forse un voler forzare eccessivamente l'in-

tensione dell' artista, un cercare di vedere più in là di quello che l' autore ha voluto veramente significare, ma il lavoro stesso si presta anche a questa seconda interpretazione meno reale, ma altrettanto bella.

È interessante osservare nella composizione l'atteggiamento delle varie figure che, pur disposte a raggio, ritte ed accostate una all' altra, manifestano una varia personalità anche nel diverso drappeggio dell' abito, quale semplice e rigido, segnato da poche linee, quale invece ricco e sinuoso, quale definito con un colore, quale combinato con due o tre : insomma in queste diverse esplicazioni la vivace fantasia dell' artista ha potuto manifestarsi nella sua fecondità.

Lo smalto è corposo e nel suo spessore rende le luci e le ombre.

Il rosso brillante spicca fra gli azzurri ed i verdi dalle varie tonalità. Il lavoro è incompleto : manca l' oro alle aureole : pare che Guidi si stancasse e non lo finisse di proposito perché insoddisfatto.

Modernità di colore, ardita interpretazione pittorica, originalità di disegno e di composizione, coerenza di stile, perizia di tecnica, fantasia esuberante, sentimento vivo e personale, sono i pregi che innalzano i lavori di Guidi nel cielo dell' arte che non muore.

Egli, dice Garra, riuscì a realizzare la verità del proprio mondo spirituale e perciò la sua produzione ha i segni dell' arte che dura.

Riportata alla vita dalla geniale intuizione di questo artista, l'arte dello smalto continua a vivere anche ora con ^{alcuni} artisti apprezzati e capaci, che hanno raccolto l'esperienza di Guidi.

La scuola Beato Angelico, che ebbe in lui un esperto d'arte ed un amico, comprese e valorizzò quest'arte medioevale, che tanto corrispondeva al suo indirizzo artistico e spirituale, (mirante alla costruzione ed alla decorazione delle chiese secondo la semplicità dei primitivi e le regole della liturgia) e nella decorazione di tabernacoli, calici, pissidi, ostensori, lampade, candelieri, insomma di tutta la suppellettile cultuale, non esitò ad applicare gli smalti opachi, come nel secolo XIII^o avevano fatto gli artisti di Colonia e di Limoges.

La decorazione simbolica e stilizzata, ottenuta con monogrammi, viti e grappoli, cervi, croci, animali apocalittici, non si discosta mai dalla piana illustrazione di un pensiero evangelico, e non dimentica mai la praticità e la destinazione dell'oggetto, pur ricercando l'eleganza della linea.

I colori vivaci e brillanti degli smalti eseguiti su rame, similoro ed argento, rivivono nell'aspetto moderno la semplicità spirituale del medioevo.

Un esempio fra i molti è il tabernacolo della chiesa di Perego, pensato ad imitazione del cofano nel quale veniva conservata dai primi cristiani l'Eucarestia. E' in lamina di rame incisa con acidi e smaltata a colori.

Altro esempio è l' Ostensorio per la chiesa di Canale. Ricco e fantasioso nella sua decorazione, a smalti verde oliva nell' aureola a foglie di edera e smalti colorati nei bracci, nel fusto della croce, nelle radici dell' albero.

L' ostensorio per il Collegio Valle di Lecco, eseguito nel 1932, è in argento con smalti ed ha una bella preziosità per la lavorazione e per il pensiero espresso. Le figurazioni, cherubini ed animali apocalittici, sono in smalti vivaci.

Come il precedente è opera del maestro Fortunato De Angeli.

Più recente, solo per ricordare qualche esemplare fra i molti, è il tabernacolo della chiesa dei Santi Nabore e Felice. Il motivo dominante è costituito da corone rosse, simbolo di regalità, disposte simmetricamente su ogni lato. I colori sono brillanti e vivi. E' opera di Ida Gerelli, alunna della scuola.

Anche Amalia Panigati, pittrice nota nel mondo artistico straniero, più che in quello italiano, da molto si dedica alla pittura a fuoco su metallo, su ceramica e su vetro, senza abbandonare l' affresco.

I suoi smalti in metallo sono per lo più eseguiti su rame spesso volte risparmiato nel fondo e la rivelano artista fornita di buone risorse spirituali e tecniche.

Le sue composizioni, che rivelano la padronanza e

la sicurezza dello stile, sono soffuse da un senso vivo di idealità, nella nobiltà della concezione e nella linea finemente stilizzata delle figure.

I colori sono brillanti ed armoniosi, anche nei piccoli oggetti di uso decorativo.

La pittura a smalto ha trovato in questa artista una fedele cultrice, che ha saputo applicarla anche su vetro, con una piacevole combinazione di smalti opachi e trasparenti, concezione nuova ed insolita nell'aspetto. Il colore è applicato a dense pennellate, che rivelano la ricerca dell'effetto più nella disposizione e nella vivezza del colore, che non nel disegno.

Recentemente il pittore Luigi Martinotti si è rivelato abile smaltista con vari saggi, specialmente bizantini e con soggetti di ispirazione sacra.

Il metallo preferito è il rame. Una Via Crucis per la chiesa di Gucciago è riuscita opera pregevolissima.

La Signora Molnar, pittrice ungherese, John Bron e Karl Gubert, solo per ricordare qualche nome fra gli smaltisti stranieri, (più numerosi degli italiani) esponendo alle biennali di Venezia ed a Milano, confermano il rinato interesse del mondo moderno per quest'arte medioevale.

Questi accenni provano che l'arte dello smalto, tanto antica quanto pregiata, sta riprendendo lentamente il posto che un tempo aveva degnamente tenuto.

Dobbiamo convenire che gli smalti di Guidi, primi lavori artistici dopo un lungo periodo di decadimento, hanno scoperto ai moderni i valori coloristici e pittorici di quest' arte delicata e li hanno avviati alla comprensione ed all' apprezzamento dei suoi pregi.

E' gradito vedere che tante preziose ricerche compiute da Guidi con padanti sacrifici e con vero amore dell' arte non sono state sterili e vane, ma stanno trovando nella maturità dei tempi e degli uomini gli artisti capaci di accoglierle e valorizzarle per la moderna pittura.

CONCLUSIONE

Disse un poeta che il colore è lo sforzo della materia per diventare luce.

L'arte medioevale, coloristica e stilizzatrice, trovò in questo mezzo l'espressione più sincera della sua spiritualità e nella pittura a smalto ed a mosaico cercò quella luce cui aspirava nel suo mistico sentire.

L'arte del rinascimento, più plastica e formale, non cercò tanto la purezza cromatica e la semplicità dei contorni come il medioevo, quanto il chiaroscuro e lo sfumato con la pittura ad olio, e lo smalto, insieme col mosaico, perdette quel fascino che aveva incantato lo spirito dei medioevali.

L'arte dello smalto si intonò al nuovo indirizzo ed invece di essere distesa su piane e calme superfici, fu applicata in trasparenza sul colore e sul rilievo.

Le felici e brillanti affermazioni della pittura in smalto, nei secoli XV° e XVI° a Limoges, che ebbero in Leonard Limosin e nei Penicaud i migliori cultori, non trovarono uguale comprensione nei secoli successivi, che applicando lo smalto alla miniatura dapprima ed alla decorazione minuta di oggetti di uso poi, fraintesero il valore dell'arte dello smalto, che ha la sua bellezza nel colore piatto ed unito, e non nella sfumatura delle tinte e dei toni.

L'uso dei mezzi meccanici nella lavorazione di molti oggetti svilì l'arte applicandola all'industria.

Attraverso questa varia e ricca tradizione, l'arte dello smalto ritorna a noi rinvigorita nell'espressione, rinnovata nei soggetti, perfezionata nella tecnica, ravvivava nei colori.

La pittura moderna, che ricerca la luce ed il colore, può trovare negli smalti una felice soluzione ai suoi problemi, e nella linea stilizzata delle figure l'espressione più sincera della sua tendenza alla semplificazione.

Perché quest'arte del colore venisse compresa da noi, era necessario che qualcuno la sapesse avvicinare all'animo nostro e ce ne facesse sentire la bellezza e la ricchezza, togliendoci il vuoto pregiudizio che essa sia fredda: era necessario che venisse adattata al nostro spirito latino. Quest'arte nata in paese straniero, affinché ne potessimo apprezzare tutto il valore coloristico.

E questo Guidi è riuscito a fare, poiché esprimendo in modo sincero e completo il suo mondo vario ed agitato, è riuscito a rinnovare quest'arte, avviandola verso la sua antica grandezza.

LIBRI CONSULTATI :

- Barbier de Montault Palustre. - Orfèvrerie et Émaillerie
Limousine. - Parigi 1886.
- C. Cecchelli - Lo smalto. Enciclopedia Treccani, Vol. XXXI
Roma, 1936.
- Ch. Diehl - Arte bizantina. Enciclopedia Treccani, Vol. VII
- J. Labarte - Histoire des artes industrielles au moyen âge
et à l'époque de la renaissance. Vol. III e IV.
Parigi, 1875.
- Pierre Lavedan. - Leonard Limosin et les émailleurs fran-
çais - Parigi 1913.
- Lepynschy. - L'arca di Sant' Ambrogio. - Ambrosiana,
Milano, 1941.
- L. Gillet - Storia dell' arte francese. Enciclopedia
Treccani, Vol. XV.
- E. Molinier - Histoire générale des artes appliquées à
l'industrie du V^e à la fin du XVIII^e siècle.
Vol. IV, L'orfèvrerie religieuse et civile du
V^e à la fin du XV^e siècle. - Parigi.
- F. Rossi - Lo smalto - Enciclopedia Treccani, Vol. XXXI.
- P. Toesca - Storia dell' arte italiana - Il Medioevo -
Torino, 1927.
- Venturi - Storia dell' arte - Vol. II^a - Milano, 1904.

INDICE

1 - Prefazione	pag. 1
2 - Classificazione e tecnica degli smalti " 2	
3 - L' arte dello smalto nell' antichità ..?	7
4 - La civiltà romano - cristiana d' oriente e l' arte dello smalto?	12
5 - Gli smalti bizantini in Italia	" 19
6 - Gli smalti renani e di Limoges	" 25
7 - Il Rinascimento e gli smalti traslucidi	" 39
8 - Dagli smalti dipinti di Limoges alla decadenza dell' arte	" 49
9 - La rinascita dell' arte dello smalto e Giuseppe Guidi	" 61
10 - Conclusione	" 83
Libri consultati	" 85



1 - Calice bizantino - Venezia, Tesoro San Marco

2 - Croce e candellieri, arte renana secolo XII^o,
Milano, Museo Poldi Pezzoli.



- 1 - Altare portatile - Paderborn, Museo Duomo.
- 2 - Trittico scuola Godefrido de Claire, Londra.
- 3 - Particolare del copertino dello scrigno di Eriberto, Deuts.



- 1 - Reliquario S. Fausta, arte Limosina, sec.XIII° Parigi.
- 2 - Croce arte italo-bizantina, sec. XII°, Velletri, Duomo.
- 3 - Reliquario del Re Magi (Nicola di Verdun)
Colonia, Cattedrale.



1 - Reliquario del Corporale - Ugolino di Vieri,-
Orvieto, Duomo.

2 - Reliquario del Capo di San Domenico, Bologna.



- 1 - Nardon Penicaud - "Noli me tangere"-,
- 2 - Nardon Penicaud - Presepio ed Annunciazione ,
Firenze, Museo Nazionale.



1 - Jean III Penicaud - Adorazione dei Magi,

2 - Jean III Penicaud - Madonna con Figlio e Santi,
Firenze, Museo Nazionale.



1 - G. Guidi - Crocifissione, 1911.



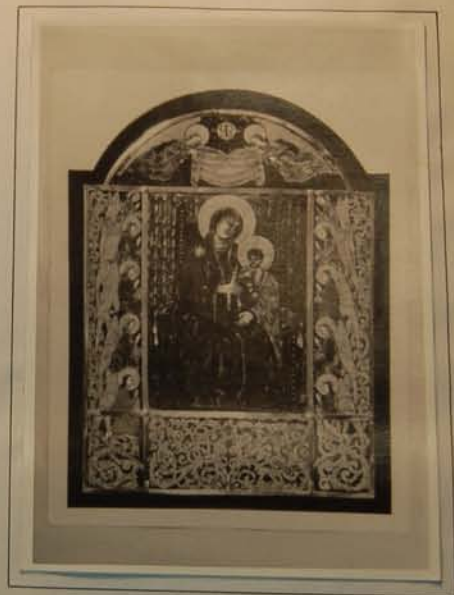
G. Guidi - Deposizione, 1887.



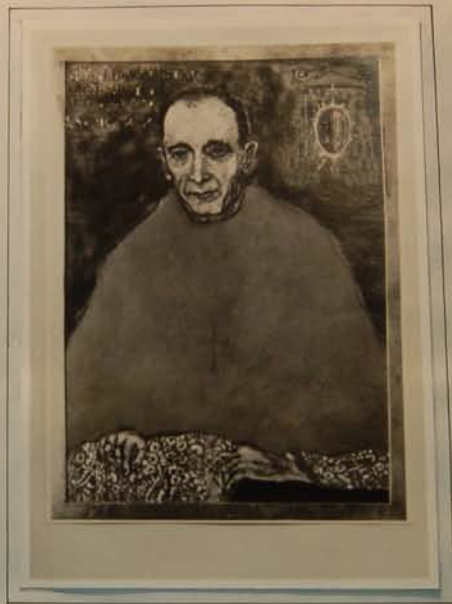
G. Guidi -



G. Guidi - Trittico : La Deposizione, Milano



G. Guidi - Madonna Bisantina,



G. Guidi - Ritratto del Cardinale Schuster



G. Guidi - Mostra alla Galleria Pesaro 1929



G. Guidi - Mostra alla Galleria Pesaro



