

Il mosaico antico: storia, tecniche e tipologie

i tuoi appunti

Per mosaico oggi si intende una tecnica pittorica e decorativa fondata sull'impegno di elementi (tessere) giustapposti e applicati su di una superficie; inoltre, soffermandosi sulla sua resistenza all'usura e al tempo, è anche definito come una sorta di pittura, la più durevole che si trovi. Infatti il Vasari (*Le Vite*, cap. XXIX) vedeva nel "*musaico la più durabile pittura che ci sia [...], ove per la sua lunghissima vita si può quasi chiamare eterno*". Tuttavia, il termine latino *musaicus* ed *opus musivum*, da cui è derivata la parola mosaico, è un termine piuttosto recente che non ritroviamo nelle fonti latine, se non in quelle tarde; infatti Plinio, nel I sec. d.C., per definire l'opera musiva utilizza una locuzione: "*pavimentum tesseriis structum*" (un pavimento composto da tessere), mentre altri autori ricorrono alla definizione di *pavimenta tessellata*. La parola *musaicus* (o *musivum*), pur essendo di origine dubbia, mostra una certa ed inconfondibile assonanza con "musa" e quindi etimologicamente con il termine greco μουσαϊκόν (*mousaikón*), cioè "opera degna delle Muse". Il richiamo alle Muse è giustificato dalla consuetudine dei Romani di costruire delle grotte (*nimphae*) nei giardini delle ville, dedicate alle ninfe o alle stesse Muse (*musaeum*), decorandone le pareti con sassi, conchiglie e pasta vitrea (*opus musivum*). Grazie ad una serie di documenti, l'*Edictum de Pretiis* di Diocleziano (294-301 d.C.) e il "Codice Teodosiano" (438 d.C.), conosciamo anche le diverse specializzazioni degli artigiani che lavoravano alla realizzazione dei mosaici: vi era il mosaicista che componeva i pavimenti e veniva chiamato *tessellarius* o *tessellator*, mentre quello che realizzava le raffigurazioni *musarius* o *musivarius*, senza dimenticare il *lapidarius*, addetto al taglio delle pietre per il mosaico pavimentale e il *pictor imaginarius* (pittore creativo) che forniva il disegno o cartone per il soggetto figurato dell'opera musiva.

La funzione del mosaico, sin dalle sue origini, è stata quella di ricoprire le superfici pavimentali con lo scopo principale di rendere il suolo impermeabile e resistente all'usura, qualità non posseduta dai pavimenti in terra battuta, e di decorare l'ambiente; questi fattori, utilitaristico ed estetico, hanno poi determinato la grande diffusione ed evoluzione del mosaico pavimentale antico. Esempi molto antichi, tra IV e III millennio, in Mesopotamia ed Egitto, raccontano della consuetudine di stendere tappeti colorato accostando piccoli frammenti di pietra. Poi, nel II millennio a.C., in area minoico-micenea, si iniziò a usare una pavimentazione a ciottoli bianchi e neri, una nuova tecnica che si perpetuò nel tempo e nello spazio, infatti la si ritrova secoli dopo in Frigia, per la sua eleganza e praticità. Tuttavia, queste prime testimonianze avrebbero più il carattere del rivestimento, talvolta esclusivamente protettivo, e poco ancora in comune con la tecnica vera e propria del mosaico, che secondo Plinio (*Naturalis Historia*, 36, 184) i "*Pavimenta originem apud Graecos habent, elaborata arte picturae ratione, donec lithostrota expulure eam*" (i pavimenti hanno avuto origine presso i Greci e con tali perfezionamenti tecnici da diventare un'arte analoga alla pittura, finché vennero di moda i mosaici che li sostituirono). Furono, pertanto,

i tuoi appunti

i Greci ad inventare i mosaici, e si ipotizza che con i mosaici a ciottoli di Pella (in Macedonia) l'arte musiva si sia codificata, poi ad Alessandria d'Egitto perfezionata, quando ormai la tecnica dei pavimenti a ciottoli di fiume appariva limitata. Del resto, l'evidenza archeologica conferma che in epoca ellenistica, dall'Asia Minore alla Sicilia, vi era una notevole diffusione dei mosaici pavimentali a tessere. In Italia, in periodo repubblicano, venne utilizzato un particolare tipo di mosaico composto da un tappeto rosso di calce e cocciopesto nel quale venivano inserite piccole tessere bianche disposte a schema libero oppure a formare decorazioni geometriche (il cd. *opus signinum*). Poi è sempre un passo pliniano (*Naturalis Historia*, 36, 189), "*Lithostrota coeptavere iam sub Sulla*" (i mosaici cominciarono già sotto Silla), a raccontarci dell'uso e della diffusione del pavimento a mosaico in epoca sillana (inizio I sec. a.C.), dove in questo caso l'autore latino utilizza il termine *lithostrota* (litostroto) per indicarne la tipologia. Ma tra il II sec. a.C. ed il I d.C., la tipologia di mosaico più diffusa in ambito romano fu senza dubbio quella dei raffinati e pregevoli *emblemata*, quadretti decorati con soggetti figurati e posti al centro dei pavimenti, composti da tessere infinitesimali (ca. 3-5 mm di lato) e dalla realizzazione particolarmente impegnativa. Si può tranquillamente affermare che già all'inizio dell'età imperiale romana l'arte del mosaico era particolarmente diffusa, tanto che in tutto l'impero non vi era abitazione di lusso che non fosse decorata con mosaici pavimentali e non solo, dato che l'arte musiva fu estesa anche alle pareti, ai soffitti, alle superfici curve delle volte e al rivestimento delle colonne. Ormai l'utilità pratica e funzionale del mosaico era passata in secondo piano, possedere un mosaico significava aderire ad una moda, esibire il proprio status sociale e ostentare il lusso nella propria abitazione.

Le tecniche di esecuzione del mosaico antico sono accuratamente descritte da Plinio e da Vitruvio; a confermare le fonti letterarie ci sono, poi, i rinvenimenti archeologici: l'esame diretto dei manufatti, in occasione di interventi di restauro o di distacco, permette di avere ulteriori informazioni e di valutare una serie di deroghe e semplificazioni alle precise prescrizioni delle fonti antiche, le quali rappresentavano un *optimum* non sempre seguito alla lettera. Nella descrizione di Vitruvio (*De Architectura*, VII, I, 1-4) troviamo una particolare attenzione alle fasi di preparazione del mosaico pavimentale, con una serie di indicazioni e regole sulle operazioni da compiere sul cantiere, queste denotano la precisione e la meticolosità che un addetto ai lavori doveva avere. Il testo di Plinio (*Naturalis Historia*, 36, 186-188), pur presentandosi meno tecnico e più confuso, ricalca e conferma le indicazioni di Vitruvio. Dunque, secondo le indicazioni dei due autori latini, gli strati di preparazione per il mosaico antico erano tre (Fig.1): si scavava in profondità per 2 piedi romani (ca. 60 cm) e sul suolo ben pressato, livellato ed asciutto si stendeva un doppio tavolato ligneo, sul quale si gettava un primo conglomerato di ciottoli minuti o pietrisco fine (**statumen**). Seguiva un secondo strato (**rudus**), di ca. 22 cm, composto da tre parti di ghiaia ed una di calce; poi su questo veniva steso l'ultimo strato (**nucleus**), di ca. 12 cm, con tre parti di cocciopesto e frammenti ceramici, ed una di calce, che veniva pestato e rassodato. La superficie dell'ultimo strato, cioè il piano di posa per le tessere, veniva levigata con un impasto di polvere di marmo, calce e sabbia, e

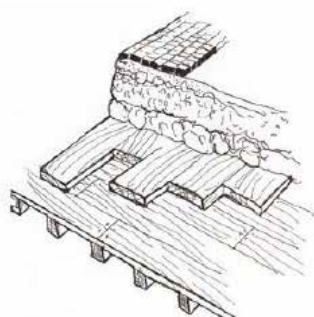
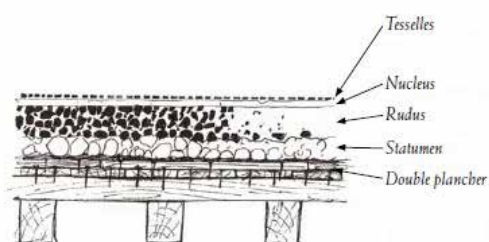


fig. 1. Strati preparatori del mosaico

spianata *ad regulam et libellam* (attraverso squadre e livella) in modo da eliminare eventuali asperità e controllare le false pendenze.

Tuttavia, a seguito di esami autoptici su di una serie di mosaico romani, alcuni studiosi ritengono che, immediatamente al di sopra del *nucleus*, vi fosse un ulteriore e sottile strato, detto *supranucleus*, utile ad allettare le tessere, composto da calce, pozzolana e malta; inoltre, similmente a quanto avveniva nella pittura murale, lo strato di preparazione del mosaico conteneva, talvolta, anche elementi vegetali, utili a rallentare l'essiccazione del preparato. Le tessere, con l'ausilio di una martellina a doppio taglio o tronchese, venivano tagliate nella misura desiderata (dai 3 mm ad oltre 1 cm) ed inserite a mano, o con delle pinzette, per ca. i 2/3 del loro spessore nel legante. Oltre a questo metodo semplice e rapido (cd. metodo diretto), vi era una seconda modalità per collocare le tessere: il mosaico veniva preparato in laboratorio con le tessere poste capovolte su di un "disegno guida", a composizione eseguita il mosaico veniva rivoltato e trasferito sul supporto; di questo metodo (cd. metodo indiretto) non abbiamo testimonianze antiche, ritenendo, quindi, fosse una tipologia di esecuzione più recente. Diverso il caso dei raffinati *emblemata in opus vermiculatum*, questi quadretti erano eseguiti in bottega da maestranze specializzate entro cassoni di legno, una volta ultimati l'opera veniva collocata all'interno del pavimento, spesso eseguito in tecnica diversa, e allettata con l'ausilio di un intonaco spalmato a piccole sezioni. A conferma di questa procedura, in alcuni mosaici delle città vesuviane lo spazio centrale del pavimento è risultato vuoto, lasciando supporre che il quadretto, lavorato a parte, non fosse ancora stato inserito, o che fosse stato asportato dai proprietari dell'abitazione per un eventuale restauro o sostituzione. Inoltre, un passo di della *Vita di Cesare* (46) di Svetonio, riferisce che Cesare amava portare con sé, durante le campagne militari, "*tessellata et sectilia pavimenta*" (pavimenti a mosaico e ad intarsio) per adornare la propria tenda con questi pannelli mobili.

La realizzazione del sistema decorativo e figurato del mosaico prevedeva sempre la presenza di un "disegno guida", questo poteva essere costituito da un disegno inciso sulla malta fresca o da un disegno eseguito sul supporto con un carboncino (o soffiando da una cannuccia della polvere di carbone). Ulteriore tecnica era quella della *sinopia* (da Sinope in Turchia), che consisteva nel disegnare con un'ocra rossa diluita con acqua i contorni delle figure e dei principali elementi. Seguendo il tracciato guida del disegno, le tessere venivano disposte nel campo figurativo partendo dall'esterno della composizione e procedendo verso l'interno.

Essendo il mosaico una tecnica che trasferisce, il più delle volte, modelli pittorici in materiali litici e durevoli (il Ghirlandaio li definiva "pitture per l'eternità"), risultava importante e determinante la scelta dei materiali da cui ricavare le tessere, in relazione anche all'effetto decorativo che si desiderava. Solitamente si preferiva procurarsi ed utilizzare il materiale lapideo presente sul luogo di realizzazione del mosaico, ma, qualora mancassero i materiali e le tonalità richieste, allora si ricorreva a pietre e marmi importati. Tra gli svariati materiali impiegati per formare le tessere venivano usati, generalmente, pietre dure e marmi di diverso colore e consistenza, terrecotte, pasta vitrea, madreperla, conchiglie e frittta egizia (materiale grezzo usato per la fabbricazione del vetro azzurro) e oro, ognuno dei quali implicava una resistenza, un effetto e una lavorazione differente, nonché un utilizzo ben definito. I materiali calcarei risultavano quelli maggiormente utilizzati per la loro tenerezza e, quindi, facilità di lavorazione, tuttavia si riscontrano anche tessere ricavate dal granito, dal porfido e dall'alabastro. È bene ricordare che le paste vitree, le quali producevano meravigliosi effetti di luce, erano impiegate principalmente per i mosaici parietali (ninfei volte e colonne), vista la maggiore fragilità e deperibilità delle tessere ricavate dal vetro, poco adatte al calpestio e quindi alle realizzazioni di tappeti musivi. Le dimensioni delle tessere, ovviamente, variarono col tempo e in relazione alla tipologia di mosaico da eseguire: dalle tessere minuscole, che variavano dai 3 ai 4 mm, fino alle tessere piccole e medie (da 0,5 a 0,8 cm) per poi passare ai mosaici "a grandi tessere" (più di 1 cm).

i tuoi appunti

Il mosaico romano si distingue per le diverse tipologie, che spesso potevano anche coesistere nello stesso edificio o anche nello stesso tappeto musivo. Tra le più antiche troviamo la tipologia del mosaico in **opus lapilli**, una tecnica che utilizzava ciottoli di fiume, nata in ambito minoico-miceneo e sopravvissuta fino al VI sec. a.C., quando venne sostituita dall'utilizzo di materiale lapideo, principalmente di colore bianconero, come nel caso del celebre mosaico *Cave Canem* (cane attaccato alla catena) di Pompei (MANN, inv. 110666); successivamente anche questa tipologia decadde a favore delle grandi composizioni policrome. Altra tipologia è quella dell'**opus signinum** (da Segni nel Lazio), composto da un letto di calcestruzzo, fatto di calce mista a cocciopesto (tegole ed anfore frantumate), e una decorazione di tessere calcaree bianche ben distanziate, dapprima disposte in modo disordinato e poi a formare disegni geometrici (Fig. 2).



fig. 2. L'opus signinum, da Roma (domus San Pietro in Vincoli).

L'**opus sectile**, invece, è un pavimento composto da piccole lastre marmoree (*crustae*) ritagliate e di colore diverso, in modo da essere accostate e formare composizioni geometriche, vegetali e più raramente figurate. Queste tarsie, composte da marmi preziosi, pietre dure e paste di vetro, venivano inserite all'interno di lastre di ardesia o di marmo rosso antico, andando a formare un tipo di pavimento, ma anche di rappresentazione parietale, legato ad un preciso ed elevato ceto sociale e divenendo, con il tempo, sempre più un segno tangibile di prestigio (Fig. 3).



fig. 3. L'opus sectile, da Pompei (Casa dei Capitelli Figurati, particolare "Danza bacchica", MNN)

Poi vi è la tipologia dell'**opus tessellatum**, una tecnica tra le più diffuse nel mondo antico, che impiegava tessere squadrate, di marmo o pietra e perlopiù bianconere, dalla dimensione non troppo piccola (oltre 5 mm e fino ai 2 cm per lato), disposte su di un tracciato regolare di linee utili a formare composizioni sia geometriche che figurate. Un particolare tipologia del *tessellatum* è il cd. "mosaico a canestro", molto frequente anche a Pompe (Casa del Fauno e Villa dei Misteri), tecnica che presuppone l'utilizzo di tessere rettangolari, o anche quadrate, piuttosto grandi, bianche o policrome, accoppiate e disposte in modo da formare un intreccio molto simile ad una stuoia. Infine, con l'**opus vermiculatum** si indica il mosaico formato da tessere minute (3 o 4 mm) e dalla forma irregolare e sinuosa, impiegate prevalentemente per la realizzazione degli *emblemata*: "con la bellezza del pavimento e l'*emblemata*

i tuoi appunti

vermicolato" (Plinio, *Naturalis Historia*, 36, 185). La tecnica, forse così definita per l'andamento curvilineo delle piccole tessere (come piccoli vermi), fu probabilmente inventata nel IV sec. a.C. nell'Egitto ellenistico e fu da subito utilizzata, vista la sua accuratezza che consentiva di emulare le più sottili sfumature cromatiche, nella riproduzione dei dipinti famosi (Fig. 4). Tra i maggiori e più celebri *vermiculatum* dell'antichità vi è il "Gran Musaico di Alessandro" (MANN, inv. 10020), anch'esso composto da tessere finissime e di diverse dimensioni, che raffigura la battaglia combattuta tra il condottiero macedone e Dario III di Persia (battaglia di Issa del 333 a.C.), ispirato ad una pittura di Philoxenos di Eretria.



fig. 4. L'opus vermiculatum, da Pompei (Villa di Cicerone, particolare "Consultazione della fattucchiera", MANN).

Visto l'ingente lavoro che vi era dietro la realizzazione di un mosaico, è facile presupporre l'esistenza di botteghe di maestranze specializzate, talvolta anche di *équipes* itineranti di mosaicisti. Con queste maestranze viaggiavano anche album di disegni o *rotuli* di papiro che custodivano repertori e modelli tratti da opere celebri dell'antichità, spesso pitture, con le quali il mosaico condivide forme iconografiche e modelli decorativi, oltre a taluni e rilevanti aspetti della prassi esecutiva. Del resto, oggi, in parecchie delle scene rappresentate nei mosaici si è riconosciuta la riproduzione fedele di qualche famosa pittura perduta e a noi nota solo attraverso le descrizioni delle fonti antiche. Questo spiegherebbe anche la cd. "pitturalizzazione" del mosaico, cioè l'adeguamento quasi totale della materia all'effetto della pittura, perfezionata con l'utilizzo di tessere sempre più minute, con l'impiego sempre maggiore di materiali di diverso colore (o sovradipintura delle stesse tessere) e della pigmentazione delle malte in cui le tessere venivano allettate, al fine di mascherare la benché minima cesura intermedia. Quindi, l'esistenza di repertori che viaggiavano con le maestranze, spiegherebbe il perché si ritrovano mosaici simili in epoche diverse e luoghi molto lontani, mentre la cd. "pitturalizzazione" dei quadri musivi, alla stregua delle pitture parietali, fa del mosaico uno dei migliori mezzi di trasmissione e di diffusione, ma soprattutto di conoscenza, della grande produzione pittorica greca, i cui originali sono oggi perduti.

A cura dei Servizi Educativi e Ricerca del Mann

Testi di Antonio Coppa

Bibliografia di riferimento

- C. Bertelli (a cura di), "Il mosaico", Milano 1988.
- M. De Vos, Pavimenti e mosaici, in "Pompei '79", (a cura di) F. Zevi, Napoli 1979, pp. 161-176.
- K. M. D. Dunbabin, Mosaico, Pavimento, Sectile opus, in "EAA" Il supplemento (voci varie).
- K. M. D. Dunbabin, "Mosaics of the Greek and Roman World", Cambridge 1999.
- K. M. D. Dunbabin, Technique and Materials of Hellenistic Mosaics, in "American Journal of Archaeology", 83, 1979, pp. 265-277.
- F. Ghedini, Il mosaico greco e romano, "Archeo", 62, 1990, pp. 58-107.
- D. Levi, Mosaico, in "EAA" vol. V, 1963, pp. 209-239.
- L. M. Morricone, Mosaico, in "EAA" vol. V, 1973, pp. 209-240.
- U. Pappalardo, R. Ciardiello, "Mosaici greci e romani. Tappeti di pietra in età ellenistico-romana", Verona 2010, pp. 7-76.
- L. Vlad Borrelli, "Musivaria. Mosaico e opus sectile in età antica: storia, tecniche, conservazione", Roma 2016, pp. 11-56, 64-72, 101-111 (e bibliografia ivi contenuta aggiornata).

