



# SCHEDE TECNICHE DELL'ANTIQUARIATO

a cura di Pierdario Santoro.

## Il commesso in pietre dure

Il commesso è anche chiamato tarsia (dall'arabo *tarsi*) o intarsio di pietre dure.

La parola commesso deriva dal termine latino *committere* ovvero congiungere, consiste nell'accostamento a mosaico o a intarsio di: frammenti di pietre dure, conchiglie, pietre semipreziose, ecc. Il commesso si caratterizza e distingue dal mosaico per la precisione con cui vengono sagomati i pezzi di pietra in modo che le linee di giunzione siano il più possibile invisibili, al fine di ottenere una superficie omogenea, risultato esaltato dalle operazioni di spianatura e di successiva lucidatura. **Foto 1**



**Foto 1.** Esempio di commesso fiorentino. Sembra quasi un pannello dipinto, tanto le giunzioni sono perfette. Opificio pietre dure Firenze.

Esistono tre tipologie di esecuzione.

- a rilievo, in cui le tarsie sono scolpite ad altorilievo.
- classica, ove le tessere, eseguite con cura, sono accostate in modo da formare un disegno.
- a tarsia, in cui su un supporto di base è eseguito il disegno e scavando gli alloggiamenti, detti casse, vi s'inseriscono le tessere di pietra.

La distinzione tra mosaico, tarsia e intarsio è determinata dalle modalità operative e dall'aspetto. Il mosaico, noto anche come *incrostazione*, si realizza fissando elementi di piccole dimensioni su un supporto, fino alla sua completa copertura. I materiali sono adesivi: con colle, materiali bituminosi o con malte. In sostanza si tratta di accostare i vari elementi secondo un disegno predefinito. L'intarsio differisce dal mosaico, come già detto, perché è realizzato incidendo alveoli in una superficie rigida, e inserendo negli'incavi ricavati i vari elementi precedentemente sagomati; differente è il ruolo del supporto che rimane visibile, al contrario che nel mosaico dove esso scompare completamente. **Foto 2**

Nel mosaico le fughe tra i tasselli risultano più o meno visibili a seconda delle scelte e dell'abilità dell'esecutore, nell'intarsio i pezzi combaciano il più perfettamente possibile. Nell'intarsio le dimensioni delle tessere sono superiori a quelle del mosaico; la colorazione è uniforme e la

superficie piana, differentemente dal mosaico in cui l'effetto chiaroscurale è ricercato mediante sfumature dei singoli tasselli e una superficie non perfettamente omogenea, su cui la luce si riflette in modo differenziato. La diversità tra l'intarsio e la tarsia è già insita nel nome: intarsio ovvero *in-tarsus*, che significa *inserire in*, e *tarsus*, che significa letteralmente *graticcio*, ovvero accostare. La tecnica dell'intarsio lapideo in rilievo ha origini antiche, ma solo a partire dalla fine del XVII secolo la ritroviamo in opere italiane di pregio. Le opere realizzate a rilievo sono comunque rare, dato l'alto costo dei materiali, spesso provenienti da lontani paesi, utilizzati in spessori dai due ai tre centimetri a fronte dei due tre millimetri dell'intarsio in piano. Discorso diverso per i manufatti del XIX secolo, quando il commercio mondiale sarà in grado di fornire materiali a costi molto più contenuti. **Foto 3**



**Foto 3.** Affresco dalla tomba-cappella di Sebekhotep a Tebe, faraone della XVIII dinastia, circa 1400 a.C. Rappresenta un esempio di lavorazione seriale con trapani ad archetto (tre usati contemporaneamente).

La storia del mosaico incomincia con i Sumeri, che realizzarono decorazioni bianche, rosse e nere, inserendo con i mattoni smaltati, con la base smaltata a vista. Grosso modo alla stessa epoca gli egizi usarono la medesima tecnica, ampliando la gamma dei materiali: alle pietre preziose, ai mattoni smaltati, alle paste vitree e alle conchiglie. In Grecia, dapprima a Micene e dal V sec. a.C. in tutta l'Ellade, si rappresentarono episodi mitologici o scene di caccia. Inizialmente si utilizzarono ciottoli di pochi colori, poi dal IV sec. a.C. cubetti di marmo e pietre preziose e dal III a.C. vere e proprie tessere di dimensioni ridotte.



**Foto 2.** Mosaico raffigurante un gallo e una tartaruga. Particolare del pavimento della basilica di Aquileia, IV secolo d.C. si notano distintamente i tasselli e le fughe tra gli stessi.

A Roma si cominciò dal III secolo a.C. (*opus sectile*) su influenza greca, per poi passare a motivi sempre più ispirati alla natura, soprattutto nell'ornamentazione degli spazi pubblici come le terme. **Foto 4**



**Foto 4.** Ilas rapito dalle ninfe, episodio del ciclo degli argonauti. Pannello in *opus sectile* proveniente dalla scomparsa basilica di Giunio Basso. Situata sul colle Esquilino. Fu edificata nel 331 dal console Giunio Annio Basso e consiste in una sala riccamente decorata con pannelli in *opus sectile*, incrostazioni marmoree figurate. Fu trasformata nella chiesa di Sant'Andrea Catabarbara all'epoca di papa Simeone, V sec. d.C.

Il mosaico proseguì con Bisanzio; ma dalla fine del V sec. d.C. si diffuse la tarsia marmorea, che dal Romanico si sviluppò impetuosamente, soprattutto in area toscana, nel rivestimento delle facciate delle chiese. Se pur continuando ad ispirarsi al patrimonio culturale classico furono forti le contaminazioni geometrizzanti provenienti dall'Islam. Nell'Islam il divieto coranico di rappresentare i lineamenti umani, si tradusse in un ampio repertorio in cui le figure geometriche semplici del triangolo e del quadrato, inscritte nel cerchio, generavano pattern: con la ripetizione, simmetrica e il cambio di scala. Si produssero, poligoni stellati, a sei punte con l'utilizzo di due triangoli sovrapposti e ad otto punte con il quadrato. La stella, per l'evidente significato simbolico, era impiegata in intrecci ed effetti tridimensionali anche complessi; ripetendo le medesime configurazioni in ogni direzione. In Occidente eccelse fra tutti la famiglia dei Cosmati, con l'utilizzo di motivi a guilloché (ripetutamente intrecciati) e a quinconce (basati sul numero 5), in cui cerchi e quadrati si intrecciano mediante bande incrociate, con cerchi concatenati e stelle a sei punte; tanto da dare in occidente il nome di *cosmatesche* a tali tipi di decorazioni. **Foto 5**

La particolarità tecnica delle tarsie cosmatesche è la combinazione di due metodi: l'*opus interrassile*, vero e proprio intarsio con l'inserimento delle tessere all'interno di incavi praticati su lastre di colore contrastante e l'*opus alexandrinum*, in cui si combinano tessere musive in vetro con altre in pietra dura. Durante il Rinascimento fu molto impiegato il mosaico, mentre la tarsia si sviluppò principalmente in ambito architettonico con splendide decorazioni quali quelle veneziane. **Foto 6**

pus alexandrinum, in cui si combinano tessere musive in vetro con altre in pietra dura. Durante il Rinascimento fu molto impiegato il mosaico, mentre la tarsia si sviluppò principalmente in ambito architettonico con splendide decorazioni quali quelle veneziane. **Foto 6**



**Foto 6.** Facciata di palazzo Ducale di Venezia, edificata a partire dal 1424. Splendido esempio di tarsia architettonica rinascimentale.

Dalla fine del '500 la tarsia assunse una reale importanza grazie alle botteghe fiorentine; tanto da prendere successivamente il nome di commesso fiorentino. Le pietre dure decorarono non solo le architetture, ma anche gli arredi. Il '600 può essere considerato il secolo della tarsia. La ricerca degli effetti coloristici tipica del Barocco portò a un notevole incremento del suo uso. In tutta Italia assistiamo, soprattutto in ambito chiesastico, all'impiego più svariato di marmi e pietre dure; e nelle realizzazioni più ridotte, come negli altari, all'introduzione anche di pietre preziose. Nel '700 l'uso della tarsia tese progressivamente a rarefarsi, anche se sopravvissero esempi significativi del suo utilizzo. Nell'800 il suo uso architettonico fu raro, mentre le tendenze storiciste ne accrebbero l'uso decorativo sugli arredi. **Foto 7**



**Foto 5.** Chiostro, parte del monastero di San Pancrazio, annesso all'Episcopio, fu edificato fra il 1215 ed il 1232 per interessamento dei papi Onorio III ed Innocenzo IV. Secondo alcuni ragionamenti dell'epoca l'estetica di un chiostro (o di altre strutture), oltre che un rifugio dalla quotidianità, poteva essere in un certo senso l'anticipazione della "bellezza celeste". In particolare, come risulta da un'iscrizione, vi lavorò la famiglia artistica cosmatesca dei Vassalletto, uno dei più attivi gruppi di marmorari nel Lazio medievale. Vi furono però aggiunti, come arredi, alcuni elementi provenienti dalla più antica basilica del Laterano e talora di epoca romana.

e tuttora esistente, e il Real laboratorio delle pietre dure, realizzato a Napoli da Carlo III di Borbone nel 1738 e cessato nel 1861 dopo l'unità d'Italia. Enrico IV e Luigi XVIII istituirono i propri laboratori nel palazzo del Louvre. Varie botteghe furono presenti in tutta Europa. **Foto 8**



**Foto 8.** Stipo da tavolo, commesso in diaspri. Boemia, manifattura praghese 1620. Los Angeles County Museum of Arts.

Molteplice la varietà di marmi usati. **Foto 9**

Tecnica esecutiva del commesso. Per prima cosa si procedeva alla realizzazione delle lastrine, tagliando a fette le pietre, se necessario si fissavano i pezzi più piccoli ad una lastra più grande, con una sega a telaio provvista di una lama con i denti per i materiali più teneri, senza denti e per mezzo di acqua e abrasivi per quelli più duri. Per la realizzazione di un metro quadro occorrevano: da poche ore per i materiali teneri come il calcare, fino a sessanta giorni per i più duri come il lapislazzuli.

Il progettista eseguiva un disegno a colori, quasi sempre in dimensioni reali; da questi si otteneva un cartone su cui si realizzavano le varie sezioni. Lo "sceglitore di macchie", selezionava le tessere più vicine alla tonalità del modello. La lastrina era bloccata in una morsa e si procedeva al taglio mediante l'uso di un archetto provvisto di un filo sottilissimo



**Foto 7.** Cabinet. Impiallacciatura in legno tinto nero, pietre: lapislazzuli, agata, breccia marmo rosso, verde, rosso ciliegia, granito rosa, pietra dura verde... colonne in lapislazzuli. Firenze diciannovesimo secolo. 196x92x36 cm. Hotel Druot.



**Foto 9.** Un magnifico tavolo mediceo in marmo intarsiato tardo rinascimentale, ultimo quarto del XVI secolo. Piano di forma rettangolare, centrato da un fastoso medaglione ovale di rara breccia Quintilina, circondato da un bordo ovale di scudi in breccia marina e lapislazzuli, pelta in alabastro fiorito, losanghe in alabastro tartarugato, cartigli simmetrici intarsiati con palmette stilizzate di giallo antico e rosso antico, sottile bordo esterno con ovali stilizzati di madreperla, corallo e cotognino, la sezione rettangolare centrale con un fondo verde antico intarsiato con motivo sagomato e volute stilizzate in alabastro listato, ogni angolo con un cartiglio in broccatello di Spagna con corolle a quattro petali, il cartiglio termina con un giglio stilizzato o giglio di lapislazzuli e rosso antico, ogni cartiglio centrato da una placca ovale con una pietra dura intarsiata uccello su un ramo, ad eccezione di una placca ovale che porta un gallo su un ramo, i lati più corti con una pelta stilizzata in seme santo, il bordo esterno intervallato da lapislazzuli su un fondo di broccatello di Spagna, con cartigli allungati di breccia Quintilina con toni alternati in breccia d'Aleppo e lumachella di Tunisi, il bordo su tutti i lati è centrato con un rettangolo di bianco e nero d'Aquitania circondato da rosso antico, ogni angolo con un ovale di alabastro listato che germoglia una ghianda di lapislazzuli e inserito all'interno di un cartiglio di bianco e nero d'Aquitania. Sotheby's.

in acciaio rivestito di rame sul quale si versava una soluzione abrasiva. Se era necessario cominciare da un punto interno, si praticava un foro in cui si inseriva il filo dell'archetto. Ritagliati i contorni di ogni elemento, controllata la perfetta aderenza tra le tessere, si poneva l'opera su di un piano con la parte a vista in basso. Si procedeva alla spianatura del retro delle tessere con dell'abrasivo a grana grossa; quindi si versava sopra una colla a caldo, formata in genere da una parte di colofonia e tre di cera d'api. Incollato il piano definitivo si toglieva quello provvisorio e si procedeva alla pulitura della parte a vista, lucidando con abrasivi sempre più fini; la lucidatura finale si otteneva sfregando con spogliello, per mezzo di lastre di piombo o di tamponi di tela imbevuti d'olio.

**Si ringrazia per la collaborazione Mara Bortolotto, perito d'Arte presso il Tribunale di Bologna (www.peritoarte.it).**

**Per quesiti, informazioni, perizie, vendite e acquisti prendere contatto con l'autore alla casella di posta elettronica: santoro.antiquariato@gmail.com, e visitare il sito www.antichitasantoro.com.**