

“La vetrata, diletta ancella della luce”¹. Paolo Paschetto e l’arte della vetrata

Alberta Campitelli

L’ideazione di molteplici e significative vetrate policrome legate a piombo attesta la poliedricità e la versatilità di Paolo Paschetto nell’esprimersi nelle diverse tecniche artistiche, al pari di altri grandi protagonisti del tempo come Duilio Cambellotti. Molte delle vetrate da lui ideate sono ancora in loco, di molte ci restano i bozzetti o i cartoni senza però alcun riscontro sul fatto che siano state effettivamente realizzate, di alcune si sono conservati anche i bozzetti ed i relativi cartoni, permettendoci così di ripercorrere la genesi creativa dell’opera fin dall’abbozzo. Nel novero delle vetrate da lui ideate vi sono temi ricorrenti, legati alla sua profonda adesione alla fede cristiana, con simboli utilizzati più volte, ma inseriti in cornici decorative sempre diverse e nelle quali con più libertà si esprimeva la sua creatività. La progettazione di vetrate per edifici di culto ha un ruolo centrale e preponderante, ma nel suo percorso dedicato alla vetrata, che data dal 1911 fino a tutto il terzo decennio del secolo, non mancano ideazioni per edifici civili nei quali la vetrata costituiva elemento di arredo di pregio². Ripercorrere la produzione di vetrate lungo due decenni centrali nell’affermazione di Paschetto nell’ambiente artistico romano permette sia di mettere a fuoco un ulteriore aspetto della sua capacità di sperimentare sia di tracciare correlazioni con altre opere, in particolare con la sua produzione grafica.

Le Vetrate per gli edifici di culto

Nell’affrontare nel 1911 la decorazione del Tempio di via Teatro Valle, dove il padre era stato pastore, Paolo Paschetto aveva già una considerevole esperienza nella decorazione parietale, in quanto autore delle tempere per il complesso dell’Istituto Crandon progettato da Pio Piacentini, per il ristorante Il Fagiano e per il ristorante La Farnesina³. Nel Tempio Paschetto introduce un elemento innovativo: non si limita a decorare volte e pareti con la consueta abilità, declinando i temi legati alla simbologia religiosa, ma progetta anche le vetrate, realizzate dal maestro vetraio Cesare Picchiarini⁴. Per la prima volta si cimenta, quindi, con una forma d’arte decorativa che, proprio grazie all’abilità artigiana di “Mastro

Picchio”, come veniva affettuosamente denominato, cominciava a conoscere una fase di affermazione e diffusione destinata a durare per almeno due decenni. Secondo la testimonianza di Picchiarini l’incontro con Paschetto data all’inizio del 1911 e fu proprio l’artista valdese il primo ad aderire alla nuova tecnica che l’artigiano proponeva, seguito poi da Duilio Cambellotti, Vittorio Grassi e Umberto Bottazzi⁵. Picchiarini mirava a produrre vetrate di grande impatto visivo basate su una tecnica innovativa rispetto alla produzione ottocentesca: non si faceva ricorso, se non per qualche minimo dettaglio e solo in pochi casi, all’uso del colore sul vetro, rifiutando nettamente il pittoricismo e le “ridicole pretese veristiche”⁶. In tutte le vetrate di Picchiarini gli effetti cromatici erano ottenuti con le sfumature del vetro stesso, con l’impasto manipolato sapientemente in modo da ottenere gradazioni di toni, mentre le profilature a piombo che tenevano insieme i diversi tasselli di vetro assumevano la valenza della linea disegnata con effetti vicini a quelli della grafica modernista. Picchiarini dichiara esplicitamente il rifiuto per la banalizzazione del Liberty, e così si esprimeva:

«Negli anni 1904-1905-1906, in decorazione infieriva lo stile Liberty, ed ecco in che consisteva: preso a tema un disgraziato iris, tutti i laboratori industriali, da quello del tappezziere a quello dell’orafo, si credevano autorizzati a far eseguire al disgraziato fiore le più ridicole acrobazie»⁷.

Le vetrate frutto della collaborazione tra il piccolo gruppo di artisti e l’abile artigiano rifuggono quindi dalla schematica riproduzione di stilemi abusati per ricercare effetti di elegante stilizzazione di stampo modernista, in linea con analoghe produzioni della scuola viennese e di quella di Glasgow.

Il sodalizio tra gli artisti e il maestro vetraio, che si ritrovavano nella bottega ricolma di vetri dai mille colori in via del Pozzo delle Cornacchie, era fatto di scambi di opinioni sulla tecnica ma anche, come racconta Mastro Picchio, di “liete serate e cari ragionamenti...: letteratura, musica, arte, storia ne furono i temi preferiti”. Lo scopo di questa “unione artistico-spirituale” aveva “un solo intento: far rinascere la vetrata d’arte e realizzare l’impegno con una prima mostra”⁸. La mostra si tenne nel Convento borrominiano, all’epoca Palazzo dei Tribunali⁹, a Piazza della Chiesa Nuova e fu inaugurata l’11 maggio 1912, riscuotendo plauso e successo¹⁰. Tutte le vetrate esposte erano eseguite da Picchiarini, ma solo una, la *Vetrata bianca*, era di sua invenzione, le altre derivavano da cartoni predisposti da Cambellotti, Bottazzi e Grassi, artisti già affermati in altri campi ma che nella vetrata policroma legata a piombo avevano trovato un nuovo filone inventivo nella produzione di “oggetti” che consentivano spettacolari effetti e che ben si prestavano a decorare i villini che la nuova borghesia andava costruendo nei quartieri residenziali¹¹. Stranamente tra

gli artisti che espongono non compare Paolo Paschetto, benchè già parte del gruppo e nonostante il sodalizio tra lui e Picchiarini nella produzione di vetrate fosse documentato anche dall'esecuzione, già dal 1911, delle vetrate per il Tempio di via Teatro Valle, dove ancor oggi sono presenti un bel rosone e quattro vetratine, che aprono la strada a progetti di ben più ampia portata. Il rosone presenta il *chrismon* con accanto l'alfa e l'omega, contornato da una fascia decorativa con pampini e grappoli d'uva a vivaci colori; le vetratine propongono i soggetti biblici tipici del repertorio di Paschetto (*Colomba, Agnello, Navicella e Pesce*), posti in riquadri centrali su un fondo a semplici rettangoli. Tra esse va notata la *Vetrata con pesce*, chiaramente tratta dal bozzetto proveniente dal Laboratorio Picchiarini ed esposto nel Museo della Casina delle Civette¹². La simbologia biblica delle vetrate ritorna nella serie di lunette dipinte con la *Vite*, il *Pavone*, l'*Arca*, il *Giglio*, il *Roveto ardente*, la *Tavola della Cena*, che decorano le pareti del semplice vano del tempio, attestando l'ideazione unitaria di tutto l'apparato.

L'esperienza della decorazione del Tempio di via Teatro Valle, con l'uso sia della pittura parietale sia delle vetrate che la integrano e completano, può essere considerata una sorta di prova per la ben più impegnativa impresa ideata da Paschetto per il maestoso Tempio di Piazza Cavour, inaugurato nel 1914 nel nuovo quartiere residenziale di Prati. Nell'edificio a pianta longitudinale a tre navate e matroneo, progettato dall'architetto Paolo Bonci, Paschetto si occupa, infatti, di tutte le decorazioni ed anche degli arredi. Tutte le pareti sono ricoperte dalle eleganti e raffinate decorazioni a tempera e vi si aprono tre ordini di finestre nelle quali sono inserite splendide vetrate policrome, ovviamente eseguite da Picchiarini che ne parla in termini entusiastici nelle sue memorie, e che comprendono simbologie cristiane, elementi naturalistici e composizioni geometriche. Come appare evidente nei bellissimi bozzetti preparatori, tra decorazioni pittoriche e vetrate vi è un giuoco continuo di rimandi che attesta l'originale, inedita e riuscita fusione tra due tecniche così diverse, con un effetto di grande armonia e di scenografico impatto.

Il primo ordine comprende 16 vetrate con temi ispirati alle decorazioni delle catacombe e a passi della Bibbia, in un itinerario teologico che, partendo dalla prima finestra del lato destro, che evoca la rivelazione (il *Roveto ardente*), attraverso i momenti salienti dell'incarnazione, della redenzione e della giustificazione, culmina nell'ultima vetrata a sinistra con la raffigurazione del *Pavone*, simbolo della vita eterna. Il pavone, declinato in diverse posture, ricorre spesso nell'opera di Paschetto, non solo nei cartoni per vetrate, come nel bel disegno stilizzato (cat. III. 5) dal quale probabilmente deriva la vetrata per il Tempio di via Firenze, ma è utilizzato anche in tavole decorative (cat. I.2, 36; II.32). Ogni vetrata presenta un medesimo schema, con nella parte bassa un cartiglio con versi biblici, contornato da motivi decorativi di nastri ed elementi vegetali,

mentre nella parte superiore centinata vi è la raffigurazione del soggetto. La composizione rigorosa è mirata alla trasmissione del messaggio che assume un ruolo centrale rispetto agli elementi decorativi. Nel matroneo si dispiega la seconda serie di vetrate, tre per ogni campitura, le più grandi del Tempio, che seppur centrate su elementi riferibili a soggetti biblici come i gigli o l'uva, sono eseguite con maggiore libertà compositiva e con l'uso di vetri dalle vivaci cromie. Nonostante l'alternarsi delle dimensioni, dettato dal contesto architettonico, l'impostazione è identica in tutte e prevede in basso un basamento in vetri opalescenti che imitano il marmo; nella parte alta eleganti e slanciati tralci di rose o di vite poggiano direttamente sul basamento o fuoriescono da elaborati vasi ansati. Il terzo ordine di vetrate è libero da qualunque riferimento simbolico, segnando il trionfo del decorativismo: con stupefacente ricchezza inventiva si susseguono composizioni geometriche di vetri dai brillanti colori nei toni dei gialli, dei grigi, dei verdi, degli azzurri, dei rosa e dei rossi, con inseriti numerosi *cabochons* che impreziosiscono, l'insieme¹³. Il risultato fu lodato unanimemente, ed eloquente è il commento di Anton Giulio Bragaglia, pubblicato sulla rivista «Emporium»:

«I cartoni del Paschetto sono stati veramente ottimi, tanto nel carattere, quanto nella concezione, perché s'intonano coll'ambiente e cooperano a procurargli quel sapore che è singolare per le chiese evangeliche. Posseggono qualche carattere dell'arte sacra, ma sono liberi dalle tradizionali qualità donde questa è costituita. (...) S'è preferito in esse di rappresentare i simboli delle cose, invece delle immagini solite delle chiese cattoliche, appunto per seguire l'usanza protestante che mira a far distinguere il carattere dei templi evangelici da quelli cattolici»¹⁴.

I bozzetti che ci sono pervenuti permettono di apprezzare la perizia di Paschetto nel definire ogni particolare, fornendo a Picchiarini una base eccellente e precisa per l'esecuzione delle vetrate, in quanto il disegno è elaborato in funzione della tecnica di esecuzione. L'impegnativo lavoro al Tempio di piazza Cavour ebbe un ulteriore sviluppo alcuni anni dopo, quando il sodalizio Paschetto-Picchiarini fu rinnovato per realizzare le vetrate per l'Aula magna della Facoltà di Teologia attigua al Tempio, in via Pietro Cossa. Le vetrate, datate 1921, propongono i consueti motivi evangelici: la *Lucerna*, il *Faro*, l'*Uva*, la *Scientia*, e si caratterizzano per un impianto sobrio ed essenziale, con i simboli in evidenza su fondi a motivi vegetali alquanto schematici (forse neanche di sua ideazione), senza l'affastellamento di motivi decorativi presente nelle vetrate del Tempio di Piazza Cavour e riproposto anche in quelle per la Chiesa Metodista di via XX Settembre, del 1919-20.

La risonanza dell'impegnativa impresa per il Tempio diede a Paschetto grande notorietà e la sua attività nel settore della vetrata si sviluppò in

modo continuativo, affiancandosi alla grafica, alla pubblicità, alla decorazione parietale, ai mobili ed alla pittura di paesaggio, confermando la sua capacità di affrontare le tecniche e le tematiche più disparate. A conferma di questa sua affermazione nell'arte della vetrata vi è la partecipazione alla Terza Esposizione Internazionale della "Secessione" (Associazione Artistica "Secessione") che si tenne a Roma, da febbraio a giugno del 1915 nelle sale del Palazzo delle Esposizioni. Paschetto è presente in due sale: in una espone un *Pannello a colori* non meglio identificato, nell'altra *Vetrata artistiche*, in associazione con Picchiarini, ugualmente non identificate. Tuttavia, come era già avvenuto per la Prima mostra della vetrata organizzata da Picchiarini nel 1912, Paschetto non figura tra gli espositori della Seconda mostra della vetrata, aperta il 21 dicembre del 1921 nelle sale del complesso del Palazzo dei Piceni a San Salvatore in Lauro, dove Picchiarini aveva trasferito il suo studio-laboratorio. Ad esporre erano gli stessi protagonisti della Prima mostra: Picchiarini con due vetrate, Bottazzi con due, Cambellotti con ben sei vetrate, Grassi con cinque. Paschetto e Picchiarini avevano già prodotto in collaborazione vetrate che avevano avuto ampia risonanza ed altre ne avrebbero prodotte, almeno fino al 1927, e quindi i motivi di questa assenza ancora una volta risultano inspiegabili.

Il lavoro per le decorazioni e le vetrate del Tempio di piazza Cavour era destinato a ripetersi, benché in un ambiente più modesto e con un impegno minore, ma sempre basato sull'abbinamento delle decorazioni pittoriche e delle vetrate, per il Tempio metodista di via XX Settembre. Le quattordici vetrate inserite nelle bifore, terminate nel 1924, furono sempre frutto della collaborazione con Picchiarini, come attestato dalla doppia firma in calce alla prima vetrata di destra. Paschetto vi riprende, con alcune varianti, i simboli già utilizzati per il Tempio di piazza Cavour, e si susseguono i soggetti di *Palma, Nave, Candelabro, Pavone, Arca, Lampada, Pane e vino, Vite, Città sul monte, Cristogramma, Colomba, Ancora, Agnello e Giglio*, inseriti nella fascia centrale verticale con fondi sviluppati secondo sette diversi schemi con motivi decorativi che alternano onde, triangoli e quadrati, conclusi nella parte alta da elaborazioni del tema della croce. Rispetto alle vetrate per il Tempio di piazza Cavour queste rivelano un maggior linearismo e semplicità di disegno, senza nessuna indulgenza al decorativismo.

Le vetrate per gli edifici civili

Accanto agli impegnativi incarichi per le vetrate degli edifici di culto, Paschetto trovò spazio per dedicarsi a questa particolare espressione artistica anche per edifici di civile abitazione¹⁵.

Un ruolo di rilievo gli fu riservato nella trasformazione, nel parco della Villa Torlonia di via Nomentana, dell'ottocentesca e rustica Capanna Svizzera nella eclettica Casina delle Civette che, dopo un complesso restauro, dal 1997 è sede del Museo della Vetrata¹⁶.

La trasformazione dell'edificio, voluta dal principe Giovanni Torlonia jr a partire dal 1910, è dovuta all'opera di diversi architetti, pittori, scultori, decoratori e artigiani, che hanno dato vita ad una fusione totale tra architetture, decorazioni ed arti applicate, declinate secondo tecniche e materiali i più disparati. Un ruolo centrale è stato riservato alle vetrate e fin dal 1910 i documenti dell'Archivio Torlonia riportano pagamenti destinati a Cesare Picchiarini per vetrate da lui realizzate nelle diverse residenze della famiglia ed in particolare nella Casina delle Civette. All'inizio si trattò, con molta probabilità, di vetrate geometriche su suo disegno, tanto che nel resoconto delle vetrate da lui eseguite, contenuto nel suo libro di memorie, la prima che viene citata per Villa Torlonia è del 1914 e si tratta delle *Civette nella notte*, su cartone di Duilio Cambellotti, della quale si conserva solo una prova di esecuzione. Di fatto tutte le vetrate per il villino del principe Torlonia furono ideate da Duilio Cambellotti e l'unica eccezione risulta proprio Paolo Paschetto, al quale spettano le splendide vetrate del "Balcone delle rose", esile struttura aggiunta al corpo principale dell'edificio quale elemento destinato, al pari dei pinnacoli, delle loggette, dei *bow window*, degli attici frastagliati, dei portichetti, a creare un incredibile affastellamento di architetture ed elementi decorativi. La denominazione del balcone deriva proprio dalle vetrate di Paschetto, delle quali si conservano anche i relativi bozzetti e cartoni, ugualmente esposti nella Casina e che ben esemplificano l'iter creativo della vetrata. Dal confronto tra i bozzetti e i cartoni con le vetrate effettivamente eseguite si riscontra l'aggiunta, in fase esecutiva, di un maggior numero di farfalle, con le ali in vetri dai colori cangianti che aggiungono movimento e ricchezza cromatica all'elegante composizione di rose stilizzate e nastri. Nelle nove vetrate che scandiscono il balcone, separate solo dalla griglia delle esili murature e degli infissi e che formano quindi quasi una parete continua, Paschetto ha dato libera espressione ad una esplosione di colori nelle gradazioni dei bruni, dei gialli, dei rossi, degli arancio, dei verdi, con qualche tocco di blu e di viola. I fitti tralci di rose, con i grandi fiori che risaltano tra il fogliame, sono arricchiti da nastri, mentre farfalle multicolori, alcune con ali arcobaleno, effetto ottenuto con la sapiente manipolazione della pasta vitrea ma senza alcun tocco di pittura, si stagliano sul fondo di vetri soffiati trasparenti. L'assenza di un tema da evocare ha permesso all'artista una totale libertà di ideazione e composizione, pur riprendendo un elemento – la rosa – utilizzato già come componente di altre vetrate. In questo caso la rosa è la protagonista di variazioni su tema, con ghirlande che scendono lateralmente ed altre in posizione centrale, con nastri che con eleganza fluttuano attorno, il tutto

reso con un disegno fluido e ricco, con un effetto decorativo di grande impatto (cat. III.6). Il soggetto della rosa stilizzata è quasi un *leit-motiv* nelle vetrate di Paschetto, presente anche in quelle a soggetto religioso, e risente sicuramente di quando ideato dai “Quattro di Glasgow” (Charles Rennie Mackintosh, Herbert Mcnair e le loro rispettive consorti, le due sorelle Frances e Margaret Macdonald) che nelle vetrate e nei pannelli decorativi avevano spesso inserito delle rose stilizzate realizzate con tasselli di vetro colorati definiti da profilature in piombo. Rose sono presenti in prevalenza nelle opere di Margaret, ideatrice, insieme al consorte Mackintosh, di un delizioso “Salottino delle rose” con mobili e pannelli decorativi tutti con motivi di rose, presentato nell’Esposizione di Torino dedicata alle arti decorative nel 1902¹⁷. Sicuramente Paschetto era ben a conoscenza di queste esperienze e consapevole della ricerca e delle innovazioni emerse nelle diverse capitali europee nel campo delle arti decorative, come la sua produzione chiaramente attesta e come messo in luce in altri saggi di questo volume¹⁸. Pertanto si può supporre che nell’ideare il “Balcone delle rose” nella Casina delle Civette abbia avuto presente il salottino degli scozzesi, anche se le affinità si fermano al ricorrere del tema della rosa ed alla sua stilizzazione. Le vetrate per la Casina delle Civette si differenziano, peraltro, anche per il tipo di vetri utilizzato che rende le rose del tutto particolari e diverse sia dalle piatte composizioni dei “Quattro di Glasgow”, sia dalle rose usate dallo stesso Paschetto nelle vetrate per gli edifici di culto. Le rose Torlonia, infatti, come si è accennato, sono ottenute con paste vitree diverse e ricchissime di venature, che permettono effetti cangianti. Pur rimanendo fedele al rifiuto della tecnica della pittura su vetro di retaggio ottocentesco, come propugnato dal gruppo di Mastro Picchio, Paschetto con questi vetri ottiene vibrazioni cromatiche ai limiti del pittoricismo. È interessante notare come solo Paschetto faccia ricorso a questo tipo di tasselli di vetro e che nessun’altro degli artisti del gruppo li abbia usati, perpetuando l’uso di vetri colorati, opalescenti o meno ma non colorati in pasta.

La datazione delle vetrate al 1920 risulta da più fonti, sia dai documenti d’archivio sia dalle memorie di Cesare Picchiarini, che riferisce a quell’anno i cartoni di Paschetto per “Nove vetrate soggetti di farfalle e rose” per Villa Torlonia¹⁹. La data segna il completamento della trasformazione della Casina, secondo il progetto ideato dall’architetto Vincenzo Fasolo nel 1917, destinata ad essere la residenza del principe Giovanni. L’importanza del “Balcone delle rose” quale elemento decorativo di rilievo nell’insieme del progetto è attestata da un fatto singolare. Tutti i pagamenti per le vetrate eseguite per il principe Torlonia da Picchiarini sono intestati al maestro vetraio e non compare mai l’artista che aveva ideato e predisposto bozzetti e cartoni. L’unica eccezione risulta essere Paschetto: nell’Archivio Torlonia sono conservati due mandati di pagamento, uno a Picchiarini, datato 14 maggio 1920 per un importo di L.

6.400 ed uno a Paschetto, datato 20 maggio 1920 per un importo di L. 5.400²⁰.

Affine a quello delle vetrate del “Balcone delle rose” è il soggetto del cartone con una grande ghirlanda di rose e nastri, conservato presso gli eredi Giuliani Redini e di recente entrato a far parte delle collezioni del Museo della Casina delle Civette. Non risulta, allo stato attuale degli studi, che ne sia mai stata tratta una vetrata, pertanto può essere considerata una variante su tema, destinata probabilmente ad una committenza privata (cat. III.8).

L'attività per il principe Torlonia

Alla luce degli approfondimenti della ricerca condotta in questa occasione, sono emersi alcuni elementi che lasciano supporre una partecipazione di Paschetto non limitata solo alle vetrate ma estesa al complesso apparato decorativo e di arredo della Casina delle Civette e forse anche del Casino dei Principi, un altro degli edifici della Villa di via Nomentana. L'individuazione di un bozzetto (cat. II.46) presente nell'Archivio Paschetto, un acquerello con una cascata di fiori, ha permesso di metterlo in connessione con le maioliche presenti in uno dei bagni della Casina delle Civette, realizzate dalla ditta Villeroy & Bosch o dalla Richard Ginori²¹. Le maioliche conservate hanno infatti nel basamento un raffinato disegno stilizzato nei toni del grigio, mentre dalla parte alta scendono rami fioriti, decisamente simili a quelli del bozzetto.

I pochi mobili sopravvissuti del ricchissimo arredo originario della Casina hanno anch'essi decori che ricordano quelli di alcuni manufatti ideati da Paschetto, quali lo scrigno o la cartella in cuoio istoriato (cat. II.4, 7, 9, 28). Ritroviamo, infatti, le stesse stilizzate foglioline d'edera, i delicati racemi che percorrono la superficie del legno sia nel divanetto, sia nel grazioso mobile-specchiera, sia negli imbotti degli oculi del Salottino dei Satiri. L'assenza di qualunque dato documentario non permette di andare oltre l'accostamento, riservando ad ulteriori approfondimenti un esame più dettagliato.

Anche nella decorazione del Casino dei Principi, sempre in Villa Torlonia, si può riscontrare un'assonanza con lo stile Paschetto. Il soffitto della prima sala, infatti, che sappiamo essere stato dipinto intorno al 1925, quando tutto il solaio fu sostituito per ragioni statiche, ha un disegno geometrico nei toni del rosso, del blu e del grigio che ricorda molto da vicino il disegno per un riquadro di un soffitto a cassettoni ideato per l'Istituto Case Popolari nel 1929.

Le vetrate per l'abitazione di via Pimentel

Il trasferimento della famiglia Paschetto (con lui la moglie Italia e le figlie Fiammetta e Mirella) nel villino di via Pimentel 2\via Avezzana 54, costruito tra il 1925 e 1926 nel quartiere Prati su progetto dell'architetto Mario De Renzi, lo impegna in nuove imprese decorative e, in particolare, nell'ideazione di alcune vetrate quale arredo dell'abitazione²².

Pur essendo destinate ad una abitazione civile, i temi scelti sono di nuovo tratti dal classico repertorio biblico. Si tratta di quattro vetrate, ognuna composta da due ante sormontate da una lunetta, eseguite nel 1927 sempre da Picchiarini che le cita come "otto soggetti per sala da pranzo-casa Paschetto"²³. Al centro di ogni anta, inseriti in una griglia dal semplice disegno mistilineo, sono raffigurati *Fiamme, Ali, Uva, Colomba, Calice, Pesce, Fiore, Spighe*. I soggetti sono ottenuti con l'uso di vetri opalescenti dai vivaci colori, che risaltano sul fondo a vetri trasparenti con bordo in vetri dal tenue color avana. Gli stessi toni delicati hanno i vetri delle lunette, che compongono un elegante disegno a nastri.

Ancora per la casa di via Pimentel e sempre nel 1927 Paschetto disegnò la vetrata *Ali e fiamme*, realizzata al solito da Picchiarini e destinata a decorare un vano scala. La piccola vetrata, tutta in vetri opalescenti, declina il tema delle ali, già in altre occasioni utilizzato, in modo originale e di grande effetto. Vi sono infatti raffigurate tre ali che si sviluppano in una composizione verticale, con vetri dalle gradazioni dal bianco al grigio al viola tenue, che contrastano con l'acceso colore rossastro delle lingue di fuoco che guizzano tra le piume. Il soggetto dell'ala era stato associato all'arpa aperta, probabile riferimento all'arpa di Davide, con un ritorno, ancora una volta, ad un tema biblico²⁴.

Bozzetti per vetrate non realizzate

Molti dei bozzetti che ci sono pervenuti erano destinati ad essere tradotti nelle luminosità del vetro, come risulta chiaramente dal disegno rigoroso e netto. Non risultano mai realizzate le vetrate tratte dai due splendidi bozzetti dai vivaci colori che raffigurano due donne, una con mantello blu e l'altra con mantello rosso (cat. III.1, 2), pubblicate sulla rivista «Per l'Arte», III, del 1911, e il cui soggetto è stato ripreso o tratto da una china (cat. I.1). Si tratta della prima documentata proposta destinata ad essere tradotta in vetrata, come si può dedurre dal disegno non sempre idoneo alla resa in tasselli di vetro, come nel bozzetto di donna con mantello blu che ha elementi sullo sfondo – arbusti con foglie e frutti – con molte linee curve. In altri bozzetti ritorna il soggetto dei tralci di rose, ma con un disegno totalmente diverso da quello per le vetrate del balcone. Ad esempio i due bozzetti con rose e nastri, con un disegno di grande raffinatezza, hanno un'impostazione rigorosa e stilizzata, molto vicina ad

analoghe opere Art Nouveau presenti nella produzione di Paschetto e che possono quindi essere datate intorno al 1914, come un altro delizioso bozzetto (cat. III.4) per una vetrata forse mai eseguita, che presenta ugualmente un disegno essenziale e pulito.

In conclusione si può affermare che Paschetto, anche nel campo della produzione della vetrata, sia stato in grado di rielaborare con stile personale e con un repertorio inedito, in particolare per quanto riguarda i soggetti religiosi, le esperienze internazionali che ben conosceva ed avevano permeato la sua formazione. La produzione della scuola viennese e di quella di Glasgow hanno senz'altro fornito spunti e modelli, innestati sulla sensibilità personale e sulla profonda convinzione della necessità di trasmettere messaggi chiari della sua fede e della sua visione del mondo.

NOTE

¹ C. PICCHIARINI, *Tra vetri e diamanti, appunti di vita di mestiere e d'arte*, Scuola Tipografica Orfanatrofio Maschile, Amatrice [1935], p. 133.

² Una tesi di laurea sull'argomento è stata discussa da Cristina Torzilli, anno accademico 1995-1996, Università degli Studi La Sapienza di Roma, relatore prof. Silvia Bordini.

³ Per i luoghi citati si rinvia alla bibliografia specifica nel saggio di G. Raimondi in questo volume.

⁴ C. PICCHIARINI, *Tra vetri, cit.* L'interessante diario del maestro vetraio ci fornisce informazioni preziose sull'arte della vetrata a Roma nei primi decenni del Novecento.

⁵ C. PICCHIARINI, *Tra vetri, cit.*, pp. 101-102.

⁶ IBIDEM, p. 101.

⁷ IBIDEM, p. 98. Sull'identificazione dell'iris con il Liberty cfr. R. BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palermo 1988. Sul tema si rinvia anche a A. CAMPITELLI, *Le vetrate Liberty*, in F. BENZI (a cura), *Il Liberty in Italia*, catalogo della mostra (Roma 21 marzo-17 giugno 2001), Federico Motta editore, Milano 2001, pp. 290-295.

⁸ IBIDEM, p. 102.

⁹ Solo nel 1928 l'ex convento divenne sede dell'Archivio Storico Capitolino.

¹⁰ Cfr. D. FONTI, *Vetri di un'esposizione. Le mostre della vetrata e la politica espositiva del "gruppo" romano di Picchiarini fra imprenditoria e artigianato*, in A. CAMPITELLI, D. FONTI, M. QUESADA (a cura), *Tra vetri e diamanti. La vetrata artistica a Roma 1912-1925*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 31 gennaio-30 marzo 1992), Edizioni Carte Segrete, Roma 1992, pp. 23-34. La mostra fu organizzata per mostrare al pubblico le splendide vetrate della Casina delle Civette di Villa Torlonia, in vista del restauro dell'edificio che sarebbe stato avviato l'anno successivo e che l'avrebbe trasformato in sede museale dedicata alla vetrata policroma legata a piombo. Nell'esposizione, oltre alle vetrate

provenienti dalla Casina, restaurate con grande perizia dalla Ditta Giuliani, sono state esposte vetrate di altre collezioni e un notevole repertorio di bozzetti e cartoni preparatori, al fine di ricostruire la storia della breve ma esaltante stagione della vetrata e dei suoi protagonisti.

¹¹ Si veda I. DE GUTTRY, C. FIORI, *Il villino a Roma. Boncompagni, Sebastiani, Parioli*, Italia Nostra-Archivi delle Arti Applicate del XX secolo, Roma 1993.

¹² Cfr. A. CAMPITELLI (a cura), *Il Museo della Casina delle Civette*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997, scheda n. 95, p. 263. Nel Museo sono esposti i bozzetti per vetrate provenienti dallo studio Picchiarini (molti di essi recano infatti sul retro il timbro con l'indirizzo dell'artigiano) che erano confluiti nel Laboratorio di Tommaso e Giulio Giuliani. Dalla scrivente individuati all'epoca della mostra *Tra vetri e diamanti*, sono stati acquistati dall'Amministrazione comunale per costituire il Museo della Vetrata nella Casina delle Civette.

¹³ I bozzetti ed anche alcune vetrate del Tempio (era all'epoca in restauro e le vetrate erano state tutte rimosse) sono stati eccezionalmente esposti affiancati nella mostra *Tra vetri e diamanti*, citata alla nota 10. Successivamente la Tavola Valdese ha concesso in comodato gratuito i bozzetti, ora esposti nel Museo. Su di essi si rinvia al testo ed alle schede di G. Raimondi, pp. 117-126 del catalogo della mostra.

¹⁴ A.G. BRAGAGLIA, in «Emporium», gennaio 1914.

¹⁵ Ancora nel 1929-31 risulta l'ideazione di vetrate per la sala da pranzo del Villino Micacchi a Roma, realizzate da Giulio Cesare Giuliani al quale Picchiarini aveva ceduto il suo studio, cfr. G. RAIMONDI, *Paolo Paschetto*, cit., p. 118.

¹⁶ Cfr. A. CAMPITELLI (a cura), *Il Museo*, cit.

¹⁷ Cfr. L. VINCA MASINI, *Il Liberty Art Nouveau*, Giunti, Firenze 2000, in particolare per la Scuola di Glasgow pp. 148-165. Sull'Esposizione di Torino cfr. R. BOSSAGLIA, E. GODOLI, M. ROSCI (a cura), *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo* (catalogo della mostra), Fabbri editore, Milano 1994.

¹⁸ Si vedano in particolare i saggi di Daniela Fonti e di Irene de Guttry e Maria Paola Maino.

¹⁹ C. PICCHIARINI, *Tra vetri*, cit., p. 170.

²⁰ ACS, Fondo Torlonia, vol. 299 (1919-1920).

²¹ Erano le due ditte che fornivano le maioliche al principe Torlonia, ma non abbiamo rinvenuto bolli od altri elementi per attribuire quelle del bagno in questione all'una o all'altra.

²² Si rinvia al saggio di Daniele Jalla in questo volume.

²³ C. PICCHIARINI, *Tra vetri*, cit., p. 170.

²⁴ Tutte le vetrate dell'appartamento di via Pimentel sono state rimosse a seguito del trasferimento della famiglia Paschetto e sono rimaste a lungo nella villa di Torre Pellice. In occasione della realizzazione del Museo della Casina delle Civette sono state acquistate dal Comune di Roma ed ivi esposte. Vedi schede di G. Raimondi in A. CAMPITELLI, *Il Museo*, cit., pp. 165-167 e p. 182.