



**AIHV**

Association Internationale  
pour l'Histoire du Verre

Comitato Nazionale Italiano

XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro

# **VETRO E ALIMENTAZIONE**

Pavia, 16-17 maggio 2015

Atti a cura di

Silvia Ciappi - Maria Grazia Diani - Marina Uboldi

*Giornate realizzate da*

Comitato Nazionale Italiano AIHV - *Association Internationale pour l'Histoire du Verre*  
Comune di Pavia, Settore Cultura e Musei Civici  
Soprintendenza Archeologia della Lombardia

*Con il patrocinio di*

Regione Lombardia - Oltre Expo  
Provincia di Pavia

*Con il contributo di*

Fondazione Banca del Monte di Lombardia

*In collaborazione con*

Civico Museo Archeologico di Casteggio e dell'Oltrepò Pavese  
Museo Archeologico Nazionale della Lomellina, Vigevano  
Museo Archeologico Lomellino, Gambolò  
Laboratorio di vetrate artistiche dello Studio Ricerca Arte Sacra, Pavia

*Sponsorizzazione*

Azienda Agricola "La Travaglina", Santa Giuletta (PV)

*Comitato scientifico*

Ermanno A. Arslan, Silvia Ciappi, Maria Grazia Diani, Rosanina Invernizzi, Simone G. Lerma, Luciana Mandruzzato,  
Teresa Medici, Marta Moretti, Sandro Pezzoli, M.Cristina Tonini, Marina Uboldi

*Comitato organizzatore*

Maria Grazia Diani, Rosanina Invernizzi, Simone G. Lerma, Teresa Medici, Sandro Pezzoli, Susanna Zatti

*Atti a cura di*

Silvia Ciappi, Maria Grazia Diani, Marina Uboldi

*Consiglio Direttivo 2014-2016*

Ermanno A. Arslan, Presidente onorario  
Maria Grazia Diani, Presidente  
Luciana Mandruzzato, Vice-Presidente  
Sandro Pezzoli, Tesoriere (2014-agosto 2016)  
Teresa Medici, Tesoriere (da settembre 2016)  
Simone G. Lerma, Segretario

*Consiglieri*

Silvia Ciappi, Marta Moretti, M.Cristina Tonini, Marina Uboldi

*Revisore dei conti*

Enrico Bersellini

www.storiadelvetro.it  
info@storiadelvetro.it  
ISBN 9788890729782

È vietata la riproduzione non espressamente autorizzata anche parziale o ad uso interno o didattico con qualsiasi mezzo effettuata.

*In copertina:*

Coppa in vetro soffiato a stampo firmata da *Ennion*, I sec. d.C., Pavia, Musei Civici del Castello Visconteo

# Indice

<b>Presentazione</b> .....	7
<i>Maria Grazia Diani</i>	
<b>Saluti</b> .....	9
<i>Giacomo Galazzo</i>	
<b>Introduzione</b> .....	11
<i>Rosanina Invernizzi</i>	

## VETRO E ALIMENTAZIONE

<b>Le peculiarità del vetro e le prestazioni dei contenitori di vetro per la conservazione della qualità dei prodotti alimentari</b> .....	13
<i>Luciano Piergiovanni</i>	
<b>Instrumentum escarium e pitorium in vetro nei corredi della necropoli di Craveggia (VCO). Grandi e Piccoli servizi</b> .....	17
<i>Giuseppina Spagnolo Garzoli</i>	
<b>Il vetro per la tavola nel Biellese romano: un elemento di lusso per le comunità rurali</b> .....	29
<i>Angela Deodato</i>	
<b>Nuove attestazioni di forme vitree da mensa di epoca medio e tardo-imperiale da Calvatone-Bedriacum (CR)</b> .....	35
<i>Miriam Romagnolo</i>	
<b>Alla mensa dei defunti: alcune considerazioni sull'uso funerario dei vetri dorati tardoromani</b> ....	45
<i>Amanda Zanone</i>	
<b>Vetro e alimentazione fra Tardoantico e Medioevo: riflessioni a partire da alcuni casi di studio della Puglia centrosettentrionale</b> .....	55
<i>Francesca Giannetti - Roberta Giuliani - Maria Turchiano</i>	
<b>La bottiglia medievale con anello interno: un problema di forma/funzione?</b> .....	79
<i>Marina Uboldi</i>	
<b>Scorci di vita quotidiana da un palazzo mantovano tra XVI e XVII secolo: la suppellettile vitrea</b> ..	93
<i>Chiara Guarnieri - Lisa Cervigni</i>	
<b>Suntuosi banchetti e modeste tavole nelle immagini pittoriche del XVI-XVII secolo in ambito medico: vetri di pregio e vetri d'uso comune</b> .....	105
<i>Silvia Ciappi</i>	
<b>Cabaças. Bottiglie a forma di zucca tra Venezia, Spagna e Portogallo</b> .....	115
<i>Teresa Medici</i>	
<b>Servito!</b> .....	125
<i>Joan Crous</i>	
<b>America's Favorite Dish: Celebrating a Century of Pyrex</b> .....	127
<i>Aprille C. Nace</i>	

## ALTRE RICERCHE SUL VETRO

<b>Frammento di coppa soffiata entro stampo dagli scavi di Piazza Marconi a Cremona e altri esemplari dal Vercellese</b> .....	133
<i>Maria Grazia Diani - Lynn Arslan Pitcher</i>	
<b>Vetri antichi da Lomello (PV) al Museo di Antichità di Torino</b> .....	141
<i>Serena Scansetti</i>	

<b>Vetri antichi da Lomello (PV), località Villa Maria: le testimonianze più significative di epoca romana e altomedievale dagli scavi archeologici.</b> . . . . .	145
<i>Maria Grazia Diani - Rosanina Invernizzi</i>	
<b>Il restauro della coppa di Ennione dei Musei Civici di Pavia.</b> . . . . .	155
<i>Silvia Ferucci</i>	
<b>Vetri d'élite: il caso di Laus</b> . . . . .	161
<i>Stefania Jorio - Silvia Ferucci</i>	
<b>Recenti scoperte di vetri di età romana in area bergamasca</b> . . . . .	167
<i>Maria Fortunati - Chiara Ficini</i>	
<b>Tracce di fusione del vetro a Como</b> . . . . .	173
<i>Fulvia Butti - Stefania Jorio</i>	
<b>Le ampolle cefalomorfe in vetro soffiato a stampo: un progetto di ricerca.</b> . . . . .	177
<i>Riccardo Di Giovannandrea</i>	
<b>Torcello: nuove acquisizioni dallo scavo del 2012-2013.</b> . . . . .	181
<i>Alessandra Marcante - Diego Calaon</i>	
<b>I vetri nella Collezione Museale del Pontificio Istituto Biblico.</b> . . . . .	187
<i>Lucina Vattuone</i>	
<b>Vetri smaltati dal Piemonte medievale: i reperti dagli scavi di Moncalieri e Torino.</b> . . . . .	201
<i>Simone G. Lerma</i>	
<b>Nuovi dati dagli scavi del Castello di Lecce: i reperti vitrei</b> . . . . .	211
<i>Simona Catacchio</i>	
<b>Vetri rinascimentali di scavo: Pavia e Stradella.</b> . . . . .	221
<i>Rosanina Invernizzi - M. Cristina Tonini</i>	
<b>Un eccezionale rinvenimento di ornamenti vitrei da una sepoltura tardo cinquecentesca nella ex Chiesa di S. Agostino a Bergamo.</b> . . . . .	227
<i>Maria Fortunati - Marina Uboldi - Marco Verità - Serena Panighello - Mauro Rottoli</i>	
<b>Vetrai italiani nella penisola iberica nel Sei - Settecento.</b> . . . . .	237
<i>Paolo Zecchin</i>	
<b>La tecnologia vetraria veneziana nell'Ottocento tra innovazioni e tradizione</b> . . . . .	243
<i>Marco Verità - Sandro Zecchin</i>	
<b>“Eracle di vetro”. Lo studio delle gemme e delle paste vitree e un ospite gradito a Verona.</b> . . . . .	253
<i>Alessandra Magni - Gabriella Tassinari</i>	
<b>Il pane e il vino: aspetti narrativi e simbolici nell'arte sacra di Giovanni Hajnal</b> . . . . .	259
<i>Claudia Zaccagnini</i>	
<b>Farmacarte di vetro: una piccola magia di colore, di trasparenza e di luce</b> . . . . .	269
<i>Franco M. Bobbio Pallavicini</i>	
<b>Il vetro d'uso di Altare. Forma, funzione, tecnica in alcuni particolari oggetti del MAV.</b> . . . . .	277
<i>Mariateresa Chirico - Giulia Musso</i>	
<b>Atelier Studio Ricerca Arte Sacra</b> . . . . .	285
<i>Luigi Leoni - Chiara Rovati</i>	

AGGIORNAMENTI PER IL *CORPUS* DEI BOLLI SU VETRO IN ITALIA

<b>Un marchio su vetro dall'area archeologica di via Neroniana a Montegrotto Terme (PD)</b> . . . . .	291
<i>Matteo Marcato</i>	

# Presentazione

Le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro per la prima volta si sono svolte a Pavia, con la collaborazione del Comune di Pavia – Settore Cultura e della Soprintendenza Archeologia della Lombardia e con il patrocinio di Regione Lombardia - nell'ambito delle iniziative "Oltre Expo" - e della Provincia di Pavia.

Le Giornate di Pavia hanno coinciso con il ventennale dalla prima edizione di Venezia del dicembre 1995, che fu a cura della compianta amica Gioia Meconcelli e durante la Presidenza di Wladimiro Dorigo, al quale tanto dobbiamo per aver impostato le attività che hanno caratterizzato il nostro Comitato negli anni seguenti.

Il tema "Vetro e alimentazione" è stato scelto in coerenza con Expo e ha riscosso un discreto successo tra gli studiosi e i soci.

Il Professor Luciano Piergiovanni, del Dipartimento di Scienze e Tecnologie Alimentari e Microbiologiche dell'Università Statale di Milano ha accettato di tenere la lezione di apertura, sulle peculiarità del vetro come contenitore di alimenti.

Altri interessanti contributi hanno riguardato la tematica, dal punto di vista storico e archeologico. A tale proposito vorrei citare il poster del Corning Museum of Glass di Corning (NY) sull'invenzione del Pyrex, che nel 2015 ha compiuto cento anni. Per celebrare questa scoperta, il Corning ha dedicato una mostra al tema. Di questo contributo sono grata ad Aprille Nace, una dei curatori e alla Direttrice del Museo Karol B. Wight.

Come ogni anno, le Giornate sono state aperte a contributi che hanno riguardato in generale le ricerche e gli studi sul vetro e gli aggiornamenti per il *Corpus* dei bolli su vetro in Italia. Questo volume di Atti restituisce la varietà e la ricchezza dei differenti aspetti affrontati dagli studiosi convenuti a Pavia.

Mi fa piacere ricordare le iniziative che hanno arricchito in modo significativo le Giornate sul vetro a Pavia e che sono state rivolte anche alla cittadinanza.

Tra queste, la mostra "ATTRAvetro. L'arte attraversa il vetro", curata da Rosa Chiesa e Sandro Pezzoli, e allestita nelle splendide sale del Museo Archeologico del Castello Visconteo. Il catalogo dell'esposizione è stato pubblicato in tale occasione.

Inoltre la piccola esposizione di modelli di vetrate di Padre Costantino Ruggeri, che ha lavorato a Pavia e la cui opera oggi continua attraverso la Fondazione frate Sole e il Laboratorio dello studio Ricerca Arte Sacra, che è stato oggetto di visita a conclusione delle Giornate.

Vivo apprezzamento ha suscitato l'esposizione di piatti a corredo della presentazione del progetto "Servito!" di Joan Crous.

Infine, la lavorazione di perle a lume a cura di Muriel Balensi, francese di nascita e muranese di adozione, che i partecipanti hanno potuto seguire con interesse nei cortili del Broletto, ove i lavori si sono svolti.

Il successo delle Giornate è stato determinato da una serie di significative collaborazioni che desidero richiamare in questa sede.

L'Assessore Giacomo Galazzo e il Comune di Pavia ci hanno concesso la disponibilità delle sale dello splendido Palazzo del Broletto e gli spazi del Museo Archeologico per allestire la mostra "ATTRAvetro". Il personale tutto dell'Assessorato e dei Musei ha collaborato: la Direttrice dei Musei Civici Susanna Zatti, Francesca Porreca, Elisabetta Bigi, Rosanna Sciortino e Bruno Cerutti.

La Fondazione Banca del Monte di Pavia, di cui ricordo il Presidente, Aldo Poli, ci ha sostenuto con un generoso contributo.

L'Edisu ci ha dato la possibilità di accedere alle foresterie dei collegi universitari, mi è gradito ricordare il Presidente, Paolo Benazzo.

L'Azienda Agricola "La Travagliana" di Santa Giuletta (PV) ci ha offerto i suoi pregiati vini dell'Oltrepò pavese.

I Musei archeologici di Casteggio, Gambolò e Vigevano si sono resi disponibili per la visita delle significative collezioni di vetri antichi. Anche le collezioni di vetri antichi e moderni dei Musei Civici del Castello Visconteo di Pavia hanno destato grande interesse nei partecipanti.

Meritano un cenno le collaboratrici volontarie, che desidero menzionare per la disponibilità e l'impegno: Serena Scansetti, socia del Comitato, che ha guidato la visita del Centro Storico di Pavia, Giulia Diani, Michela Invernizzi, Chiara Marabelli ed Elena Terzano.

A due anni dallo svolgimento dei lavori, è motivo di orgoglio presentare il volume di Atti, curato con impegno e professionalità da Silvia Ciappi e Marina Uboldi, consigliere del Comitato, che si sono tanto adoperate per giungere a questo risultato prima della XIX edizione delle Giornate.

In conclusione, desidero rivolgere un pensiero e un ricordo all'amica e maestra Claudia Maccabruni, docente dell'Università di Pavia e membro del Comitato AIHV, che per prima ha studiato e pubblicato la splendida collezione di vetri dei Musei Civici di Pavia, più di 30 anni fa.

Le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro e questo volume di Atti sono dedicate a lei, con il rimpianto di non averla avuta con noi.

Pavia, 9 febbraio 2017

*Maria Grazia Diani*  
Presidente Comitato Nazionale Italiano AIHV

# Saluti

Le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro (organizzate dal Comitato Italiano dell'AIHV - *Association Internationale pour l'Histoire du Verre*) si sono svolte a Pavia il 16 e il 17 maggio 2015, negli spazi del Broletto, ottenendo un grande successo di pubblico. Il tema del convegno, "Vetro e alimentazione", era stato scelto in coerenza con Expo2015, e approfondiva il ruolo che questo materiale inerte, trasparente e completamente riciclabile, ha avuto nella storia (e mantiene tuttora) nelle importanti funzioni di contenere, presentare e conservare alimenti e bevande.

Per due giorni, studiosi provenienti da tutta Italia e dall'estero hanno contribuito in modo significativo all'aggiornamento delle conoscenze sul vetro, dall'antichità al moderno.

Le Giornate sono inoltre state arricchite da interessanti iniziative collaterali, come la mostra "ATTRAvetro - l'arte attraversa il vetro", allestita nei suggestivi spazi del Museo Archeologico del Castello Visconteo, che presentava alcune tra le migliori opere realizzate in vetro da celebri artisti della scena contemporanea; come, nelle sale del Broletto, l'esposizione di modelli di vetrate di Padre Costantino Ruggeri e la presentazione di alcuni piatti a corredo del progetto "Servito!" di Joan Crous; come, nei cortili del Broletto, la lavorazione di perle a lume, realizzata dall'artista Muriel Balensi.

È un'esperienza culturale che ricordiamo con grande piacere e siamo felici possa preservare i preziosi contenuti per il futuro.

*Giacomo Galazzo*

Assessore alla Cultura del Comune di Pavia

# Introduzione

La scelta di Pavia come sede delle XVIII Giornate di Studio sottolinea l'importanza del territorio pavese per la storia del vetro, soprattutto per l'età romana, e mette l'accento sul ricco patrimonio di vetri delle collezioni museali della città e della provincia.

È nota la grande abbondanza di oggetti in vetro nei corredi tombali delle necropoli della Lomellina: già a partire dall'Ottocento illuminati collezionisti locali seppero preservare dalla distruzione e dalla dispersione i reperti emersi nel corso di lavori agricoli che dalle loro raccolte passarono ai musei pubblici, come accadde a Pavia. Negli anni Sessanta-Settanta del Novecento le profonde modificazioni delle campagne lomelline misero alla luce (con non pochi danni) molte necropoli. Il lavoro degli appassionati locali consentì il recupero di molti corredi all'interno dei quali era un gran numero di oggetti in vetro che oggi arricchiscono i musei di Vigevano e di Gambolò. Anche nella zona dell'Oltrepò pavese recuperi occasionali (pure in questo caso a partire dall'Ottocento) e regolari scavi archeologici ci hanno consegnato significative testimonianze, esposte nel museo di Casteggio.

Gli scavi urbani più recenti hanno portato l'attenzione anche sulle produzioni medievali e soprattutto rinascimentali, delle quali peraltro nel museo di Pavia si trovano significativi esemplari.

Nel frattempo è aumentato anche il numero delle pubblicazioni, anche per impulso del Comitato Nazionale Italiano dell'AIHV: ricordiamo i due volumi del *Corpus* dedicati alle collezioni del Museo di Pavia e della città, pensiamo ai diversi contributi presentati nel corso delle Giornate di Studio (anche in questo volume) o nei Congressi Internazionali dell'AIHV. Molto resta ancora da fare, soprattutto per quanto riguarda la documentazione proveniente dagli scavi (che ovviamente aumenta con il passare del tempo) ma diversi studi sono stati avviati e arriveranno, ci auguriamo presto, a conclusione.

Per gli Uffici territoriali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali la valorizzazione del patrimonio archeologico e artistico pavese, a cui questo convegno significativamente ha contribuito, non può che essere un motivo di soddisfazione.

*Rosanina Invernizzi*  
Polo Museale della Lombardia  
Soprintendenza ABAP per le province di Como  
Lecco Monza Brianza Pavia Sondrio Varese



# Le peculiarità del vetro e le prestazioni dei contenitori di vetro per la conservazione della qualità dei prodotti alimentari

## Abstract

The distinctive and intrinsic characteristics of glass are many and different. All of them, however, go in the direction of ensuring quality, hygiene and long life to many sensitive food products. Packagings are chosen according to several reasons, also linked to marketing requirements, economic or competitive strategy, but when the focus is on the core values of sensory, chemical and physical inertia, the glass containers emerge in undisputable way.

## Parole chiave - Keywords

Contenitori di vetro per alimenti; conservazione della qualità; barriera ai gas; resistenza termica; resistenza meccanica.  
Glass packagings; food preservation; gas barrier; thermal resistance; mechanical resistance.

Ho accettato, molto volentieri, di intervenire in questa occasione perché sono convinto che sia opportuno dire con chiarezza alcune cose sul vetro e sui contenitori di vetro destinati al contatto con gli alimenti. Ho pensato inoltre, presuntuosamente, di poterlo fare perché è da molti anni che mi occupo di *food packaging* e, meno presuntuosamente e più razionalmente, perché mi sono detto “se certe cose vengo dette da chi si occupa prevalentemente di packaging flessibile, come me, queste potrebbero avere più peso, più credibilità”. Ecco quindi che ho proposto di parlare delle peculiarità del vetro e delle prestazioni dei contenitori di vetro per la conservazione della qualità dei prodotti alimentari, come recita il titolo.

Il vetro ha davvero tante peculiarità, alcune delle quali per essere raccontate e spiegate per bene richiedono un approccio scientifico e teorico che sarebbe fuori luogo proporre in questa occasione ed anche molto difficile da esaurire nel tempo a disposizione. Dunque proverò a “volare alto”, nel senso che proporrò delle considerazioni senza scendere troppo nei dettagli.

Il vetro è certamente il materiale più antico tra tutti quelli che sono utilizzati a contatto degli alimenti per scopi di contenimento, conservazione prolungata, cottura e trasformazione. Si ritiene addirittura che un uso primordiale ma consapevole di vetro vulcanico per oggetti utili risalga a più di 30 secoli orsono. Ciononostante non si può dire che le sue caratteristiche siano ben conosciute ed adeguatamente considerate da parte dei suoi utilizzatori. Ciò accade frequentemente

con le cose che da più tempo ci sono vicine e familiari; è inevitabile e molto naturale, quasi fisiologico che ci si curi poco di ciò che non è nuovo ed originale. Effettivamente, succede persino che ci si occupi meno del proprio marito o della propria moglie con cui si condivide la vita da 30 anni e più di un interesse, di qualsiasi natura, che ha il sapore di nuovo.

Del vetro si parla poco. Per quanto riguarda il vetro e i contenitori di vetro uno scarso interessamento riguarda sia il consumatore, che i media e perfino le istituzioni. Parlando di istituzioni, mi riferisco al fatto che il legislatore europeo non si è ancora pronunciato in merito ai controlli e agli eventuali limiti da imporre ai contenitori di vetro come materiale a contatto degli alimenti, mentre ha prodotto una “montagna” di regole per le materie plastiche. Anche il legislatore italiano, che pure ha introdotto i contenitori di vetro nel corpo delle leggi sanitarie sin dallo storico DM del 21/3/73 con norme precise, non ha mai per questo materiale sentito l'esigenza di un aggiornamento, di un'integrazione, di una revisione, come è invece successo per le materie plastiche o per quelle cellulosiche. Per il vetro non si è mai sentita nemmeno l'esigenza di un intervento di urgenza, come è successo pochi anni fa per l'alluminio che, dopo uno scandaletto di poca consistenza, è stato normato a livello nazionale, quando la questione dell'idoneità dei materiali è da molto tempo ormai dominio del legislatore europeo. Tutto ciò accade sostanzialmente perché scandali e preoccupazioni per questo materiale non le ha mai tirate fuori nessuno (o quasi) ed anche perché la logica vuole che è sicuro

ed affidabile ciò che un uso prolungato e consolidato ha sancito come tale. Qualcuno la chiama la “legge del nonno”; se non ha mai fatto male al nonno perché deve fare male a me?

Proverò ad essere un po’ più serio e più puntuale. In effetti, in termini di idoneità al contatto con gli alimenti non si dovrebbe mai scherzare perché la questione è seria; si tratta di sicurezza del consumatore (che può essere un bambino o un anziano) mentre si ciba, quindi mentre fa un atto naturale e che è finalizzato al suo benessere. Non è accettabile che proprio in quella situazione si corrano dei rischi. Non stiamo parlando di sicurezza stradale...

In effetti, io sono convinto che in questo campo la serietà, l’onestà intellettuale sia fuori discussione. Sicuramente da parte del legislatore e, con pochissime eccezioni, anche da parte degli enti di controllo.

In realtà se del vetro non ci si occupa è perché è intrinsecamente sicuro. La sua natura di materiale totalmente inorganico, la sua composizione chimica, la sua struttura ed il processo di produzione che si realizza portano ad un prodotto finale che ha caratteristiche di inerzia chimica eccezionali. Ciò vuol dire che non possono determinarsi fenomeni di reazione chimica a livello dell’interfaccia tra alimento o bevanda e vetro: non esiste nulla che si possa formare o trasformarsi nel contatto tra vetro e alimento; è questo che intendiamo per inerzia chimica. Ma il vetro, questo ad onor del vero è valido per tutti i materiali inorganici (metallici, ceramici in genere), presenta anche una consistente inerzia fisica. In riferimento al problema dell’idoneità al contatto con gli alimenti di cui sto trattando in questa prima parte, inerzia fisica vuol dire che non possono esserci fenomeni di diffusione nel vetro. Se qualche cosa è contenuto nel vetro, resta lì dove è e non si muove. È impossibile che si determinino quei fenomeni di migrazione, intesi come il trasferimento di additivi e componenti a basso peso molecolare dal materiale alla fase a contatto (aria o alimento) come avviene per i materiali organici. Si parla spesso di migrazione dal vetro e persino nel DM 21/3/73 sono riportate le metodiche da utilizzare per valutare la migrazione globale e quella specifica di piombo dagli oggetti di vetro ma, da un punto di vista rigoroso, non si può parlare di migrazione perché non c’è diffusione ma, eventualmente, si può considerare il cosiddetto *leaching*, il distacco dalla superficie di parti solubili o incoerenti, quasi una forma di corrosione - termine che in effetti si usa, più o meno propriamente, anche per il vetro. In effetti è dimostrato che il vetro può essere soggetto a questi fenomeni di *leaching*: magari succede più a certi vetri che ad altri, magari succede solo ad un primo utilizzo, ma può succedere. La grossa differenza rispetto ad altri fenomeni di interazione è che quanto il vetro cede, in quantità molto basse e ben al di sotto

di qualsiasi limite, è materiale inorganico, solubile e non pericoloso appunto perché chimicamente inerte, incapace di dare luogo ad alcuna reazione.

In sostanza, parlando di sicurezza nel contatto con gli alimenti, sono appunto questi due aspetti che ci rendono tranquilli e che sono peculiari del vetro, come conseguenza della sua struttura e composizione chimica, l’inerzia chimica (nessuna reazione/trasformazione all’interfaccia) e l’inerzia fisica (nessuna diffusione nel vetro).

Quanto detto forse non è una grande novità, magari più superficialmente, ma il concetto di inerzia del vetro è inteso da molti ed è stato persino usato nella comunicazione attraverso campagne pubblicitarie fatte da Assovetro (Associazione Nazionale degli Industriali del Vetro). Tornando invece al “leit motiv” della scarsa conoscenza delle cose del vetro, ed in particolare dei contenitori di vetro, va anche sottolineato che le conoscenze e le tecnologie che li riguardano si sono accresciute ed evolute molto in questi ultimi decenni ed hanno condotto a progressi significativi, pur se poco noti. Alcune caratteristiche che si ritenevano tipiche degli imballaggi di vetro, come per esempio il peso e la fragilità, non sono più le stesse ed alcune convinzioni del passato sono divenute “luoghi comuni” da riconsiderare. In vetreria da tempo si eseguono operazioni particolari e si controlla il processo con modalità tali che la resistenza meccanica degli oggetti finiti si è incrementata moltissimo. Un aumento di resistenza meccanica significa poter produrre contenitori più leggeri, con pareti più sottili. Il classico doppio piccione con una singola fava. Perché le due cose stanno bene insieme, in termini competitivi, al moderno *packaging* si richiede proprio di essere leggero e resistente. Il risultato, passato quasi inosservato è che negli ultimi 30-40 anni il peso è diminuito di molte decine di grammi.

Vorrei sottolineare che parlavo di resistenza dei contenitori di vetro non a caso; a proposito di peculiarità, infatti, bisogna dire che il vetro è un materiale meccanicamente resistentissimo, ha valori di resistenza alle sollecitazioni meccaniche molto alti pur competendogli comunque il titolo di materiale fragile, che spetta a quei materiali che “si rompono in campo elastico”, non danno luogo a deformazioni; il classico caso di “mi spezzo ma non mi piego”. Essere fragili non vuol dire essere deboli, la rottura, infatti, può avvenire sotto carichi molto alti come è nel caso del vetro. Eccezionalmente alti si potrebbe dire per il materiale vetro, purtroppo è la trasformazione in corpi cavi che aumenta la debolezza. Un aumento di debolezza che può essere legato alla fase di raffreddamento: in un breve tempo la temperatura dell’imballaggio prodotto diminuisce di alcune centinaia di gradi e questo può determinare l’instaurarsi nello spessore del materiale di tensioni meccaniche che lo rendono sensibi-

le a modeste sollecitazioni; oppure piccole invisibili incrinature della superficie o altri difetti di continuità del materiale riducono la resistenza degli oggetti di vetro. È proprio rispetto a questi difetti che in vetreria si è fatto molto sia in tema di prevenzione che di controllo, giungendo ad incrementare la forza di bottiglie e vasi anche di spessore più contenuto e quindi di peso inferiore. E su questi difetti è molto probabile che saranno realizzati ulteriori progressi.

Se per gli aspetti di resistenza meccanica e peso, il vetro ha, come dire, rincorso i competitori ed ha modificato le sue prestazioni per soddisfare le esigenze, vi sono altri aspetti per i quali il vetro ha anticipato i tempi, facendosi trovare, quando si sono manifestate le esigenze, con le carte perfettamente in regola. La peculiarità in questione è la possibilità di essere riciclato un numero infinito di volte: semplici processi fisici, che non variano le proprietà del vetro, sono divenuti di importanza strategica in relazione allo sviluppo delle società e ai limiti dei sistemi economici.

Siamo entrati in vetreria e a questo punto va detto che le vetrerie rappresentano un caso, pressoché unico, di aziende che, nella stessa unità produttiva, producono il materiale ed il contenitore finito, spesso già etichettato e quindi pronto per l'utilizzo finale. Nessuna intermediazione, nessuna lavorazione transitoria tra le materie prime e il prodotto finale. Questa peculiarità è alla base di un sistema di controllo e garanzia delle prestazioni e delle caratteristiche degli oggetti di vetro cavo che non ha eguali e che fornisce uno straordinario livello di sicurezza negli impieghi più critici e delicati.

Certamente critici e delicati sono gli usi che l'industria alimentare fa dei contenitori di vetro, per la particolare finalità d'uso dei suoi prodotti destinati alla salute ed al benessere dei consumatori. Ogni alimento, si potrebbe dire, ha specifiche esigenze di conservazione della qualità igienica, nutrizionale e sensoriale. Così non è possibile immaginare che un unico materiale possa soddisfare le esigenze di tutti i prodotti freschi, semiconserve o conserve, surgelati o di IV gamma.

Anche per questa ragione nessun intento comparativo è sotteso al mio intervento; nessun confronto tra il vetro ed i suoi competitori ed antagonisti, tradizionali o innovativi, sarà proposto in questa occasione. D'altra parte, le caratteristiche del vetro e degli oggetti di vetro sono talmente originali e specifiche che non è necessario alcun confronto per metterle in rilievo.

Quali sono quelle che risultano più importanti per la conservazione nel tempo della qualità di un alimento?

È presto detto:

- L'assoluta barriera che il vetro oppone al passaggio di gas (ossigeno) o vapori. Gli scambi di aeriformi sono alla base di moltissimi fenomeni di degrado della qualità degli alimenti che si manifestano in molti modi diversi: dai cambiamenti di colore, a quelli di

sapore, dalla crescita di muffe alla comparsa di odori anomali. Anche uno spessore sottilissimo di vetro è una barriera impenetrabile per qualsiasi molecola di gas o vapore.

- Attraverso il vetro non passa alcuna sostanza ma può passare la luce. Una peculiarità del vetro è certamente la sua brillante trasparenza. Non tutte le radiazioni elettromagnetiche, tuttavia, penetrano il vetro nello stesso modo, ve ne sono alcune non visibili, appartenenti alle radiazioni UV, che non riescono ad attraversare il vetro che le assorbe completamente. Queste radiazioni sono presenti in ogni forma di illuminazione, naturale o artificiale, in diversa e in genere bassa proporzione, ma sono sempre molto dannose per la qualità alimentare. Poterle tenere fuori dalla bottiglia o dal vaso è molto importante.

- Le pareti del contenitore di vetro sono come detto piuttosto resistenti meccanicamente e ne consegue che solo nei contenitori di vetro è possibile instaurare valori di pressione tanto diversa da quella atmosferica. In una bottiglia di spumante si possono raggiungere anche più di 10 atmosfere senza che il contenitore si deformi o si rompa. Nello stesso contenitore di vetro è possibile togliere l'aria fino a valori di vuoto molto elevato (si dice vuoto spinto) ed anche questo succede senza rischio. Questa è un'altra peculiarità positiva perché può consentire di realizzare tecnologie di conservazione degli alimenti che richiedono di raggiungere o di mantenere valori di pressione tanto diversi.

- Infine una sottolineatura della resistenza termica: il vetro può sopportare temperature molto alte e molto fredde, l'unica criticità può essere a volte rappresentata dalla velocità con la quale queste temperature rigide o estreme sono raggiunte. Se queste velocità sono moderate il contenitore di vetro dimostra un'ampiezza di resistenza termica che non ha paragoni. Anche questa è una peculiarità del vetro che può avere riscontro in preparazioni alimentari sicure e di qualità.

In conclusione, le peculiarità distintive e intrinseche del vetro sono tante e tutte vanno certamente nella direzione di garantire qualità, igiene e lunga vita a molti prodotti alimentari sensibili. Le scelte di packaging possono essere fatte per ragioni diverse, legate anche alle esigenze della distribuzione, a criteri di marketing, a ragioni di economia o di strategia competitiva, ma quando il focus è su valori fondamentali di inerzia sensoriale, chimica e fisica le peculiarità del vetro emergono in modo inopinabile.

Luciano Piergiovanni, DiSTAM, Dipartimento di Scienze e Tecnologie Alimentari e Microbiologiche, Università degli Studi di Milano. DeFENS - Dept. of Food, Environmental and Nutritional Sciences, University of Milan, Via Celoria, 2 - 20133 Milano.

luciano.piergiovanni@unimi.it

# *Instrumentum escarium e potorium in vetro nei corredi della necropoli di Craveggia (VCO). Grandi e piccoli servizi*

## **Abstract**

In the sets of the necropolis in Craveggia dated between 1<sup>st</sup> and 2<sup>nd</sup> Century A.D. glass dinner services of different size, linked to eating and drinking, are present together with equipment of varied materials. A great number of glass vessels with a remarkable variety of shapes and functions (27 different shapes) are reported, so that the site outstands in the general landscape of the upper Verbano both Italian and trans-Alps.

The analysis of the findings pointed out sets of different importance, from the rich sets apt for the rituality of banquets to the basic ones for personal use. It has not been possible to highlight the recurrent presence of type sets; nevertheless, the preference of the association of truncated cone or cylindrical Is. 46a dishes with flat base with Is. 42a and 44a cups, as well as the recurrence in sets of four of Is. 41 e 42 cups in their small diameter in the most importance services, was marked.

At Craveggia, the Is. 44 cups are present in only one model, paired and up to three items while the “coppe a sacco” (variations of Is. 12 shape) are always matched with a large and varied series of beakers and Is. 42a and hemispherical cups with thin vertical ribbing *Gerippte Schalen* type.

The presence of these materials in great amount in such a suburban and montaneous area like Craveggia shows the significance of the spreading of this material in the said period and the incidence of its usage at table even if in conjunction with pottery and metal ware of which it becomes substitute according to a trend spread in the whole Roman world.

## **Parole chiave - Keywords**

Vetri; banchetto; servizi da tavola romani; Craveggia; Alto Verbano; corredi funerari; piatti; bicchieri; bottiglie; ollette; coppe. Glasses; banquet; Roman age table services; Craveggia; upper Verbano; sets; necropolis; dishes; beakers; bottles; small jugs; cups.

Lo studio della necropoli di Craveggia, sito collocato in Valle Vigezzo, solco vallivo trasversale del distretto alpino delle Valli dell'Ossola<sup>1</sup>, ha offerto molti spunti di riflessione soprattutto per il quadro estremamente vario e composito emerso dai corredi di età romana che hanno restituito materiali ceramici di qualità, un numero consistente di vetri con notevoli varietà morfologiche e funzionali, vasellame d'argento e in bronzo di importazione campana e una nutrita serie di recipienti in pietra ollare, che conferiscono al sepolcreto un carattere di unicità<sup>2</sup>.

Uno degli elementi di questa eccezionalità, oggetto del presente contributo, sta nell'importanza assegnata al tema del banchetto ultraterreno dai membri della comunità locale nell'ambito della ritualità funeraria, espressa nei corredi attraverso la cospicua scelta di vasellame da mensa appartenente a diverse classi di materiali, in cui dominano le stoviglie in ceramiche fini e soprattutto i contenitori in vetro<sup>3</sup>.

Se è stata rilevata l'impossibilità di definire il numero di commensali che le varie composizioni potevano servire, è tuttavia apparsa evidente la volontà

dei defunti di esaltare se stessi e le loro capacità economiche nell'esibizione di servizi da tavola nelle dotazioni funerarie<sup>4</sup>. Il rimando al banchetto pubblico e privato emerge chiaramente anche dal confronto con la numerosa iconografia funeraria romana disponibile che non disdegna di rappresentare, insieme ai defunti, anche le suppellettili della mensa<sup>5</sup>.

Alle 30 tombe dotate di corredo una particolare connotazione è data proprio dalla consistenza numerica del vasellame vitreo, rinvenuto in diciannove sepolture (63%), con notevole varietà di forme, ben ventisette<sup>6</sup>, e composto in servizi di varia consistenza.

In generale i contenitori sono realizzati in vetro soffiato, liberamente o in forme, con la sola eccezione delle coppe costolate Is. 3, a stampo. Il vetro impiegato è trasparente e ha in prevalenza sfumature azzurre, verdi o giallognole. Più rari sono gli esemplari con colorazione verde smeraldo, giallo, blu. La fattura è in diversi casi poco accurata con pareti e fondo irregolari e asimmetrie evidenti nella resa formale ad indicare una produzione rapida, seriale, a basso costo e forse da ascrivere ad officine locali per la maggior parte dei



Fig. 1. Brocca della tomba 22 bis.

recipienti<sup>7</sup>. Rari gli oggetti di particolare raffinatezza ed alto costo<sup>8</sup>.

Per la ricomposizione dei *ministeria* in vetro dei corredi vigezzini modelli di riferimento sono offerti dai grandi servizi in argento o bronzo, rispetto ai quali il vetro, fin dal periodo ellenistico, mostra rapporti di più diretta dipendenza, nel repertorio morfologico, per gli insiemi composti da recipienti per bere e per il consumo del cibo. Ulteriore fonte di ispirazione, in tempi più recenti, il vetro trae dal più corrente vasellame in ceramica fine da mensa assai ben rappresentato a Craveggia. Dai servizi sontuosi in metallo emerge anche una complessità funzionale, ripresa dal vetro, nella composizione di servizi che mostrano nell'insieme notevole varietà di dotazioni sotto l'aspetto sia numerico sia formale<sup>9</sup>.

Alla componente legata al consumo del vino o di bevande in generale si ascrivono bottiglie e brocche di medio-piccole dimensioni, il cui contenuto, nello svolgimento del banchetto, i coppieri versavano in coppe e bicchieri per il consumo singolo.

Il diretto confronto formale e funzionale tra recipienti metallici e vitrei è evidente soprattutto per le brocche, come dimostra in particolare l'esemplare con strigilature oblique della tomba 22 bis (Fig. 1), datata alla fine del I secolo d.C., assimilabile alla forma Is. 57, che sembra essere ispirato ad un'olpe del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, attribuibile con ogni probabilità al complesso di argenterie rinvenuto a Pompei nella Casa delle Argenterie datato tra I secolo a.C. e I secolo d.C.<sup>10</sup>.

Parte del servizio escario sono invece piatti e coppe che, nelle versioni di piccolo diametro, si identificano con gli *acetabula* destinati a contenere sulla tavola salse, sughi, aceto e altri condimenti per le pietanze che venivano servite su vassoi, *lances*, presenti a Craveggia in un solo esemplare<sup>11</sup>. I piatti cilindrici o troncoconici su base piana in vetro Is. 46 trovano ascendenza in versioni in argento raffigurata in una natura morta dalla casa dei Cervi di Ercolano alla

metà I secolo d.C.<sup>12</sup>, mentre per le coppe Is. 42, che traggono certo più diretta ispirazione a Craveggia nella nutrita serie di esemplari in terra sigillata tardo-padana *Conspectus* 43<sup>13</sup>, non si esclude una dipendenza da prototipi metallici di coppe lisce e profonde, quali quelle di un set di quattro esemplari del tesoro della Casa del Menandro a Pompei<sup>14</sup>.

L'analisi della composizione degli insiemi vigezzini ha permesso di evidenziare una certa varietà nella formazione di *ministeria*, da quelli completi di dotazioni di suppellettile per il consumo del cibo e di bevande, collegata alla ritualità del banchetto, fino a composizioni minime individuali che solo occasionalmente formano servizio in associazione con il vasellame ceramico.

Tra il terzo quarto del I e il penultimo quarto del II secolo d.C., periodo di massimo sfruttamento del sepolcreto, si riscontrano servizi completi e numericamente consistenti in tre tombe (15,7% delle 19 con corredo), distribuite tra gli ultimi decenni del I e l'inizio del secolo successivo, mentre servizi in vetro, pure completi ma di dimensioni medio-piccole, caratterizzano sette tombe (36,8%) concentrate nella prima metà del II secolo. In tutto il periodo, nel 47,3% dei casi, cioè in nove sepolture, ricorrono o un servizio essenziale potorio e per il consumo del cibo o solo recipienti collegati al bere, siano essi bottiglie, brocchette o bicchieri in un solo esemplare.

In ogni caso alla suppellettile in vetro è assegnata la rappresentatività quasi assoluta nel servizio per bere per le operazioni collegate alla mescita, vista la ridotta consistenza numerica delle olpi in ceramica comune depurata che, nei pochi casi in cui sono attestate, sono spesso associate anche a bottiglie o brocchette in vetro<sup>15</sup>.

Tra i grandi servizi si segnalano in particolare quelli delle tombe 15, 44 e 46 che presentano un patrimonio formale ampio evidentemente collegato alle diverse funzioni da assolvere nella ritualità del banchetto in comune e nel contempo sono espressione di un grado di sviluppo economico della comunità locale, intuibile dal livello qualitativo della suppellettile di cui ci si serve nella quotidianità e che comprende in misura rilevante versioni in vetro.

Nella tomba 44 (Fig. 2), a comporre la nutrita rappresentanza dei recipienti per la mescita e il consumo di bevande, troviamo ben diciannove vetri con una serie di sei bottiglie Is. 50a<sup>16</sup>, una grande bottiglia Is. 14 cui se ne aggiunge una esagonale, quattro bicchieri (due Is. 33 e uno carenato), una coppa a sacco Is. 12 variante, una costolata in vetro soffiato a stampo (*Gerrippte Schale*), forse un'alta coppa su piede analoga a quella rappresentata, colma di frutta, in uno *xenion* della casa di Giulia Felice a Pompei nel I secolo d.C.<sup>17</sup>, confrontabile con la versione in argento del servizio apparecchiato su una mensa in un affresco



*Fig. 2. Corredo della tomba 44.*



*Fig. 3. Corredo della tomba 15.*



*Fig. 4. Corredo della tomba 46.*



*Fig. 5. Corredo della tomba 16.*

della tomba dell'edile Caio Vestorio Prisco a Pompei<sup>18</sup>. Quattro coppe Is. 42a e variante di dimensioni scalari, un piatto Is. 46 e un piatto vassoio Is. 19/47 rientrano invece nella serie del vasellame per il consumo e il servizio del cibo. Da segnalare in aggiunta nel corredo ceramico, composto da dieci oggetti a sottolineare l'enfasi attribuita dal titolare della sepoltura ai gesti legati al consumo di bevande, la presenza dell'olpe in ceramica comune depurata e del bicchiere a pareti sottili di tipo 7 della serie di Craveggia<sup>19</sup>.

Nella tomba 15 (Fig. 3) si contano sedici vasi vitrei dei quali undici ascrivibili alla componente potoria composta da bottiglie Is. 50a-b di medie dimensioni, di cui una bollata<sup>20</sup>, una brocchetta Is. 56b, di cui resta la parte superiore, e una brocchetta assimilabile alla forma Is. 57 con decorazione a *snake threads* per la mescita, quattro bicchieri (due apodi Is. 30 e Is. 29 e due su piede, uno carenato e uno Is. 33), due coppe a sacco Is. 12 variante e una coppa costolata soffiata a stampo (*Gerippte Schale*). Al consumo del cibo erano destinate invece quattro coppe Is. 42a, composte in un set a modulo scalare e un piatto Is. 46a che per dimensioni potrebbe avere svolto la funzione di vassoio. Assai limitato il corredo ceramico, che non presenta alcun elemento sicuramente collegabile al consumo di bevande, mentre la casseruola in argento a manico orizzontale, appartenente all'officina campana dei CIPI POLYB, ritengo debba essere ascritta alla componente potoria del servizio con funzione di attingitoio o di recipiente con manico per bere, come avviene per le patere nei servizi in metallo<sup>21</sup>. La presenza dell'attingitoio in materiale pregiato, oltre alla quantità degli oggetti, accentua il carattere simposiale dell'insieme del corredo<sup>22</sup> e l'ostentazione di ricchezza del defunto emerge anche dalla presenza di due denari e un sestertio in bronzo, raccolti in un piccolo gruzzolo.

Tra i corredi che denunciano la passione dei Romani per il banchetto, quel *conviviorum furor* tanto stigmatizzato da Seneca e ben descritto da Petronio nel racconto della cena del liberto Trimalcione, si inserisce anche quello della tomba 46 (Fig. 4), con dotazioni più contenute, solo dieci recipienti (quattro bottiglie Is. 14 e 50a, una brocchetta, due bicchieri di cui uno Is. 12 variante), per il bicchiere cilindrico soffiato entro stampo con decorazione fitomorfa e scritta augurale in greco KATAXAIRE KAI EYΦPAINOY (sia felice e gioisci), che evidentemente doveva rispecchiare l'atteggiamento del proprietario nei confronti della vita intesa come tempo breve di cui approfittare per goderne tutti i piaceri in letizia<sup>23</sup>.

La profusione di recipienti in vetro che caratterizza la suppellettile funeraria di queste tre sepolture conferma da un lato il cambiamento che avviene, sullo scorcio del I secolo d.C., nella composizione dei *ministeriumia* con l'uso sempre più frequente di recipienti in questo materiale anche nelle aree periferiche della

penisola e dall'altro mostra una persistenza del favore goduto a Craveggia dalle dotazioni per bere a scapito dei recipienti destinati al cibo, in contrasto con quanto emerge dai dati offerti dalle suppellettili metalliche di cui si propongono come succedanei<sup>24</sup>.

I corredi che presentano servizi medio-piccoli sono invece caratterizzati da un numero di recipienti in vetro compreso rispettivamente tra gli otto (tombe 27 e 28), più frequentemente sei (tombe 29, 32, 17) fino ad un minimo di quattro (tombe 16 e 7/98)<sup>25</sup>. In questi ultimi casi la dotazione potoria in vetro della tomba 16 (Fig. 5) risulta non completa per l'assenza del bicchiere.

Nella tomba 27 (Fig. 6), del primo quarto del II secolo, l'insieme per bere è costituito da bottiglie da mescita Is. 51a e 52a, cui si aggiunge una bottiglia esagonale, ma è privo di bicchieri, che non compaiono neppure tra il vasellame ceramico, ma sono rappresentati da un grande esemplare troncoconico in pietra ollare di eccellente fattura<sup>26</sup>. Il servizio per il consumo del cibo è costituito da coppe Is. 41b, 42, 44a e da una coppa del tipo Losone-Papögna. Assai più consistente in questo corredo è il servizio ceramico che annovera ben dodici tra piatti, scodelle e coppe in terra sigillata nord italica e due coppe a pareti sottili grigie.

Analoga composizione presenta, nella seconda metà del II secolo d.C., la suppellettile della tomba 28 (Fig. 7) caratterizzata da due bottiglie Is. 52, una Is. 50b bollata<sup>27</sup> e una brocchetta Is. 56a, ma completata da un bicchiere a depressioni in ceramica a pareti sottili chiara. Tre sole coppe Is. 44a si contrappongono ad un sontuoso servizio in ceramica fine da mensa in terra sigillata di cui fanno parte ben undici piatti e quattro coppe, cui si aggiungono due coppe a pareti sottili grigie.

Una componente ceramica prevalente (in rapporto 2 a 1 rispetto ai vasi in vetro), riferibile all'*instrumentum esarium*, caratterizza, nel primo quarto del II secolo d.C., le tombe 29 e 32 (Fig. 8) dotate, la prima di dieci piatti, due coppe in terra sigillata e una a pareti sottili, a fronte di sole tre coppe Is. 42a e 44 e una coppa Is. 3, e la seconda di sette piatti, cinque coppe in terra sigillata e due coppe a pareti sottili a fronte di tre coppe Is. 41b, 44 e tipo Losone-Papögna. Completano i servizi vitrei in un caso due bottiglie Is. 52 e 50b e un bicchiere in vetro, nell'altro due sole bottiglie Is. 51a-b.

Le stesse osservazioni valgono per il corredo della tomba 17 (Fig. 9) che registra la presenza di un limitato ma organico servizio da mensa in vetro composto da piatto Is. 46, tre coppe Is. 42 e 44, e da una grande bottiglia Is. 55 cui si riferisce, a completare il servizio potorio, l'olletta a pareti sottili.

Per una serie di corredi della necropoli che hanno restituito recipienti vitrei non si può parlare di servizi ricollegabili al banchetto ma piuttosto di dotazioni





*Fig. 6. Corredo della tomba 27.*



*Fig. 7. Corredo della tomba 28.*



*Fig. 8. Corredo della tomba 32.*



*Fig. 9. Corredo della tomba 17.*



*Fig. 10. Corredo della tomba 23.*



*Fig. 11. Corredo della tomba 37.*

legate al consumo poco più che personale, come nel caso delle tombe 51 e 23 (Fig. 10). Se nella prima ancora si registra la netta prevalenza del vetro sulla ceramica nella suppellettile per il consumo del cibo e per il bere (due coppe Is. 44a, una bottiglia Is. 14 e un bicchiere)<sup>28</sup>, nella seconda il rapporto si inverte per la presenza di una sola brocchetta Is. 56b e una coppa Is. 44a.

Nella tomba 37 (Fig. 11) è presente una combinazione essenziale dell'*instrumentum potorium* costituita da sola brocchetta Is. 56b e bicchiere Is. 21 con molature.

Nelle tombe 54 (Fig. 12), 42 e 38 e 22bis (Fig. 1) bottiglie Is. 55a, 50b e brocchette Is. 56b e 57 assimilabile rappresentano solo la funzionalità della miscita come esito di una selezione che sembra privilegiare la rappresentazione simbolica di una parte per il tutto, accentuata ancora di più dall'associazione anche con l'olpe in ceramica comune depurata nelle sepolture 54 e 22bis.

Frutto dello stesso tipo di selezione potrebbero essere i bicchieri delle tombe 34 (Fig. 13) e 35 senza escludere comunque la possibilità che rispecchino un fenomeno più generale riscontrato nella composizione dei corredi funerari all'interno dei quali le presenze di vasellame in genere, non solo vitreo, va via via riducendosi dalla seconda metà del II fino a scomparire quasi completamente tra il III e il IV secolo<sup>29</sup>.

Dall'analisi portata avanti emerge il comune utilizzo di suppellettile in vetro nella vita quotidiana e sulla mensa, che nei corredi è rispecchiato dalla ripetitività degli esemplari, a riprodurre insieme che solo occasionalmente si presentano come succedanei del vasellame fittile. Se recipienti in vetro fanno parte integrante della maggior parte dei corredi dalla seconda metà del I a tutto il II secolo d.C., il numero più cospicuo di esemplari, con grande varietà di forme, caratterizza soprattutto i contesti da età flavia fino alla metà del secolo successivo, in coincidenza con la vera e propria rivoluzione del costume determinata dall'affinamento e dalla sempre maggiore diffusione della tecnica del vetro soffiato che immette sul mercato consistenti quantitativi di recipienti che, a detta di Plinio<sup>30</sup>, vanno a soppiantare suppellettile ben più preziosa in metallo pregiato e risultano accessibili in ragione del loro costo competitivo, come conferma anche Petronio<sup>31</sup>, anche per le classi meno abbienti<sup>32</sup>. Il mutamento dei costumi determinatosi si può ben percepire non solo nei centri maggiori o più direttamente collegati al potere centrale, ma anche presso piccole comunità periferiche dell'impero come quella di Craveggia che, tuttavia, si distingue per la frequenza delle presenze vitree nei singoli corredi dalle altre necropoli che caratterizzano i centri dell'alto Verbano, italiano e transalpino, con la sola eccezione forse delle necropoli di Solduno<sup>33</sup>. Anche la varietà delle forme vitree



Fig. 12. Bottiglia in vetro e olpe dalla tomba 54.

attestate si presenta come dato eccezionale che assegna al centro vigezzino un ruolo assolutamente attivo nell'ambito dell'economia territoriale del tempo, che va ben oltre quello di retroterra commerciale del *vicus* di Muralto che la sua posizione geografica alpina potrebbe far supporre.

Le bottiglie, nelle forme ascrivibili a contenitori da miscita appartenenti al servizio da mensa, in cui rientrano tutti gli esemplari di Craveggia per le caratteristiche di sottigliezza delle pareti, comprese quelle quadrangolari e cilindriche che nelle versioni in vetro più spesso risultano invece contenitori da dispensa, si presentano anche in associazione alle olpi in ceramica, assai poco rappresentate nei contesti di Craveggia rispetto ad altre necropoli del comprensorio. La vasta serie di bicchieri e coppe è deposta sia in alternativa sia associata a forme di analoga funzione in produzioni a pareti sottili.

Se si deve constatare l'impossibilità di individuare nei servizi la ricorrenza di composizioni tipo, pur di diversa complessità, in cui compaiano sempre le stesse forme in combinazione tra loro, si può tuttavia porre in evidenza la predilezione all'associazione in servizio dei piatti troncoconici o cilindrici a base piana di forma Is. 46a, sempre in unico esemplare per corredo, con coppe di forma Is. 42a e 44a<sup>34</sup>. Destinate sulla tavola a contenere, oltre a pietanze, salse o condimenti sono le coppe Is. 41 e 42 nelle loro versioni di piccolo diametro che ricorrono in set da quattro esemplari nei corredi di maggiore consistenza<sup>35</sup>. Le coppe profonde Is. 44 sono, nei contesti di Craveggia, presenti in unica versione, in coppia e fino ad un massimo di tre esemplari solo nella tomba 28.

Le "coppe a sacco", varianti della forma Is. 12, sono sempre combinate, oltre che con una nutrita e varia serie di bicchieri e coppe Is. 42a, anche con



Fig. 13. Corredo della tomba 34.

coppe emisferiche a sottili costolature verticali del tipo *Gerippte Schalen*. Diverse sono le ipotesi di impiego anche delle coppe a sacco per le quali non si esclude un coinvolgimento nel servizio da mensa come vasi per bere ma nel contempo si assegna loro una funzione di contenitori per unguenti e per salse o altre produzioni alimentari<sup>36</sup>.

Nella seconda metà del II e nel generale rarefarsi dei vetri nei corredi, tra i prodotti sontuosi, ancora presenti nella necropoli, si annoverano due bicchieri campaniformi con decorazione molata di forma Is. 21 nelle tombe 34 e 37<sup>37</sup>. Pure in versioni decisamente più semplificate rispetto ai raffinati e costosi *Facettenbechern* ad intaglio complesso, trovano precisi confronti in esemplari del Canton Ticino ritenuti di fabbrica nord-italica e diffusi particolarmente nella seconda metà del II, con persistenze fino agli inizi del secolo successivo ad Airolo Madrano, a conferma della presenza di un *diatretarius* attivo nell'alto Verbano al servizio di un mercato ristretto e di una clientela locale ancora comunque di discrete capacità economiche, nonostante la crisi del periodo.

Giuseppina Spagnolo Garzoli, Soprintendenza Archeologia del Piemonte.  
giuseppina.spagnolo@beniculturali.it

## Note

<sup>1</sup> Per l'inquadramento generale della necropoli SPAGNOLO GARZOLI 2012a.

<sup>2</sup> *Viridis Lapis* 2012. La necropoli è stata frequentata con soluzioni di continuità dal I sec. d.C. fino ad età bassomedievale ma il periodo di maggior splendore del sito si può collocare tra la seconda metà del I e il III sec. d.C.

<sup>3</sup> Tra i contenitori in ceramica fine da mensa si annoverano 201 esemplari cui si associano ben 102 recipienti da mensa in vetro. DEODATO 2012, p. 34; SPAGNOLO GARZOLI 2012b, p. 52.

<sup>4</sup> DEODATO 2012, p. 51; SPAGNOLO GARZOLI 2012b.

<sup>5</sup> Nella stessa iconografia funeraria romana ricorre con frequenza il tema del banchetto, pubblico o privato a seconda del numero di commensali rappresentati, nei suoi risvolti ideologici e di ostentazione di *status*. COMPOSTELA 1992; SPAGNOLO GARZOLI 2009, pp. 150-155. Dagli stessi rilievi emerge l'utilizzo quotidiano sulla mensa del vasellame vitreo, CESELIN 1998, p. 138, figg. 10-11.

<sup>6</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012b, p. 53, fig. 34.

<sup>7</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012b.

<sup>8</sup> GABUCCI - SPAGNOLO GARZOLI 2013, pp. 55-56, figg. 25-26, n. 38; SPAGNOLO GARZOLI 2012b, p. 64.

<sup>9</sup> GUZZO 2006, pp. 78-79.

<sup>10</sup> GIOVE 2006, p. 122, n.110. Strigilature fortemente oblique analoghe all'esemplare vitreo vigezzino si riscontrano su una pepiera in argento del tesoro della Casa del Menandro, STEFANI 2006, pp. 222-223, n. 389.

<sup>11</sup> Un esemplare frammentario e incompleto di forma Is. 19/47 dalla tomba 44 (*Viridis Lapis* 2012, p. 177, n. 26, fig. 179). Per

dimensioni potrebbe avere svolto funzione di vassoio anche il piatto Is. 46a dalla tomba 15 (*Viridis Lapis* 2012, p. 136, n. 23, fig. 133).

<sup>12</sup> PAOLUCCI 1999, p. 59, fig. 6. Si veda anche il disegno di un affresco, ora perduto, della Casa del Gruppo dei Vasi di Vetro a Pompei con raffigurazione di vasellame d'argento, PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006, p. 26, fig. 5.

<sup>13</sup> DEODATO 2012, pp. 42-43, fig. 24.

<sup>14</sup> STEFANI 2006, p. 217, nn. 341-344.

<sup>15</sup> DEODATO 2012, p. 49. Delle sei olpi rinvenute, tre risultano associate anche a bottiglie e brocchette in vetro: tombe 44 (Is. 14 e diversi esemplari di Is. 50a), 54 (Is. 55a) e 22 bis (Is. 57 assimilabile).

<sup>16</sup> La funzione delle bottiglie a base quadrangolare oscilla tra i recipienti da dispensa e da tavola. Nell'ambito della necropoli di Craveggia si è preferito optare per una appartenenza al servizio da mensa. Analoga ambiguità di funzione emerge anche dall'analisi del materiale in pietra ollare (RATTO 2012, pp. 76-77), che non sarebbe assegnabile alla batteria da cucina ma, per dimensioni e qualità esecutiva, rientrerebbe tra i contenitori da dispensa utilizzati anche per la presentazione del cibo sulla mensa. Inoltre bicchieri troncoconici su base piana in pietra ollare hanno un diretto rapporto formale/decorativo con quelli vitrei di forma Is. 29 presenti nella necropoli (RATTO 2012, pp. 78-79; SPAGNOLO GARZOLI 2012b, p. 62).

<sup>17</sup> PAOLUCCI 1999, p. 58, fig. 5.

<sup>18</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006, p. 18, fig. 1, alta coppa su piede al centro della mensa.

<sup>19</sup> *Viridis Lapis* 2012, pp. 176-177, fig. 179, nn. 33 e 38.

<sup>20</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012b, p. 66 per il bollo C REHESIMI.

<sup>21</sup> STEFANI 2006, pp. 208-209, in cui si sottolinea come questi recipienti siano inadatti alla cucina.

<sup>22</sup> L'analisi dell'assortimento della suppellettile da tavola effettuata sui corredi della necropoli di Emona, confrontati con insiemi di vasellame provenienti dagli scavi dell'area vesuviana e rappresentazioni iconografiche, ha permesso di individuare una serie di corredi rappresentativi della categoria del banchetto per la presenza di specifiche tipologie di materiali quali gli attingitoi, in vetro nella necropoli. DE MAINE 1990, pp. 129-144.

<sup>23</sup> GABUCCI - SPAGNOLO GARZOLI 2013, p.55, figg. 25-26.

<sup>24</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006, p. 55.

<sup>25</sup> *Viridis Lapis* 2012, pp. 147-162, pp. 139-142; pp. 138-139 e 130-132.

<sup>26</sup> Per l'ambiguità di funzione anche delle forme Is. 51 e delle bottiglie esagonali si vedano le osservazioni *supra*, nota 18.

<sup>27</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012b, pp. 66-67; GABUCCI - SPAGNOLO GARZOLI 2013, p. 52, figg. 20-21, per il bollo L AEMILI BLASII o BLASTI.

<sup>28</sup> *Viridis Lapis* 2012, pp. 185-186, fig. 192.

<sup>29</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012b, pp. 53-54.

<sup>30</sup> Plinio, *Nat.Hist.*, XXXVI, 199.

<sup>31</sup> Petronio, *Satyricon*, L.

<sup>32</sup> DE CAROLIS 2004; PAOLUCCI 2004, ove valutazioni della diffusione del vasellame vitreo presso le diverse classi sociali nelle città vesuviane nel 79 d.C.

<sup>33</sup> SIMONETT - LAMBOGLIA 1967-1971 per Solduno.

<sup>34</sup> Nella tomba 15 in associazione con quattro coppe a parete convessa Is. 42a; nella tomba 16 con una coppa Is. 44a e nella tomba 17 con una coppetta Is. 42a e due coppe Is. 44a.

<sup>35</sup> I set da quattro recipienti, formalmente e dimensionalmente affini, o in multipli di questo numero ricorrono anche nei *ministerium* in metallo pregiato dell'area vesuviana e non solo. Lo

stesso dicasi per le composizioni da tre recipienti con relativi multipli. Si veda a titolo esemplificativo STEFANI 2006.

<sup>36</sup> Una funzione non potoria assegna al tipo anche BRECCIA-ROLI TABORELLI 2011, p. 195.

<sup>37</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012b, p. 64.

## Bibliografia

*Argenti* 2006 = *Argenti. Pompei, Napoli, Torino* (Catalogo della mostra), a cura di P.G. GUZZO, Milano 2006.

BRECCIA-ROLI TABORELLI L. 2011, *Vasellame e contenitori in vetro*, in *Oro, pane e scrittura. Memorie di una comunità "inter Vercellas et Eporodiam"*, a cura di L. BRECCIA-ROLI TABORELLI, Roma, pp. 189-204.

CESELIN F. 1998, *Il vetro in epoca romana: un bene suntuario? Risultato di un'analisi delle fonti iconografiche*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti delle seconde Giornate Nazionali di Studio* (Milano, 14-15 dicembre 1996), Milano, pp.131-138.

COMPOSTELA C. 1992, *Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d.C.*, in "MEFRA", 104, 2, pp. 659-689.

DE CAROLIS E. 2004, *Il vetro nella vita quotidiana*, in *Vitrum. Il vetro tra arte e scienza nel mondo romano*, a cura di M. BERETTA - G. DI PASQUALE, Firenze, pp. 71-79.

DE MAINE M.R. 1990, *The northern Necropolis at Emona*, in *Annales du IIe Congrès Internationale AIHV* (Basilea, 29 agosto-3 settembre 1988), Amsterdam, pp. 129-144.

DEODATO A. 2012, *Il vasellame ceramico*, in *Viridis Lapis* 2012, pp. 34-51.

GABUCCI A. - SPAGNOLO GARZOLI G. 2013, *Vetri bollati dal Piemonte romano (Transpadana occidentale e Liguria interna)*, in *Per un corpus dei bolli su vetro in Italia. Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Trento, 16-17 ottobre 2010), a cura di M.G. DIANI - L. MANDRUZZATO, Cremona, pp. 43-58.

GIOVE T. 2006, *Casa dell'Argenteria (VI, 7, 20-22)*, in *Argenti* 2006, pp. 114-122.

GUZZO P.G. 2006, *Ministerium*, in *Argenti* 2006, pp. 78-79.

PAOLUCCI F. 1999, *Il vasellame da mensa e da dispensa*, in *Magiche trasparenze. I vetri dell'antica Albingaunum*, a cura di B. MASSABÒ, Milano, pp. 55-62.

PAOLUCCI F. 2004, *La fortuna del vetro in età flavia alla luce di alcuni contesti pompeiani*, in *Vitrum. Il vetro tra arte e scienza nel mondo romano*, a cura di M. BERETTA - G. DI PASQUALE, Firenze, pp. 81-85.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI L. 2006, *Le argenterie nel mondo romano*, in *Argenti* 2006, pp. 19-29.

RATTO S. 2012, *I vasi in pietra ollare*, in *Viridis Lapis* 2012, pp. 74-79.

SIMONETT C. - LAMBOGLIA N. 1967-1971, *Necropoli romane nelle terre dell'attuale Canton Ticino* (trad. it.), in appendice *Quadro generale della cronologia delle necropoli e dell'evoluzione delle forme*, a cura di N. LAMBOGLIA, in "Quaderni dell'archivio storico ticinese", 9, 2-3, 1943, Bellinzona.

SPAGNOLO GARZOLI G. 2009, *Nella morte come nella vita. Forme di autocelebrazione della borghesia in ascesa*, in *Luxus. Il piacere della vita nella Roma imperiale*

- (Catalogo della mostra), a cura di E. FONTANELLA, Roma, pp. 150-155.
- SPAGNOLO GARZOLI G. 2012a, *Scavo nella storia di una valle alpina. La necropoli di Craveggia*, in *Viridis Lapis* 2012, pp. 13-32.
- SPAGNOLO GARZOLI G. 2012b, *I vetri: forme e funzioni*, in *Viridis Lapis* 2012, pp. 52-68.
- STEFANI G. 2006, *Casa del Menandro (I, 10)*, in *Argenti* 2006, pp. 191-223.
- Viridis Lapis* 2012 = *Viridis Lapis. La necropoli di Craveggia e la pietra ollare in Valle Vigizzo. Museo del Parco Nazionale Val Grande* (Collana Documenta, 2), a cura di G. SPAGNOLO GARZOLI, Verbania 2012.

# Il vetro per la tavola nel Biellese romano: un elemento di lusso per le comunità rurali

## Abstract

A new interpretation of the glassware from the Roman necropolis of the Biella region (Biella-via Cavour and Cerrione), availing of additional new data from the territory (Castelletto Cervo and Salussola), allows us to study a representative sample on ways of consumption and supply routes by the communities living in this rural district of the subalpine area, between the late Augustan period and the beginning of the third century AD.

It suggests a limited use of glass, represented by only 16 vessels in Cerrione and 20 in Biella, evenly distributed in sets that appear to reach a maximum of three pots, without constituting real sets. The glass is then characterized as a valuable and rare item that complements and sometimes replaces only the drinking set and not the instrumentum escaarium; only in rare cases there is a true micro-set composed by cup, glass and jug. Next to rare specimens, such as an imitation of Syrian beaker, we find the most common typology used in Transpadana, with blue glass pieces, mostly from Ticino area workshops.

## Parole chiave - Keywords

Territorio di Biella; necropoli biellesi; vetro blu; bicchiere a nodi; servizio potorio.  
Biella region; Biella necropolis; blue glass; Syrian glass; drinking set.

La scarsa ma preziosa presenza e la varietà di vasellame vitreo per il servizio da tavola rinvenuto all'interno dei corredi delle necropoli romane di Biella-via Cavour e Cerrione (BI), permettono, in una nuova lettura che privilegia la comparazione dei dati recentemente editi sui due siti<sup>1</sup>, di disporre di un campione significativo per conoscere consumi, gusti, disponibilità economiche e vie di approvvigionamento delle comunità stanziate in questo distretto rurale dell'area subalpina, noto come *pagus* dei *Victimuli*, in un periodo compreso tra la tarda età augustea e la fine del II secolo d.C.

Agli oggetti, in gran parte integri e sempre riconoscibili nelle forme, provenienti da questi due consistenti contesti necropolari, si sono aggiunti reperti frutto di successive raccolte di superficie nel territorio, di indagini locali o anche di consegne di appassionati studiosi al Museo del Territorio Biellese (BI): in questo caso la condizione dei reperti è perlopiù ridotta allo stato frammentario e le aree di provenienza si concentrano nella zona di Salussola, dove sorse un importante *vicus* in età romana e nel territorio della Baraggia fino a Castelletto Cervo, interessato, come anche il Biellese Occidentale da quella forma di popolamento sparso che le fonti antiche indicano con l'espressione *per pagos vicosque*, caratterizzato da

piccoli nuclei rurali di cui ad oggi spesso conosciamo solo le aree sepolcrali<sup>2</sup> (Fig. 1).

Nei corredi biellesi, rispetto al vasellame da mensa fittile, si evince un uso limitato del vetro, rappresentato da soli 16 recipienti a Cerrione e 20 a Biella, distribuiti in modo uniforme nei corredi tra la metà del I sec. d.C. e la fine del secolo successivo, senza costituire dei veri e propri servizi, come invece evidenziato in altri contesti funerari, da ultimo quello di



Fig. 1. Carta dei siti citati nel testo.






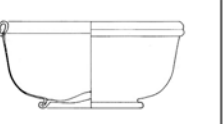
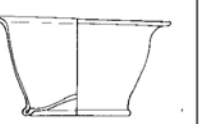






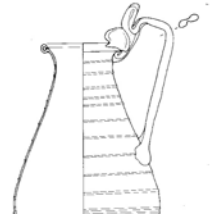



 1 skyphos Isings 39	 6 coppe Isings 3	 4 coppe "Losone - Papogna"	 1 coppa Isings 44a	 1 coppa Isings 41
 2 coppa "zarte Rippenschale"	 1 bicchiere carenato	 2 bicchiere Isings 32	 1 bicchiere-pisside	 3 1 bicchiere-olletta
 2 brocche Isings 14	 2 brocca piriforme	 4 brocca Isings 13	 1 brocca Isings 55a	 1 anforetta Isings 15

Fig. 2. Tabella delle principali forme in vetro del servizio da mensa dai siti del Biellese.

Craveggia, in val Vigezzo<sup>3</sup>.

Il dato che emerge con più chiarezza è che il vasellame in vetro integra e a volte sostituisce il solo servizio potorio e non l'*instrumentum escarium*: infatti si registrano, in tutto il comprensorio, due soli esemplari di piatto tipo Isings 46, entrambi dalla necropoli di Biella-via Cavour<sup>4</sup>. Nel Biellese sembra quindi che il micro-servizio in vetro o talora anche solo il recipiente isolato vengano a costituire un elemento prezioso del corredo personale del defunto e un elitario sostituto del vasellame ceramico.

Nell'ambito di un ristretto numero di forme potorie (Fig. 2), la coppa a baccellature plastiche di forma Isings 3b è la più rappresentata con 6 esemplari, a cui si aggiungono due frammenti rinvenuti a Salussola, da un probabile contesto abitativo: i contesti di provenienza<sup>5</sup> sono tutti databili tra l'ultimo quarto del I e gli inizi del II sec. d.C. Queste coppe, realizzate mediante pressatura a stampo, verso la metà del I sec. d.C si impongono ai più antichi e pregiati esemplari in vetro policromo, con una diffusione che riflette l'attività di molteplici officine dislocate nelle diverse province dell'Impero, ma la loro diffusione, nell'area subalpina occidentale avviene in una fase avanzata della produzione<sup>6</sup>. Il territorio biellese si configura quindi ad oggi, rispetto alle aree limitrofe, come un'area fa-

vorevole all'importazione di questo tipo di coppa che, presente ad Eporedia (Ivrea) con un solo esemplare, è per ora assente nelle ricche necropoli del Vercellese Occidentale come Livorno Ferraris e Crescentino, e nella stessa *Vercellae*<sup>7</sup>.

Ancora tra le coppe, ben 4 esemplari, di cui tre da via Cavour, attestano l'arrivo nel Biellese dei prodotti dei *vitreari* operanti in ambito ticinese: si conoscono ad oggi, in totale, in Transpadana 18 esemplari di coppe emisferiche a baccellature irregolari "tipo Losone-Papögna" (Fig. 2), realizzate in vetro incolore con sfumatura verde-azzurra, mediante soffiatura parziale entro stampo, a imitazione delle coppe Isings 3. Sono soprattutto diffuse, oltre al Biellese, tra il comprensorio ticinese, probabile area di produzione, e quello Verbano, recentemente proposto come altra area produttiva sulla base della concentrazione di rinvenimenti in Val Vigezzo<sup>8</sup>. La produzione sembra ristretta ad un breve tempo tra la tarda età flavia e quella traianea; a tale ipotesi un notevole contributo è fornito proprio dalle quattro coppe da contesti ben databili delle aree funerarie del Biellese.

Esemplari isolati di coppa emisferica di medie dimensioni Isings 44a, o troncoconica Isings 41b, dimostrano che forme in terra sigillata, di cui quelle vitree riprendono la tettonica, nel Biellese erano preferite al



Fig. 3. Cerrione (BI), tomba 217 con micro-servizio in vetro, 50-70 d.C.

vetro sulla mensa. Particolare invece è la presenza di ben tre esemplari del tipo comunemente noto come “zarte Rippenschale”: l’unico reperto integro, in vetro azzurro con filamenti bianchi incorporati, è associato ad una brocca troncoconica apoda in un corredo di un personaggio di spicco della necropoli di Cerrione (*Valerinus Farsuleius*)<sup>9</sup> (Fig. 3). Il contesto permette di collocare il reperto nella fase di massima diffusione di questi contenitori la cui produzione, in area ticinese o aquileiese<sup>10</sup>, forse già iniziata nella tarda età augustea, conosce un progressivo incremento nella seconda metà del I sec. d.C. e, alla cui funzione come vaso potorio è stata recentemente anche associata la possibilità di utilizzo come contenitori di sostanze medicamentose<sup>11</sup>. Tuttavia, l’associazione costante di queste coppe con almeno un vaso da mescita sia nei corredi biellesi, sia in quelli vigezzini molto ricchi di vetri<sup>12</sup>, sembra far propendere per l’utilizzo potorio.

La presenza nel Biellese di altri recipienti vitrei legati al consumo di bevande poco comuni in tutta la regione transpadana, è confermata dall’esemplare di *skyphos* ad anse verticali Isings 39 (Fig. 4), che si connota come uno dei primi prodotti di pregio giunti a Cerrione in età tiberiana, in un corredo (t. 47) dove è associato ad un altrettanto prestigioso *skyphos* in ce-



Fig. 4. Skyphos in vetro dalla tomba 47 di Cerrione (BI), 30-50 d.C.



Fig. 5. Corredo della tomba 110 di Cerrione (BI) con servizio da mescita in vetro.

ramica invetriata; i dettagli tipologici confermano la variabilità dei pochi *skyphoi* insufflati editi in Italia settentrionale e in Gallia<sup>13</sup>.

Analoga, rispetto alle coppe, la quantità di bicchieri nelle necropoli biellesi: due a Biella, 5 a Cerrione. L’unico bicchiere carenato in vetro giallino di una ricca tomba femminile di Cerrione (t. 10) fa parte di un servizio costituito anche da una coppa Isings 41 e una brocca bulbiforme Isings 14 (Fig. 5): i confronti geograficamente più vicini rimandano ad *Alba Pompeia*, al Canton Ticino, alla Lombardia ma soprattutto alla necropoli di Craveggia<sup>14</sup>, da contesti che concordano tra loro per una datazione tra gli ultimi decenni del I e il II sec. d.C. Del tutto eccezionale e di notevole interesse è il bicchiere “a nodi” in vetro blu (Isings 31) da un contesto femminile di Biella (t. 302), in cui è



Fig. 6. Bicchiere "a nodi" dalla tomba 302 di Biella-via Cavour.

associato ad un piatto di ceramica terra sigillata: come indicano confronti ad Alba, Calvatone e Solduno, si tratta di un probabile prodotto di officine regionali che si ispirano ad una forma di origine siriana, già in circolazione a Pompei ed Ercolano dalla metà del I secolo d.C. (Fig. 6)<sup>15</sup>.

Vario, ma numericamente ridotto è anche il panorama dei vasi da mensa, attestato da 13 esemplari in totale, tra cui emerge per quantità la brocca bulbiforme su piede Isings 13, con tre esemplari a Cerrione (Fig. 2): la produzione ticinese di queste *lagoenae* sembra ristretta a qualche decennio a partire dal secondo quarto del I secolo d.C.<sup>16</sup> ed essere piuttosto pregiata, come dimostrano la produzione in vetro colorato e la presenza in corredi di una certa importanza, quale quella della *lagoena* in vetro viola dal corredo di *Niger Farsuleius* (t. 218, 30-50 d.C.) (Fig. 7), il capostipite della famiglia più ricca e numerosa individuata a Cerrione grazie alle epigrafi associate alle fosse<sup>17</sup>. Si concorda con l'ipotesi che un esemplare presente in una ricca deposizione femminile del sepolcro di Cerrione, per le piccole dimensioni e soprattutto per l'associazione con un *simpulum* in bronzo possa anche aver avuto un impiego rituale<sup>18</sup>.

Dal punto di vista della ricercatezza esecutiva si segnalano ancora due brocche decorate a filamenti orizzontali, applicati o parzialmente incorporati, degne di nota per la finezza di realizzazione e i dettagli tipologici e decorativi, a ventre globulare (t. 196, metà II d.C.) (Fig. 7) o piriforme (t. 101, 60-80 d.C.) (Fig. 8)<sup>19</sup>.



Fig. 7. Lagoena e brocche da contesti diversi della necropoli di Cerrione (BI).



Fig. 8. Corredo della tomba 101 di Cerrione (BI) con brocchetta in vetro.



Fig. 9. Corredo della tomba 1.5 di Cerrione (BI) con corredo potorio misto, vitreo e ceramico.

L'analisi delle associazioni del vasellame potorio e da mescita in vetro all'interno dei corredi permette di avanzare alcune considerazioni: nella necropoli di Biella il vaso potorio o da mescita costituisce nel 95% dei corredi l'unico vaso vitreo per la mensa, venendo quindi a costituire una sorta di oggetto prezioso e raro all'interno di un corredo ceramico perlopiù formato da vasellame in ceramica comune grezza e da un'esigua porzione di vasellame fine da mensa. A Cerrione invece, dove le forme vitree per la tavola si concentrano nell'arco di un centinaio di anni<sup>20</sup>, la già citata tomba 10 presenta un vero micro-servizio di coppa-bicchieribrocca (Fig. 5), ma ben 5 contesti su 13 restituiscono almeno due vasi in vetro in cui compaiono il recipiente da mescita, in genere una brocca, associata ad una coppa o un bicchiere. Nei casi in cui il vaso di vetro sia uno solo, ed appartenga al vasellame da mescita, è interessante notare come all'interno del corredo compaia almeno una coppa a pareti sottili o in ceramica comune depurata, che insieme al vetro forma un micro-servizio misto, in cui il vetro rappresenta generalmente la parte più prestigiosa. Un caso emblematico è quello della

tomba femminile t. 1.5 con due bottiglie (Is. 14 e Is. 55a) in vetro blu e una coppa, a pareti sottili, (Fig. 9), o ancora quello del contesto ancora muliebre t. 200 con anforetta sempre in vetro blu<sup>21</sup>.

La qualità dei consumi di vasellame vitreo delle due comunità contadine di Cerrione e Biella, nel periodo in cui queste coesistevano, cioè dal I al III sec. d.C., sembra mostrare che in entrambe le realtà rurali il vetro costituiva un elemento di pregio e che al massimo andava ad integrare i più economici servizi fittili; si riscontra tuttavia una certa facilità di reperimento anche di oggetti rari sui mercati dell'epoca e in un'area periferica, prodotti che tuttavia potevano giungere nei piccoli centri a vocazione agricola del Piemonte occidentale grazie a percorsi commerciali di medio e lungo raggio, in cui forse il vetro da mensa era un carico aggiuntivo e prezioso, insieme ad esempio alle collane di ambra e agli specchi in bronzo.

Angela Deodato, Museo del Territorio Biellese,  
Chiostro di S. Sebastiano,  
via Q. Sella, 54/b - 13900 Biella.  
angela.deodato@libero.it

## Note

<sup>1</sup> *Alle origini di Biella* 2000; *Oro, pane e scrittura* 2011.

<sup>2</sup> Per i materiali del Biellese orientale, si veda da ultimo DEODATO 2016; i materiali dall'area di Salussola, frutto di consegne da parte di privati al Museo del Territorio Biellese, sono tuttora inediti, in corso di riordino e di studio da parte della scrivente.

<sup>3</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012.

<sup>4</sup> GABUCCI 2000, p. 95, tav. 98.

<sup>5</sup> Un solo esemplare è fuori contesto in quanto consegnato come lascito di G. Calleri nel 2008 al Museo del Territorio Biellese.

<sup>6</sup> Per la produzione e diffusione del tipo: BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 60-62; ROFFIA 1993, pp. 62-64; tali considerazioni sono già state avanzate per gli esemplari biellesi, cfr. BRECCIA-ROLI TABORELLI 2011, p. 189 e per quelli vigezzini SPAGNOLO GARZOLI 2012, p. 62.

<sup>7</sup> L'esemplare eporediese è privo di contesto (Inv. Civ. 473d): si ringrazia la Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio per l'uso dei dati; la necropoli di Livorno Ferraris, di cui la scrivente ha redatto la schedatura completa, è attualmente in corso di studio.

<sup>8</sup> Per la produzione ticinese: BIAGGIO SIMONA 1991, p. 77. Un solo esemplare da Almese-Malatràit, nella valle della Dora Riparia: GABUCCI 2000, p. 96; due gli esemplari da Craveggia e cinque da contesti non controllati di Malesco: SPAGNOLO GARZOLI 2012, p. 61, con bibliografia.

<sup>9</sup> *Oro, pane e scrittura* 2011, p. 310, tav. 44, t. 217, n. 3.

<sup>10</sup> Da ultimo BIAGGIO SIMONA 1991, p. 74; LARESE 2004, p. 20.

<sup>11</sup> BRECCIA-ROLI TABORELLI 2011, p. 196, n. 18.

<sup>12</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012, p. 61.

<sup>13</sup> *Oro, pane e scrittura* 2011, p. 304, tav. 36, t. 47, n. 6, con confronti a pag. 192; per gli esemplari veneti: LARESE 2004, p. 22; per la diffusione in Gallia: FOY - NENNA 2003, p. 251.

<sup>14</sup> SPAGNOLO GARZOLI 2012, p. 63 con confronti.

<sup>15</sup> GABUCCI 2000, p. 97.

- <sup>16</sup> BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 192-195.  
<sup>17</sup> *Oro, pane e scrittura* 2011, p. 311, tav. 45, n. 3.  
<sup>18</sup> Si tratta della tomba femminile 169, cfr. BRECCAROLI TABORELLI 2011, p. 192.  
<sup>19</sup> BRECCAROLI TABORELLI 2011, tipi 8 e 13, pp. 193-194.  
<sup>20</sup> Cinque contesti databili in fase 3 (20-70 d.C.), sei nella fase 4 (70-120 d.C.) e solo uno nella fase 5 (120-170 d.C.).  
<sup>21</sup> *Oro, pane e scrittura* 2011, p. 314, tav. 48, t. 1.5, nn. 1-3.

## Bibliografia

- Alle Origini di Biella 2000 = Alle origini di Biella. La necropoli romana*, a cura di L. BRECCAROLI TABORELLI, Torino 2000.
- BIAGGIO S. 1991, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Canton Ticino*, Locarno.
- BRECCAROLI TABORELLI L. 2011, *Vasellame e contenitori in vetro*, in *Oro, pane e scrittura* 2011, pp. 189-204.
- DEODATO A. 2016, *Castelletto Cervo e il Biellese orientale in età romana. Nuclei di materiali di età romana al Museo del Territorio Biellese*, in *Il priorato cluniacense di Castelletto Cervo*, a cura di E. DESTEFANIS, Firenze, pp. 53-62.
- FOY D. - NENNA M.-D. 2003, *Productions et importations de verre antique dans la vallée du Rhône et le Midi méditerranéen de la France (Ier-IIIe siècles)*, in *Echanges et commerce du verre dans le monde antique, Actes du Colloque de l'AFAV (Aix-en-Provence et Marseille, 7-9 juin 2001)*, a cura di D. FOY - M. D. NENNA, Montagnac, pp. 227-296.
- GABUCCI A. 2000, *Alcune considerazioni sui balsamari e il vasellame in vetro*, in *Alle origini di Biella 2000*, pp. 93-104.
- LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 8)*, Venezia.
- Oro, pane e scrittura* 2011 = *Oro, pane e scrittura. Memorie di una comunità "inter Vercellas et Eporediam"*, a cura di L. BRECCAROLI TABORELLI, Roma 2011.
- ROFFIA E. 1993, *I vetri antichi delle Civiche collezioni Archeologiche di Milano*, Milano.
- SPAGNOLO GARZOLI G. 2012, *I vetri: forme e funzioni*, in *Viridis Lapis* 2012, pp. 52-68.
- Viridis lapis* 2012 = *Viridis lapis. La necropoli di Craveggia e la pietra ollare in Val Vigizzo*, a cura di G. SPAGNOLO GARZOLI, Verbania 2012.

# Nuove attestazioni di forme vitree da mensa di epoca medio-tardo imperiale da Calvatone-*Bedriacum* (CR)

## Abstract

This article considers the presence of tableware glasses of middle-late roman imperial era (2<sup>nd</sup> - 3<sup>rd</sup> century AD) from the 2005-2013 Università degli Studi di Milano excavations in the “Quartiere degli Artigiani” and “*Domus del Kantharos*” areas, inside the roman town of *Bedriacum* (now Calvatone, CR).

The focus will be on findings of cups-plates type AR 82 and AR 83 with elongated rim, without decoration or with little lines engraved, and cups-beakers type Is. 85b with thickened rim and cylindrical body.

## Parole chiave - Keywords

Vetri da mensa; coppa-piatto AR 82; coppa-piatto AR 83; bicchiere Is. 85b; Calvatone-*Bedriacum*.  
Tableware glasses; cup-plate AR 82; cup-plate AR 83; cup-beaker Is. 85b; Calvatone-*Bedriacum*.

Il *vicus* romano di *Bedriacum*, fondato nella seconda metà del II sec. a.C., rimase attivo fino ad almeno il V sec. d.C. Nacque come centro commerciale della vicina colonia di Cremona, alla confluenza del fiume Oglio con la via consolare Postumia, punto di eccezionale importanza strategica, di passaggio e smistamento di merci provenienti da tutto l'impero.

Le campagne di scavo dell'Università degli Studi di Milano all'interno dell'area di proprietà provinciale in località Costa di Sant'Andrea (Fig. 1) a Calvatone (l'antica *Bedriacum*, in provincia di Cremona) si sono concentrate, sotto la direzione di M.T.Grassi, tra 2005-2007 e 2011-2013 nel cd. Quartiere degli Artigiani (Fig. 2) e negli anni 2008-2009 nell'area della *Domus del Kantharos*, che deve il suo nome al rinvenimento di un triclinio con *emblema* a mosaico in tessere bianche e nere, raffigurante al centro un *kantharos*<sup>1</sup>.

Si tratta nel primo caso di un'area a prevalente destinazione artigianale, mentre l'area della *Domus del Kantharos*, che si è deciso di scavare in estensione per indagare il collegamento tra due parti che si erano rivelate molto significative dell'abitato (il Quartiere degli Artigiani e l'area della *Domus del Labirinto*) è invece una zona con funzione residenziale in cui si trovano edifici allineati in senso nord-est/sud-ovest in accordo con l'impianto urbanistico del *vicus*.

Tra gli abbondanti materiali rinvenuti sono emersi reperti vitrei per un totale di 658 frammenti.

Sono risultate particolarmente notevoli le testimonianze di alcune forme da mensa in vetro soffiato ca-

ratteristiche della media e tarda età imperiale, in particolare le coppe-piatto di forma AR 82 e AR 83 e le coppette-bicchieri di forma Is. 85b (Fig. 3).

Si tratta nella totalità dei casi di soli frammenti; nessun esemplare, come normale in scavi di abitato, è stato rinvenuto integro. Tutti i frammenti appartengono ad orli, di cui uno solo si è potuto associare ad un fondo<sup>2</sup>.

Le coppe-piatto di forma AR 82 e AR 83, due forme strettamente collegate tra loro, sono caratterizzate da un orlo estroflesso a formare una tesa, che può essere più o meno ampia, arrotondato, con un rigonfiamento che corre sotto la tesa stessa, all'esterno (Figg. 3-5). In particolare la forma AR 83 si caratterizza per la tesa decorata da tacche allungate ottenute mediante incisione, tra loro parallele, a forma di chicco di riso, in rari casi disposte su due file<sup>3</sup>. Entrambe le forme hanno il corpo troncoconico. Il fondo, costituito da un piede ad anello cavo, ottenuto tramite la ripiegatura del vetro stesso del corpo, si è parzialmente conservato in un solo esemplare, pertinente alla forma AR 83 (Fig. 5).

Considerate inizialmente una variante della forma Is. 42a, hanno assunto una loro propria autonomia con l'avanzare delle ricerche, che ne hanno riconosciuto la differenza non solo a livello cronologico (la forma Is. 42a si data infatti al I-II sec. d.C.) ma anche a livello morfologico: lo spessore del vetro è maggiore, la tesa è spesso più lunga e il rigonfiamento sotto l'orlo è loro caratteristica precipua.

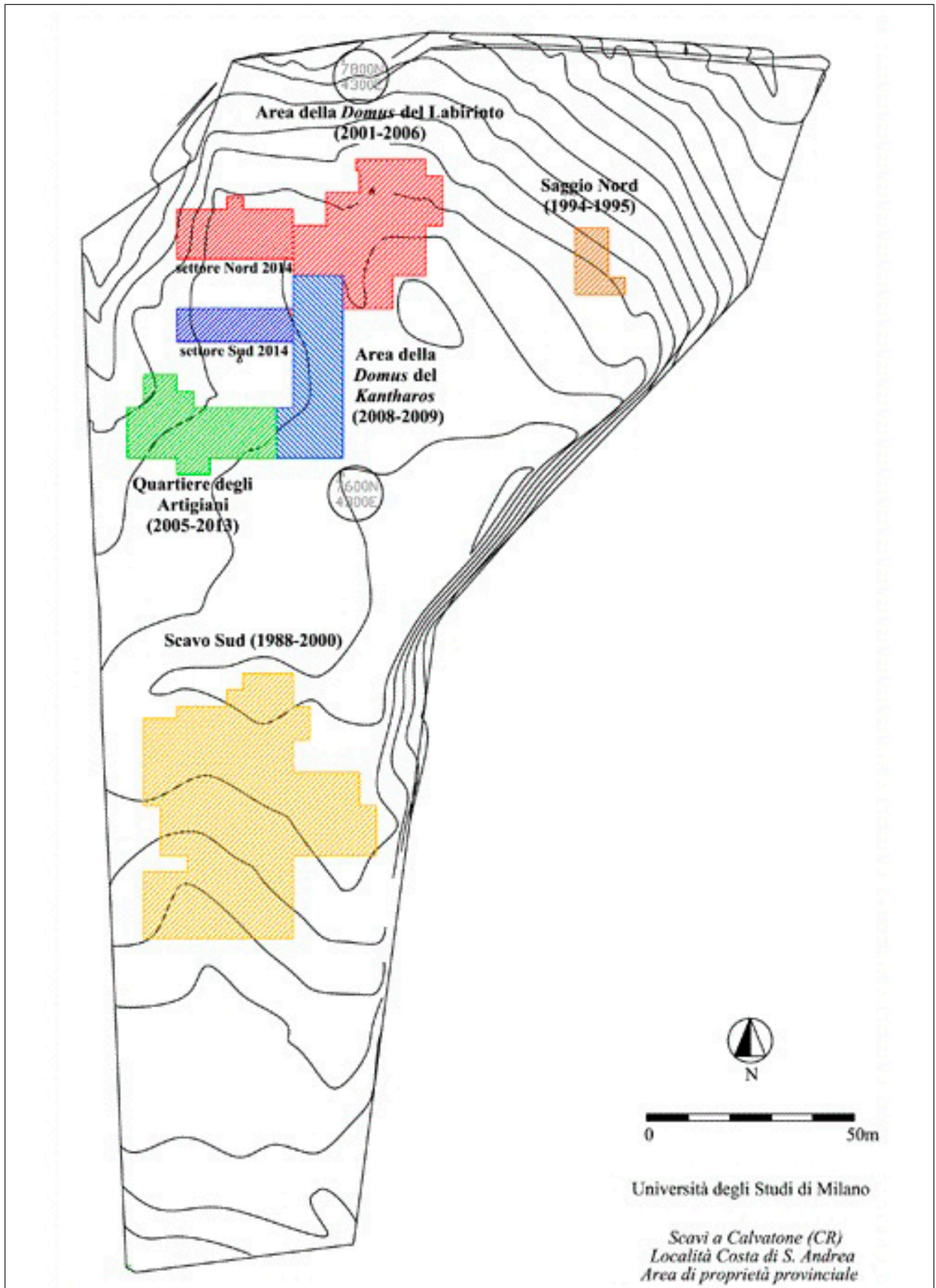


Fig. 1. Scavi dell'Università degli Studi di Milano nell'area di proprietà provinciale in loc. Costa di Sant'Andrea, Calvatone (CR).

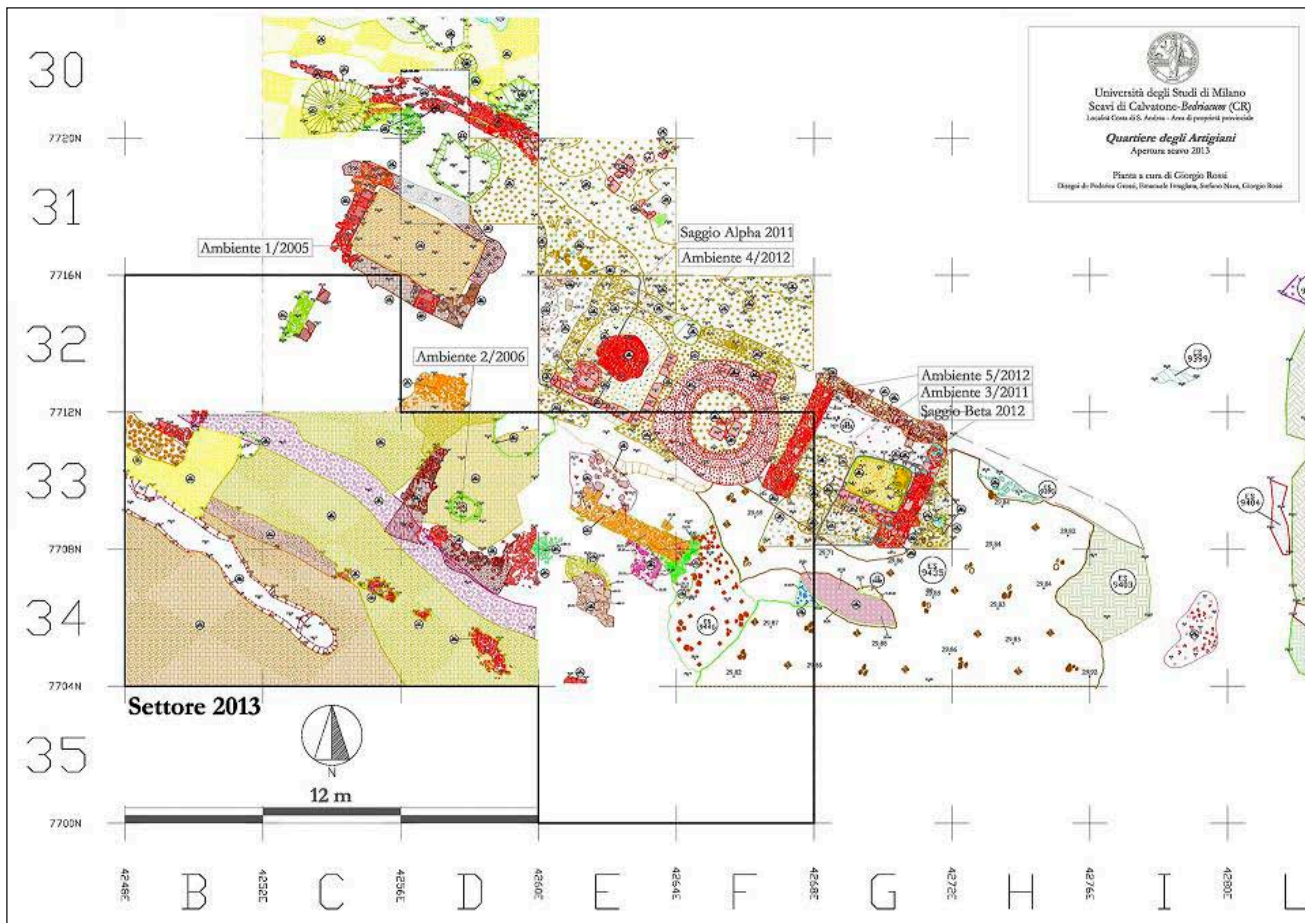


Fig. 2. Area del Quartiere degli Artigiani, loc. Costa di Sant'Andrea, Calvatone (CR).



Fig. 3. Alcuni fr. di coppa-piatto AR82 e AR83 e di bicchiere Is.85b provenienti da Calvatone (CR).



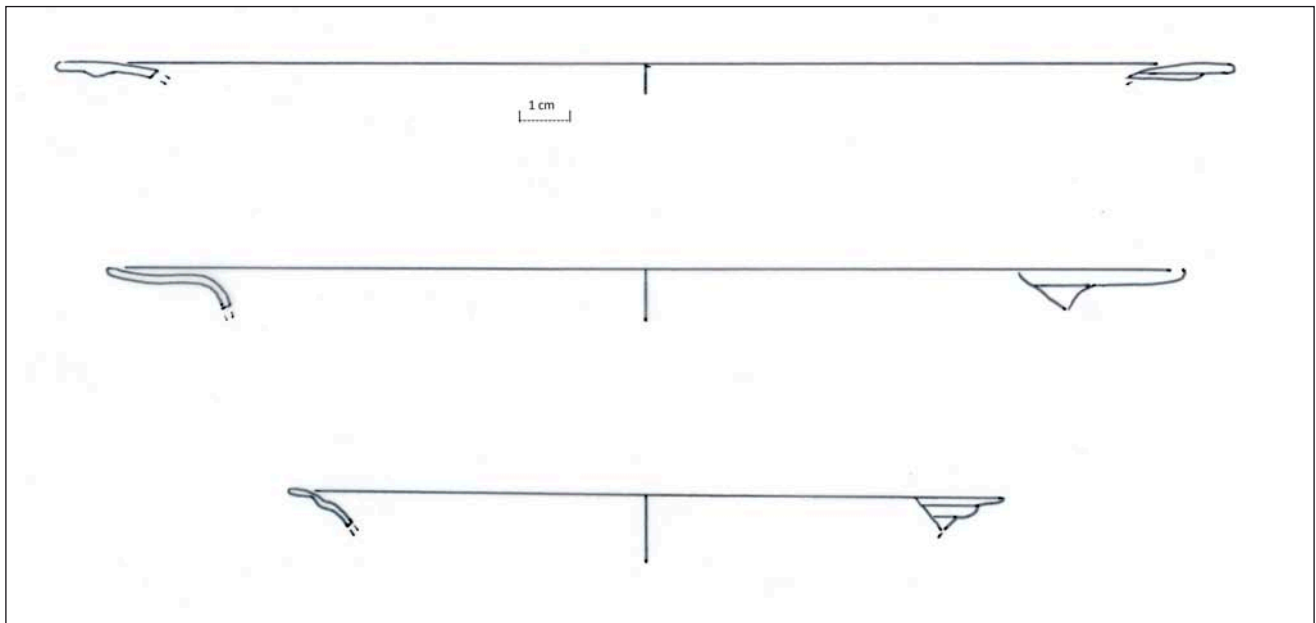


Fig. 4. Riproduzione grafica di alcuni fr. di coppa-piatto AR82 dal Quartiere degli Artigiani e dall'area della Domus del Kantharos da Calvatone-Bedriacum (CR).

Della coppa-piatto AR 82 sono stati rinvenuti 17 fr. il cui diametro ricostruibile varia tra i 10 e i 28 cm (con una media di 17.7 cm); della coppa-piatto AR 83 sono invece venuti alla luce 13 fr. riferibili ad un totale di 8 esemplari. Il diametro ricostruibile va dagli 11 ai 21 cm (con una media di 16 cm)<sup>4</sup>.

Le coppette-bicchiere di forma Is. 85b (= AR 98.1 e AR 98.2), della quale si riscontrano numerose varianti, sono caratterizzate da un orlo pressoché verticale ingrossato, spesso semplicemente arrotondato, alle volte modanato (Fig. 6); il corpo è cilindrico e il piede, che non si è conservato per nessun esemplare qui preso in considerazione, è generalmente ad anello pieno. Nel Quartiere degli Artigiani e nell'area della Domus del Kantharos ne sono venuti alla luce ben 31 esemplari con un diametro ricostruibile tra i 6.5 e i 13 cm (con una media di 9.3 cm)<sup>5</sup>. Sono ben documentate la variante ad orlo arrotondato e ad orlo modanato ed anche la variante AR 98.2 con filamento orizzontale poco sotto l'orlo sulla parete all'esterno.

La tecnica di fabbricazione è quella della soffiatura e il tipo di vetro utilizzato per tutte e tre le tipologie di contenitori qui presi in considerazione è incolore oppure tendente all'incolore con leggere sfumature verde chiaro o giallo chiaro, trasparente o semitrasparente, a seconda dello stato di conservazione. Tutti gli esemplari tendono a sfaldarsi per l'iridescenza causata dalla giacitura.

Si tratta di manufatti di uso comune che ebbero larga diffusione dalla metà del II e per tutto il corso del III secolo d.C., con una distribuzione capillare sia in Italia settentrionale che nelle province occidentali

dell'impero romano, soprattutto in ambito transalpino, dove è forse possibile ipotizzare che fossero localizzati gli *ateliers* che li producevano<sup>6</sup>.

I frammenti qui presentati vanno ad aggiungersi alle svariate precedenti attestazioni provenienti dal territorio di *Bedriacum*, emersi nel corso delle passate ricerche sia durante gli scavi della Soprintendenza Archeologica della Lombardia nel cd. Campo del Generale (1988-1990), che nel corso delle ricerche dell'Università di Milano all'interno dell'area di proprietà provinciale nell'area della Domus del Labirinto e dello Scavo Sud<sup>7</sup>.

Miriam Romagnolo,  
Dipartimento di Beni Culturali e Ambientali, Facoltà di Studi Umanistici, Università degli Studi di Milano.  
miriam.romagnolo@alice.it

I miei più sentiti ringraziamenti vanno alla prof. Maria Teresa Grassi Grassi che mi ha concesso con grande appoggio e fiducia l'opportunità di studiare questi materiali.

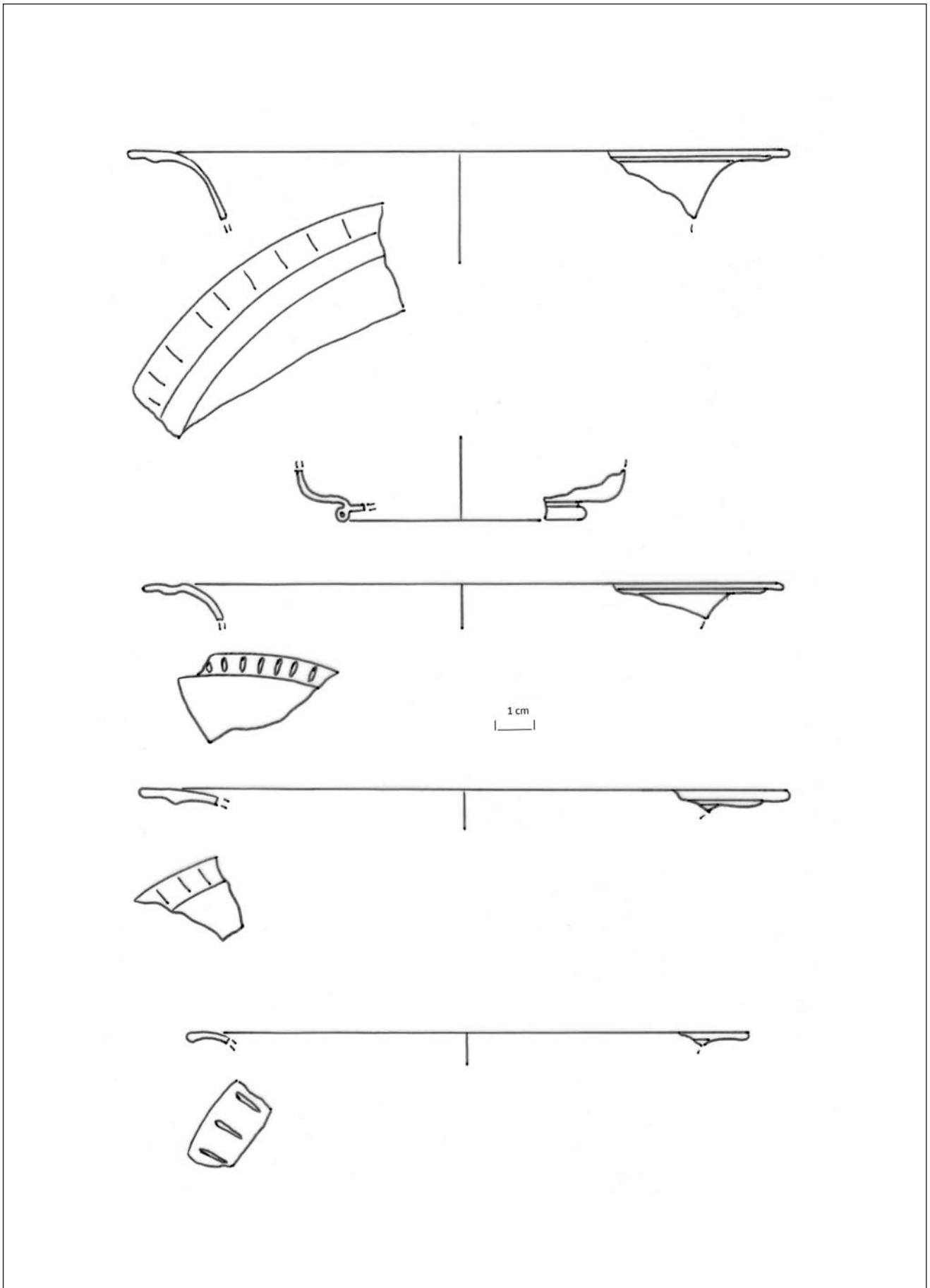


Fig. 5. Riproduzione grafica di alcuni fr. di coppa-piatto AR 83 dal Quartiere degli Artigiani e dall'area della Domus del Kantharos da Calvatone-Bedriacum (CR).

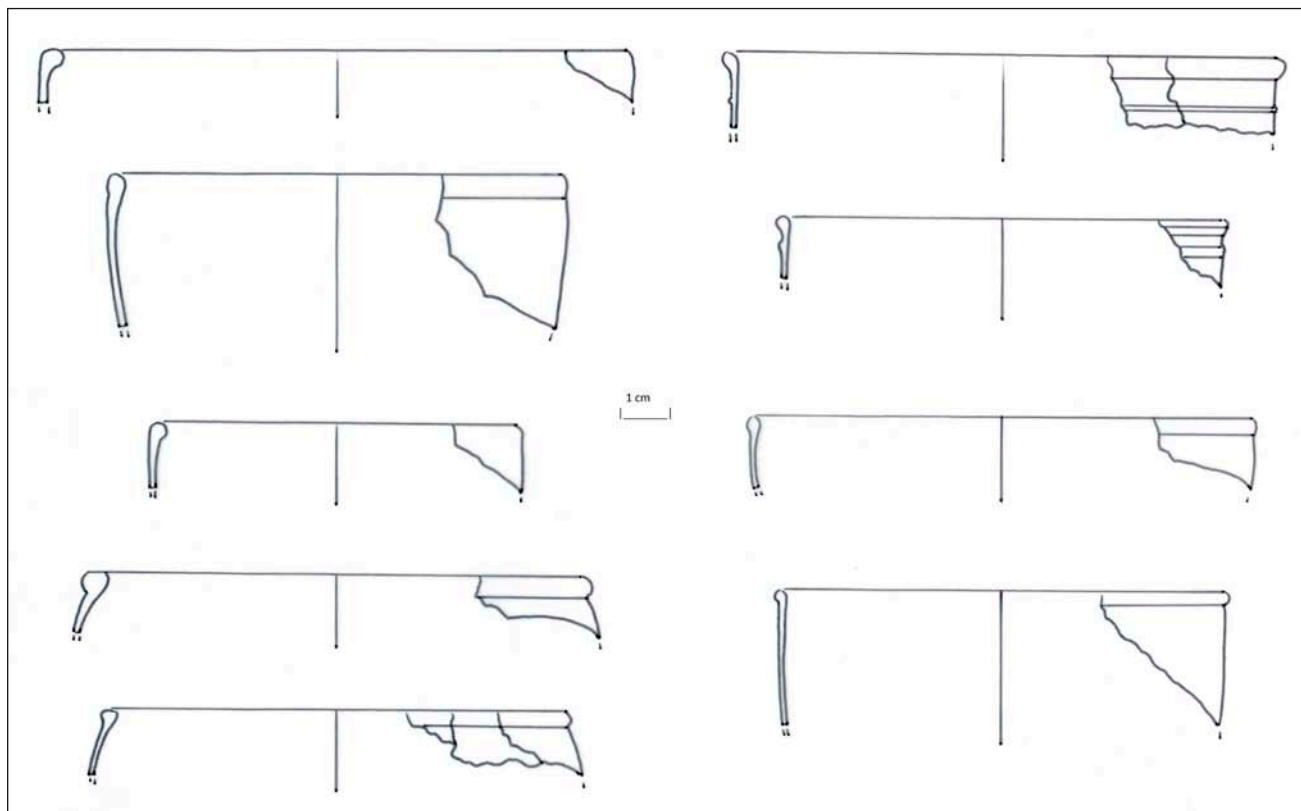


Fig. 6. Riproduzione grafica di alcuni fr. di coppa-bicchiere Is. 85b dal Quartiere degli Artigiani e dall'area della Domus del Kantharos da Calvatone-Bedriacum (CR).

N.PROGR.	US/ES	Q.	CONSERVAZIONE	MISURE (cm)	DESCRIZIONE
052003	8124	1	Fr.orlo-parete, verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø 15	Orlo a tesa, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
053072	9188	1	Fr.orlo-parete, incolore, trasparente	Ø 19	Orlo a tesa, sottile, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
110983	9384	1	Fr.orlo, verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo a tesa, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
111777_01	9398	1	Fr.orlo, giallino-verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø 14.5	Orlo a tesa, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
111777_02	9398	1	Fr.orlo, giallino-verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø 21	Orlo a tesa, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
130832	9483	1	Fr.orlo, verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo a tesa, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
130958	9446	6	Frr.pertinenti (tra cui 1 orlo, 1 fondo, 4 pareti), giallino-verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø orlo 16, Ø fondo 6	Orlo a tesa, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno. Il fondo è costituito da un piede ad anello, formato tramite ripiegatura del vetro.
131450	9459	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 11	Orlo a tesa, ingrossato, decorato da tacchette incise nella parte superiore e ispessimento sotto l'orlo all'esterno.

Tabella 1. Catalogo dei frammenti tipo AR 83.

N.PROGR.	US/ES	Q.	CONSERVAZIONE	MISURE (cm)	DESCRIZIONE
050245	8122	1	Fr.orlo-parete, verde acqua tendente all'incolore, trasparente	Ø 22.5	Orlo a tesa piuttosto ampia, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
050381	8122	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 14	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
050438	8122	1	Fr.orlo, verde chiaro-giallino, semitrasparente	Ø non ricostruibile	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno e una linea incisa internamente. Probabilmente opacizzato dalla giacitura.
051405	8123	1	Fr.orlo, giallino-verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
052001	8124	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
052372	8124	1	Fr.orlo-parete, incolore, trasparente	Ø 17	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
053070	9188	1	Fr.orlo-parete, giallo-verde tendente all'incolore, trasparente	Ø 20	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
060703	8141	1	Fr.orlo, giallino-verdino tendente all'incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
061845	8145	1	Fr.orlo-parete, incolore, trasparente	Ø 13	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno e parete molto sottile.
061851	8145	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 15	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
111776	9398	1	Fr.orlo, verde chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 28	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
111777_03	9398	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 22	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
111796_01	sporadico	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 13	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno.
124591	9389	1	Fr.orlo, giallo chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 10	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno e una linea incisa internamente.
124592	9389	1	Fr.orlo, giallo chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 10	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno e una linea incisa internamente.
124674	9504	1	Fr.orlo, giallo chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 27	Orlo ad ampia tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno e una linea incisa internamente.
080320	8163	1	Fr.orlo, giallo-verde tendente all'incolore, trasparente	Ø 18.5	Orlo a tesa, con ispessimento sotto l'orlo all'esterno e una linea incisa internamente.

Tabella 2. Catalogo dei frammenti tipo AR 82.

N.PROGR.	US/ES	Q.	CONSERVAZIONE	MISURE (cm)	DESCRIZIONE
050439	8122	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 8	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete, di spessore estremamente sottile, scende verticale.
050663	8122	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 7	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete, di spessore estremamente sottile, scende verticale.
050664	8122	1	Fr.orlo, incolore, semitrasparente	Ø 11	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso, con un filamento a rilievo all'esterno sotto l'orlo e un incavo all'interno nell'orlo. La parete scende verticale.
050928	9172	1	Fr.orlo, giallo chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 8.5	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete, di spessore estremamente sottile, scende verticale. Rientranza, costituita da due piccoli incavi, all'interno a metà orlo e poco sotto l'orlo.
050931	9172	1	Fr.orlo, giallo chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 8.5-9	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete, di spessore estremamente sottile, scende verticale. Rientranza, costituita da due piccoli incavi, all'interno a metà orlo e poco sotto l'orlo.
051240	8123	1	Fr.orlo-parete, verde, trasparente	Ø 11	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
051241	8123	1	Fr.orlo-parete, verde, trasparente	Ø 9.5	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
051406	8123	1	Fr.orlo. verde chiaro, trasparente	Ø 8	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
051407	8123	1	Fr.orlo-parete, incolore, semitrasparente	Ø 9.5	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
051412_03	8123	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 7	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
060137	8140	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 12	Orlo arrotondato, ingrossato; la parete scende verticale.
060709	8141	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
061484	8141	1	Fr.orlo-parete, incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
061486	8141	1	Fr.orlo, incolore, semitrasparente	Ø non ricostruibile	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso, con un filamento a rilievo all'esterno sotto l'orlo e un incavo all'interno nell'orlo. La parete scende verticale.
061844	8145	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 8	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
061846	8145	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
070245	9390	1	Fr.orlo-parete, incolore, trasparente	Ø 6.5	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
110984	9384	1	Fr.orlo-parete, giallo-verde tendente all'incolore, trasparente	Ø 6	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso e modanato; la parete scende verticale.
111543	9454	1	Fr.orlo, incolore, semitrasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete, di spessore estremamente sottile, scende verticale.
111576	9483	1	Fr.orlo, incolore, semitrasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete, sottile, scende verticale. Probabilmente reso semitrasparente dalla giacitura.
120215_01	pulizia riapertura	1	Fr.orlo, incolore, semitrasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
122669	9495	3	Frr.contigui orlo, giallo chiaro, semitrasparente	Ø 11	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
123391	9505	1	Fr.orlo-parete, verde chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø 9.5	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
123392	9505	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
123858	9522	2	Frr.contigui orlo, incolore, opaco	Ø 13	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso, con un filamento a rilievo all'esterno sotto l'orlo e un incavo all'interno nell'orlo. La parete scende verticale.

N.PROGR.	US/ES	Q.	CONSERVAZIONE	MISURE (cm)	DESCRIZIONE
124079	8168	1	Fr.orlo, verde chiaro, trasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
124080	8168	1	Fr.parete decorata, giallo chiaro tendente all'incolore, trasparente	Ø non ricostruibile	Parete verticale decorata da un filamento a rilievo all'esterno.
124299	9514	1	Fr.orlo, incolore, trasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
125066	9401	1	Fr.orlo, giallo chiaro tendente all'incolore, semitrasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.
080188	8163	1	Fr.orlo-parete, incolore, trasparente	Ø 11	Orlo arrotondato, ingrossato, leggermente introflesso; la parete scende verticale.
130240	8175	1	Fr.orlo, incolore, semitrasparente	Ø 10	Orlo arrotondato, ingrossato e modanato, leggermente estroflesso; la parete scende verticale.

Tabella 3. Catalogo dei frammenti tipo Is. 85b.

## Note

<sup>1</sup> www.progettocalvatone.unimi.it con relativa bibliografia di riferimento.

<sup>2</sup> Inv. 130958, proveniente da ES 9446.

<sup>3</sup> Ne è un esempio il fr. di orlo n.inv. 050786 proveniente da ES 9116 nell'area della *Domus* del Labirinto, NAVA 2013, pp. 208-216.

<sup>4</sup> *Corpus Lombardia 2.1*, p. 251; ISINGS 1957, pp. 58-59; ISINGS 1971, pp. 22-24, fig. 12.8-10; RÜTTI 1991; TARPINI 2000, pp. 95-98; UBOLDI 1999, pp. 145-156; UBOLDI 2005, pp. 219-254.

<sup>5</sup> ISINGS 1957, pp. 102-103; RÜTTI 1991, I, p. 49.

<sup>6</sup> *Corpus Lombardia 2.1*; LARESE 2004, p.77; RÜTTI 1991; TARPINI 2000, pp. 95-98; UBOLDI 1999, pp. 145-156; UBOLDI 2005, pp. 219-254.

<sup>7</sup> *Bedriacum* 1996; BENEDETTI 1999-2000; BOTTURA 1988; *Corpus Lombardia 1*; *Calvatone-Bedriacum* 2013; MEDICI 1996, pp. 215-222; S. Lorenzo di Pegognaga 1996; *Scavo Sud* in c.s.

## Bibliografia

*Bedriacum* 1996 = Bedriacum. *Ricerche archeologiche a Calvatone, 1.1, Studi sul vicus e sull'ager, Il Campo del Generale: lo scavo del saggio 6; 1.2, Il Campo del Generale: i materiali del saggio 6; 1.3 Tavole*, a cura di L. PASSI PITCHER, Milano 1996.

BENEDETTI D. 1999-2000, *Vetri e lucerne da Calvatone romana: gli anni di scavo 1995-2000*, Tesi di Specializzazione in Archeologia discussa presso l'Università degli Studi di Milano, rel. prof. G. SENA CHIESA, a.a. 1999-2000.

BOTTURA E. 1988, *Il Basso Mantovano in epoca romana. Catalogo dei materiali rinvenuti durante le ricerche di superficie*, Brescia.

*Calvatone-Bedriacum* 2013 = *Calvatone-Bedriacum. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, a cura di M.T. GRASSI, (Postumia, 24/3), Mantova 2013.

*Corpus Lombardia 1* = FACCHINI G.M. - MANZIA M.G. - MESSIGA B. - MININI M. - NEGRI E. - PISANO A. - RICCARDI M.P. - VOLONTÉ M., *Cremona e Provincia (Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia, 1)*, Cremona 2004.

*Corpus Lombardia 2.1* = MACCABRUNI C. - DIANI M.G. - REBAJOLI F., *Pavia. Età Antica (Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia, 2.1)*, Cremona, s.d. ma 2006.

ISINGS C. 1957, *Roman Glass from dated Finds*, Groeningen-Djakarta.

ISINGS C. 1971, *Roman Glass in Limburg*, Groeningen.

LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 8)*, Venezia.

MEDICI T. 1996, *I vetri*, in *Bedriacum* 1996, 1.2, pp. 215-222.

NAVA S. 2013, *es 9116. Un cumulo di macerie dopo la fase residenziale*, in *Calvatone-Bedriacum* 2013, pp. 208-216.

RÜTTI B. 1991, *Die römische Gläser aus Augst und Kaiseraugst* (FiA 13/1-2), Augst.

S. Lorenzo di Pegognaga 1996 = S. Lorenzo di Pegognaga (Mantova), *Archeologia di un ambiente padano*, a cura di A.M. TAMASSIA, (Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti. Classe di Lettere e Arti, 4), Firenze 1996.

*Scavo Sud di Calvatone-Bedriacum*, a cura di G. SENA CHIESA, in corso di stampa.

TARPINI R. 2000, *La forma Isings 42 a var. Limburg 1971. Aspetti morfologici-tecnologici e sua diffusione nell'Italia settentrionale*, in *Annales du 14e Congrès AIHV* (Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 95-98.

UBOLDI M. 1999, *Analisi di alcune forme vitree in margine alla mostra di Genova*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 181, pp. 145-156.

UBOLDI M. 2005, *Vetri*, in *Extra Moenia 2. Gli scavi di Via Benzi. I reperti*, in "Rivista Archeologica dell'Antica Provincia e Diocesi di Como", 187, pp. 219-254.

## Alla mensa dei defunti: alcune considerazioni sull'uso funerario dei vetri dorati tardoromani

### Abstract

In the controversial debate about the use of sandwich gold glasses, coming from the Roman catacombs and dating mostly at the fourth century AD, the new iconographical studies of so-called “fondi d'oro” allow to assume a primary, specific funerary destination for some of these glasses and a possible involvement in the funerary rituals of the Late Antiquity.

### Parole chiave - Keywords

Vetri dorati a *sandwich*; fondi d'oro; tarda antichità; iconografia funeraria; *refrigerium*.  
Sandwich gold glass; *fondi d'oro*; late antiquity; funerary iconography; *refrigerium*.

Ancora oggi poco sappiamo delle piccole coppe di vetro, diffuse in particolare nel IV secolo, di cui rimangono, come sole parti superstiti, i fondi decorati con la foglia d'oro secondo la tecnica a *sandwich*<sup>1</sup>, detti anche vetri cimiteriali per la quasi esclusiva provenienza dalle catacombe cristiane di Roma.

Agli inizi del '700 Marcantonio Boldetti, in qualità di “custode delle SS. Reliquie e dei cimiteri”, scriveva di aver visto “non poche di queste tazze di maggiore, e minore grandezza [...] affisse a' Sepolcri”, alcune integre, di altre solo i fondi e aggiungeva che “a molti usi se ne servivano [i cristiani] e specialmente a quello [...] delle Agapi tanto Natalizie de' Martiri, quanto di ogni altra sorta, affine di aver presente la memoria e de i Santi e de i loro più cari [...] emulando con più sana, e più propria Filosofia la diligenza, e la pietà de i Pagani”<sup>2</sup>. Troviamo qui espressa l'ipotesi di un coinvolgimento di questi vetri, tra i “molti usi” possibili, nella ritualità conviviale in onore dei morti, mutuata dalla tradizione funeraria pagana, dove banchetti e libagioni, durante le feste commemorative come i *Parentalia*, erano espressione di una *pietas* che rispondeva al bisogno di mantenere un rapporto di continuità con i defunti, senza cesure, non solo sul piano affettivo, attraverso la memoria, ma anche mediante la concretezza degli spazi e dei riti riservati alla morte.

La sollecitudine dei vivi verso il sepolcro, *est honor et tumulis*, si era sempre basata su una complessa ritualità, che nasceva dalla convinzione che i morti conservassero anche nell'oltretomba, come nella vita terrena, bisogni fisici oltre che spirituali

e dalla necessità di *animas placare paternas*<sup>3</sup>. L'offerta alimentare, ad esempio, deposta sulla tomba o versata direttamente nella sepoltura mediante fori, piccoli dispositivi, fittili, vitrei, metallici, rispondeva all'esigenza di “nutrire” le anime dei morti che “*nunc tenues [...] errant*” e come ombre “*nunc posito pascitur [...] cibo*”<sup>4</sup>.

*Mensae*, strutture per la preparazione e il consumo dei pasti, recipienti in vetro e in ceramica, residui di cibo, sono le evidenze archeologiche di una prassi ancora capillarmente diffusa in età tardo-imperiale sia nelle necropoli pagane sia nei cimiteri cristiani subdiali e ipogei, a testimonianza dell'adesione dei primi cristiani a consuetudini pagane legate alla cura dei morti, nonostante la disapprovazione di buona parte della gerarchia ecclesiastica.

Il *refrigerium* cristiano, il “rinfresco” in onore dei morti, era un evento privato, un momento di incontro conviviale che riuniva parenti e amici intorno alla tomba del defunto nell'anniversario della morte, ma poteva anche assumere i caratteri di un rito comunitario di più ampia portata se celebrativo del *dies natalis* di santi e martiri venerati e ancora diventare un atto di concreta misericordia con la distribuzione di cibo ai bisognosi<sup>5</sup>. Se i Padri della Chiesa ne denunciavano gli eccessi e il rischio che si trasformassero in *ebrietates et luxuriosa convivias*<sup>6</sup>, i *refrigeria* erano una consuetudine di cui abbiamo concreta documentazione nelle catacombe romane dal III secolo<sup>7</sup> e nei cimiteri cristiani subdiali dell'area del Mediterraneo occidentale e del nord Africa, con attestazioni almeno sino al VI-VII secolo<sup>8</sup>.

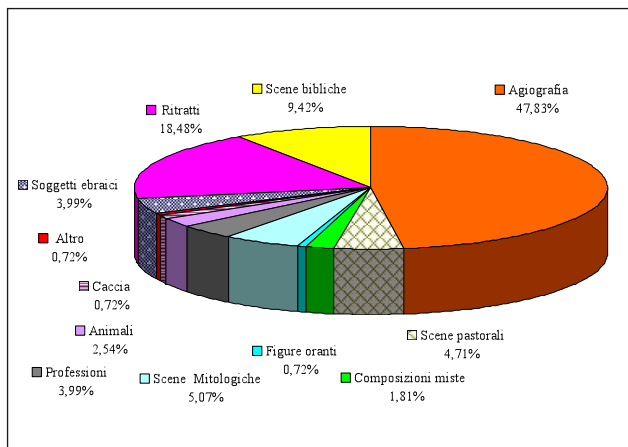


Fig. 1. Grafico: soggetti iconografici sui fondi d'oro.

Riguardo alle “tazze” dorate, va sottolineato come, nonostante l’attenzione suscitata dai fondi d’oro fin dal loro ritrovamento nel clima della Controriforma allo scorcio del XVI secolo sia negli ambiti del collezionismo privato e poi in quelli più specifici di studio e ricerca, rimangono tuttora irrisolte alcune importanti questioni: prima fra tutte la destinazione d’uso originaria delle coppe – qualificabili a tutti gli effetti come vasellame da mensa, di cui si sono perse le forme<sup>9</sup> – ma sfuggono anche le ragioni sottese a una rottura, quasi certamente intenzionale dei recipienti e il significato del riuso delle sole basi decorate nell’economia dei loculi catacombali.

Caratteristica della produzione tardoromana, rispetto agli antecedenti di età ellenistica, oltre alle innovazioni tecniche introdotte dalla soffiatura, è lo sviluppo della decorazione che nelle coppe a fondo d’oro si concentra solo nel ristretto spazio offerto dalla base del recipiente, dove prende vita un eterogeneo programma figurativo. Le immagini raccontano storie miracolose dell’Antico e del Nuovo Testamento; restituiscono scene di caccia, di mestieri, di pastori e figure oranti; “fotografano” eroi del mito, gruppi familiari, personaggi anonimi, ma anche santi, martiri eccellenti e importanti figure della storia ecclesiastica cristiana come i primi pontefici. Emerge indiscutibile, al di là dei significati di cui l’immagine si fa portatrice in un determinato contesto storico, sociale, politico, l’eclittismo della società tardoantica, ancora saldamente legata ai valori e ai canoni figurativi della più stretta tradizione romana, ma al tempo stesso aperta, sensibile a nuovi stimoli culturali e religiosi, trasmessi in particolare dal Cristianesimo, che velocemente, a partire dall’età costantiniana, acquisisce visibilità e affermazione.

Proprio la ricca *imagerie* espressa sui fondi d’oro ha consentito un ventaglio di ipotesi sui livelli primari d’uso dei recipienti di pertinenza, portando, come è ovvio, a interpretazioni non univoche. Secondo l’o-

rientamento corrente e più accreditato si tende a riconoscere una polifunzionalità delle coppe, qualificate come doni/acquisti per feste conviviali, ricorrenze private (anniversari, compleanni, matrimoni)<sup>10</sup> o religiose, si pensi a tal proposito al consistente numero di raffigurazioni di santi e martiri e in particolare di Pietro e Paolo, in relazione con il culto romano dei due apostoli.

Quanto al successivo “reimpiego” delle sole basi decorate in ambito funerario – riconosciuto nel complesso a tutta la produzione, sebbene in gran parte priva dei dati topografici di riferimento – si assiste anche in questo caso a una sostanziale disomogeneità di valutazione del ruolo assunto dai fondi d’oro con una polisemia che spazia dai segni mnemonici, “segnacoli d’ornamento distintivi d’una sepoltura dall’altra”, a punti di luce lungo le oscure, anonime gallerie sotterranee o ancora a oggetti che, alla semplice funzione esornativa di un sepolcro, complementare a quella di altri piccoli elementi di varia natura affissi sulle tombe, associavano possibili valenze simboliche e apotropaiche<sup>11</sup>. Si evidenzia dunque anche a questo livello la difficoltà di interpretazione dei fondi d’oro nell’ambito di quel corredo/arredo esposto sul loculo, dove non mancavano “cose personali” care al defunto quando era in vita, espressione di legami affettivi ininterrotti tra mondo dei vivi e mondo dei morti.

All’interno di un’ipotetica, per quanto ammissibile, polifunzionalità dei vetri, si può a mio avviso, attraverso la rilettura attenta di alcune iconografie presenti sui fondi d’oro, recuperare, “tra i tanti usi” proposti, quello cimiteriale già a livello primario, con una destinazione non occasionale e un coinvolgimento diretto delle piccole coppe, almeno in certi casi, nella ritualità funeraria, funzione che del resto sembrerebbe confermata anche dall’esaurirsi di questa produzione proprio in concomitanza con l’abbandono delle catacombe come luogo di sepoltura tra V-VI secolo.

Estrapolato da un più ampio lavoro sulle frequenze tematiche riscontrabili su 395 esemplari rappresentanti la produzione di vetro dorato a *sandwich* tardo-romano nel suo complesso, il campione iconografico proposto in questa sede riguarda esclusivamente i fondi d’oro<sup>12</sup> (Fig. 1) e offre un breve *excursus* di rappresentazioni di contenuto cristiano nelle quali mi sembra riconoscibile una predefinita e specifica valenza funeraria.

Sul fondo conservato nel Metropolitan Museum di New York<sup>13</sup> (Fig. 2a-b) si può osservare, racchiuso in un medaglione centrale, il busto di un uomo circondato da quelle “vignette” – nello specifico il *vivicomburium* dei tre fanciulli ebrei nella fornace, il miracolo di Cana, la guarigione del paralitico, Tobia e il pesce – che costituiscono per i cristiani *exempla* dell’intervento salvifico di Dio. Simili composizioni ricorrono anche su altri esemplari, ad esempio





Fig. 2a. Fondo d'oro con ritratto virile e scene bibliche. New York, Metropolitan Museum of Art (da GARRUCCI 1873-1881).

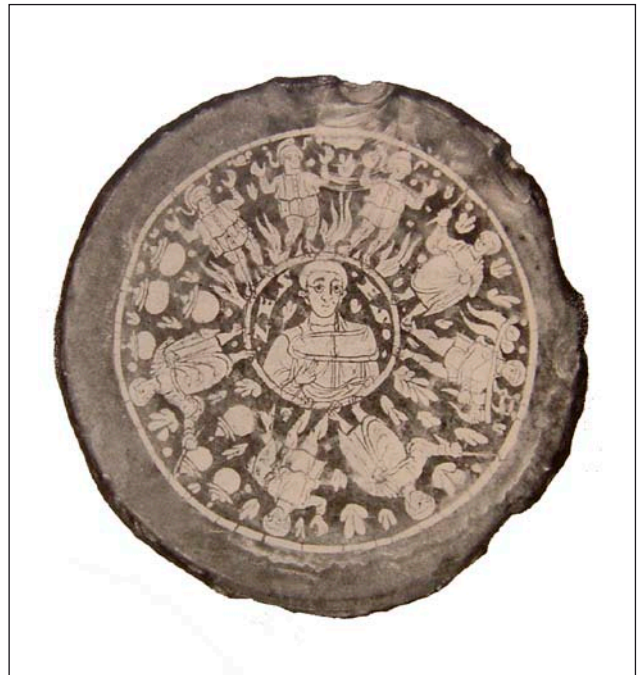


Fig. 2b. Fondo d'oro con ritratto virile e scene bibliche. New York, Metropolitan Museum of Art (da FAEDO 1978).



Fig. 3. Fondo d'oro con coniugi e scena della Caduta. Parigi, Petit Palais (da FAEDO 1978).

sul vetro dell'Ashmolean Museum di Oxford<sup>14</sup> o sul frammento del Petit Palais<sup>15</sup> (Fig. 3), dove una coppia di coniugi è inserita tra gli episodi biblici accanto alla scena della Caduta, in quello che sembra un voluto parallelismo tra i Progenitori, divisi dall'albero e dal serpente (il peccato), e la coppia, invece unita dalla corona lemniscata, simbolo della fedeltà a Cristo.

Analizzando queste immagini si evince, a mio avviso, una stretta corrispondenza con la plastica fune-

raria, in particolare con i sarcofagi a fregio continuo, tipica produzione di età costantiniana, che restituiscono l'*imago clipeata* di defunti inseriti in analoghi percorsi tematici<sup>16</sup>: pur adottando formule compendiarie i fondi d'oro condividono chiaramente con i sarcofagi, non solo le convenzioni grafiche, il linguaggio e la gestualità, con poche varianti, ma soprattutto la sintassi compositiva (Fig. 4).

Infatti sul vetro di Oxford l'abbinamento dei soggetti biblici non è casuale: all'estremità opposta al sacrificio di Isacco è collocata la resurrezione di Lazzaro, ravvisabile anche sui sarcofagi dove Abramo sovente si trova a lato del clipeo con i defunti, mentre l'edicola di Lazzaro è nel corrispondente angolo di chiusura della fronte o in quello opposto per evidenti ragioni formali di razionale utilizzo dello spazio, in un pendant che tuttavia non è solo iconografico e strutturale, ma anche semantico, essendo entrambi gli eventi simbolo di liberazione dalla morte<sup>17</sup>. Questo percorso di salvezza è addirittura enfatizzato sulle fronti dei sarcofagi attraverso più ordini sovrapposti di decorazione a cui si aggiunge anche il coperchio, e non manca di un sintetico riscontro formale su alcuni vetri a doppio registro come il fondo con la raffigurazione della resurrezione di Lazzaro e il miracolo di Cana<sup>18</sup>.

Pertanto i busti-ritratto dei vetri sono calati in una medesima *narratio*, fatta di storie miracolose, di eventi straordinari in cui il credente/defunto si trova al centro di un progetto di conquista della vita eterna, enfatizzato dalla collocazione dei fondi proprio sul loculo.

Partecipano dello stesso linguaggio riservato ai defunti nei clipei dei sarcofagi, anche altri ritratti, sia

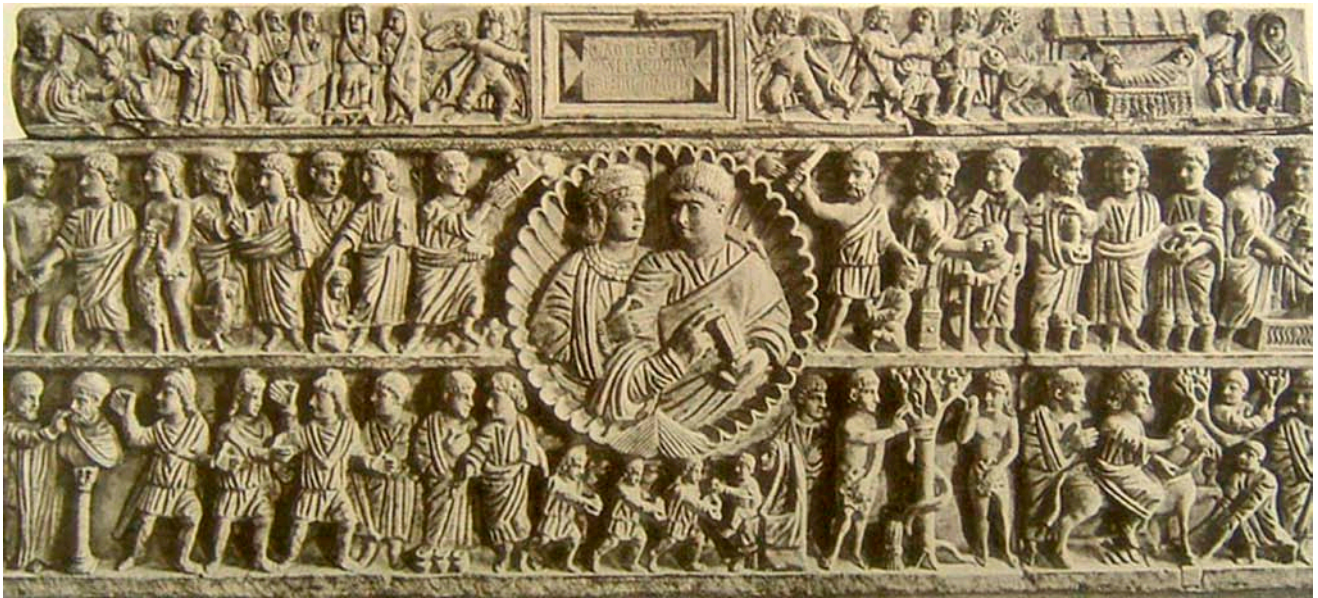


Fig. 4. Sarcophago di Adelfia. Siracusa, Museo archeologico regionale (da WILPERT 1929-1936).

individuali sia familiari, costruiti in composizioni più semplici, dove l'appartenenza alla fede cristiana è indiziata non da episodi scritturistici di contorno, ma da piccoli elementi qualificativi, sparsi nello spazio di risulta, come il cristogramma<sup>19</sup> (Fig. 5). Si tratta di rappresentazioni quasi seriali, in cui l'*habitus* fisionomico si dissolve in astratte stilizzazioni e in un accentuato grafismo riconoscibile nei volti e nelle forme appiattite, geometrizzate, a volte trapezoidali. Vestite a festa, agghindate con preziosi ornamenti secondo le mode di corte del tardo impero, queste figure danno vita a una sorta di immagini di rappresentanza, dove la fissità dello sguardo, i grandi occhi spalancati esprimono ora una spiritualità sospesa tra stupore e distacco, propria dell'arte del tempo, e già proiettata in alcuni casi in una dimensione irreali, eterea, oltremondana, un altrove delineato da pochi elementi floreali di contorno, gli stessi che circondavano i defunti nella pittura catacombale degli inizi<sup>20</sup> (Fig. 6).

Un riferimento edenico inequivocabile a mio avviso si può leggere nella raffigurazione della donna velata in atteggiamento di preghiera sul fondo dei Musei Vaticani<sup>21</sup> (Fig. 7a-b): figure femminili oranti sono frequenti sui sarcofagi, sulle lastre funerarie e nella pittura cimiteriale quale espressione dello stato beatifico raggiunto e della salvezza conseguita<sup>22</sup>. Lo stilema dell'*expansis manibus* qualifica la condizione di defunto, visualizzando nella preghiera la qualità necessaria per la salvazione.

Come oranti e su uno sfondo paradisiaco sono ritratti anche alcuni defunti "speciali", appartenenti a quella cerchia di santi e martiri che già abitano le *aetherias domos*, secondo quanto si legge negli epigrammi celebrativi di papa Damaso<sup>23</sup>. Così appare S. Agnese nel fondo ancora *in situ* del cimitero di Panfi-

lo, con il capo nimbato, orante tra stelle e colombe<sup>24</sup>, oppure tra esili alberelli nel vetro del cimitero di Novaziano<sup>25</sup>, o mentre riceve le corone portate dalle colombe<sup>26</sup> e ancora tra Pietro e Paolo sull'esemplare della collezione Vaticana<sup>27</sup> quale *exemplum* di morte giovane e modello di virtù per il doppio merito di vergine e martire, la cui immagine, a livello cimiteriale, poteva assumere un valore protettivo per il sepolcro.

La grande devozione ai santi e ai martiri che si diffonde nella seconda metà del IV secolo porta nuovi moduli figurativi, alcuni dei quali con un più evidente carattere funerario. L'iconografia santorale, che occupa sui fondi d'oro uno spazio numericamente importante (Fig. 1), trova piena affermazione sotto il pontificato di Damaso (366-384) che ratifica il culto dei martiri e in particolare, attraverso la celebrazione dei principi degli apostoli, Pietro e Paolo, fondatori della Chiesa di Roma, sostiene con forza la preminenza della Chiesa apostolica romana in un momento storico segnato da divisioni interne e controversie dottrinarie<sup>28</sup>. Accanto al valore propagandistico di immagini destinate a trasmettere un palese messaggio politico-religioso, è indiscutibile la coesistenza di un altrettanto importante aspetto devozionale, che lega emotivamente il credente al santo, ben evidenziato nelle parole di Paolino da Nola che rivolgendosi a san Felice lo chiama *aeternus patronus, susceptor meus*<sup>29</sup>. A conferma del ruolo di intercessori e protettori svolto dai martiri, non solo durante la vita del fedele, ma anche nella morte si osserva sul vetro rinvenuto nella catacomba di Priscilla l'immagine di Peregrina orante, "fotografata" tra i principi degli apostoli, Pietro e Paolo, colti nell'esplicito gesto di indicarla, in un'atmosfera paradisiaca<sup>30</sup> (Fig. 8). È una raffigurazione fin dall'inizio calata in una dimensione funeraria,



Fig. 5. Fondo d'oro con famiglia. Londra, British Museum (da FAEDO 1978).



Fig. 6. Fondo d'oro con coppia di coniugi. Parigi, Petit Palais (da FAEDO 1978).



Fig. 7a. Fondo d'oro con figura orante. Città del Vaticano, Musei Vaticani (da GARRUCCI 1873-1881).



Fig. 7b. Fondo d'oro con figura orante. Città del Vaticano, Musei Vaticani (da ZANCHI ROPPO 1969).

espressione di quella *religio amicitiae* tra il defunto e i martiri venerati presente nell'arte funeraria cristiana, che utilizza la stessa formula espressiva anche nella plastica<sup>31</sup> (Figg. 9-10) e nella pittura catacombale: basti ricordare l'arcosolio del cimitero di Domitilla con la defunta Veneranda, accompagnata in Paradiso dalla martire Petronilla<sup>32</sup>. Ci troviamo di fronte non solo a una condivisione di schemi e tematiche, ma anche a una committenza che commissionava sarcofagi o si

faceva ritrarre con i santi venerati nelle pitture e addirittura aspirava alla condizione di privilegio di una sepoltura *ad sanctos*<sup>33</sup>.

Emblematica della complessità e della stratificazione di significati del rapporto fiduciario tra fedele e santo "patrono" è l'immagine di *Festa e Fidelis*<sup>34</sup> (Fig. 11), sul fondo proveniente dal cimitero di Priscilla, ora al Museo Nazionale del Bargello di Firenze. Di tono più aulico e quasi celebrativo, forse desti-

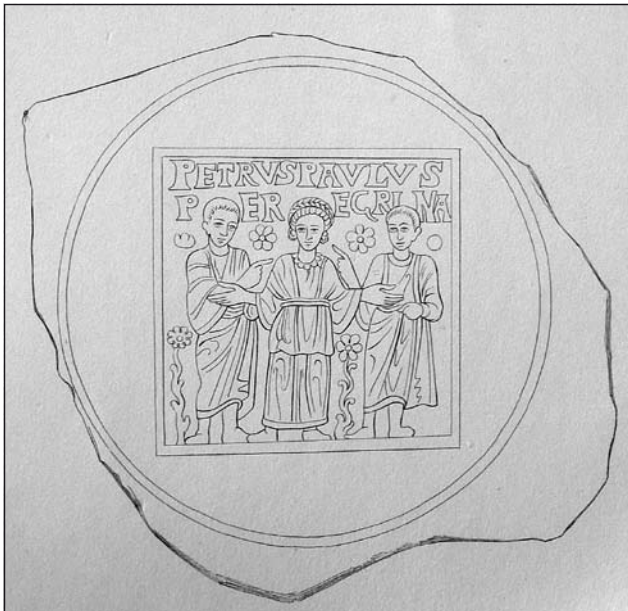


Fig. 8. Fondo d'oro con Peregrina tra Pietro e Paolo. New York, Metropolitan Museum of Art (da GARRUCCI 1873-1881).



Fig. 9. Sarcofago con scene vetero e neotestamentarie, particolare (da WILPERT 1929-1936).

nato a committenti importanti, il vetro restituisce una coppia circondata da ben sei personaggi palliati, una teoria di santi identificati dalle corrispondenti *tabulae ansatae* e incoronata dalla minuta figura del Cristo stefanoforo, prestito mutuato dall'iconografia pagana con riferimento alla Vittoria alata che premiava il trionfo degli imperatori e che, nella revisione iconologica cristiana, diventa lo stilema per l'incoronazione di martiri, santi e coppie di coniugi<sup>35</sup>. Da notare poi come la composizione richiami, attraverso la scansione radiale dello spazio, quei programmi figurativi presenti nelle cupole degli edifici di culto o nelle volte dei cubicoli.

Le coppe con i coniugi incoronati sono state interpretate come doni per un matrimonio o un anniversario, ravvisandovi un'iconografia celebrativa della concordia e della fedeltà coniugali, ma soprattutto l'atto stesso del matrimonio, in effetti a volte indicato anche dal gesto della *dextrarum iunctio*<sup>36</sup>, modulo figurativo di ascendenza pagana, molto diffuso sui sarcofagi, simbolo del vincolo matrimoniale e della sua indissolubilità in vita, come in morte. Senza escludere la possibilità che le coppe fossero regali di un certo pregio per una circostanza lieta, festosa, queste composizioni a mio parere sono piuttosto da riconnettere all'iconografia santorale di cui condividono l'inquadramento cronologico alla seconda metà del IV secolo. Si confrontino, ad esempio, i diversi fondi con Pietro e Paolo e il piccolo Cristo che li premia o altre rappresentazioni simili, talora nella formula ridotta e simbolica con la presenza della sola corona e del XP<sup>37</sup> (Fig. 12). Gli apostoli restituiscono il modulo della "concordia" espresso da un abbraccio visivo, di profilo, affrontati in una sorta di *vis à vis*, assente nelle iconografie dei coniugi tranne su un fondo conservato a Vienna<sup>38</sup>. I coniugi condividono tuttavia lo stesso stilema dell'incoronazione: nelle rappresentazioni santorali la corona è soprattutto simbolo della vittoria sulla morte e del trionfo della fede "Non temere ciò che stai per soffrire [...] sii fedele fino alla morte e ti darò la corona della vita" (Ap. 2, 10). La corrispondenza con le immagini degli sposi incoronati lascia intuire che la ricompensa celeste non spetti solo a fedeli eccellenti come i martiri. Richiamo a tal proposito il gruppo familiare dipinto allo scorcio del IV secolo nell'arcosolio del cimitero dell'ex Vigna Chiaraviglio<sup>39</sup>, dove i defunti *Primenio* e *Severa benemerintibus* assieme al figlio sono incoronati da un Cristo apocalittico come suggeriscono l'alfa e l'omega e un cielo velato di nubi rossastre. Si tratta di defunti rinati a nuova vita, dove il Cristo non ratifica semplicemente un'unione terrena, semmai quella finale in Dio e, in questo caso, forse con riferimento alla fine dei tempi. Senza giungere alla lettura estrema della pittura sono comunque evidenti dei punti di contatto con l'iconografia dei fondi d'oro nella struttura della composizione e nella valenza semantica che oscilla tra protezione e consacrazione della famiglia a Cristo e il gesto dell'incoronazione, dove la corona è il premio anche per coloro che, semplici credenti, senza clamore o riconoscimento, hanno testimoniato la fede nella quotidianità e nell'anonimato<sup>40</sup> (Fig. 13).

Peregrina e altre figure singole o in coppia, con didascalia o senza identità appaiono dunque nella veste di defunti, già salvati, accompagnati da martiri o incoronati e premiati da Cristo. Come si può osservare l'idea della morte, per quanto presente, non è declinata iconograficamente sui vetri dorati attraverso il momento drammatico e doloroso del compianto o



Fig. 10. Sarcofago strigliato, particolare (da WILPERT 1929-1936).



Fig. 11. Fondo d'oro con coniugi incoronati tra santi. Firenze, Museo Nazionale del Bargello (da ZANCHI ROPPO 1969).



Fig. 12. Fondo con Pietro e Paolo in concordia incoronati da Cristo. Città del Vaticano, Musei Vaticani (da FAEDO 1978).

mediante scene violente di martirio e di supplizio. Alla morte “sottintesa” corrispondono piuttosto gli *exempla* di salvezza, di liberazione dal male, di rinascita in un paradiso riconquistato, espresso sul piano iconografico da cieli stellati e giardini fioriti in forma semplificata, mediante brevi accenni vegetali e piccoli simboli cosmici, stelle, punti, sparsi nel campo figurato. Gli stessi martiri sono colti non nell’atto cruento della morte, ma nella gioia dell’eterna beatitudine, del trionfo conseguito sulla morte.

Nei limiti consentiti da questa breve analisi, che potrebbe essere estesa ad altri esemplari e pertanto preliminare a un più ampio studio tuttora in corso, il riconoscimento del carattere funerario di certe immagini all’interno di un repertorio che condivide temi e soggetti con altri *media* e in differenti contesti, lascia intuire che alcune di queste coppe fossero destinate, come un sarcofago, una pittura cimiteriale, una lastra funeraria, primariamente ai defunti.

Le iscrizioni che accompagnano le immagini, espressioni ricorrenti come BIBE ET PROPINA, il più diffuso PIE ZESES o BIBAS CVM TVIS IN DEO o altre convenzionali formule ripetitive e presenti su vasellame da mensa, sono chiari inviti a brindisi augurali. Laddove queste scritte si abbinano a immagini che portano in sé già una valenza funeraria, mi sembra che l’augurio sia interpretabile nella dimensione evocativa del banchetto celeste. Tra le iscrizioni il *pie zeses*<sup>41</sup>, traslitterazione dal greco in latino di “bevi e vivi”, anche se non così ricorrente, è attestato nell’epigrafia funeraria, dove assume una valenza escatologica allusiva al convito celeste promesso da Cristo.

Si può supporre allora che l’iscrizione ANIMA DVLCIS PIE ZESES VIVAS, intorno alla defunta orante del nostro vetro (Fig. 7a-b), con l’iterazione del verbo vivere, acquisisca lo stesso valore di speranza espresso sulle lapidi. In tali acclamazioni il defunto, spesso indicato dall’epiteto elogiativo, funerario *anima dulcis*, è al tempo stesso destinatario dell’augurio e attore di un brindisi virtuale.

Ancora su un vetro devozionale con la raffigurazione di Lorenzo e Cipriano<sup>42</sup> si legge “*Hilaris vivas*



Fig. 13. Sarcophago di Tolentino, retro (da WILPERT 1929-1936).



Fig. 14. Fondo d'oro con Lorenzo e Cipriano. Città del Vaticano, Musei Vaticani (da FAEDO 1978).

*cum tuis feliciter sempre refrigeris in pace*" (Fig. 14). Il destinatario della coppa non è rappresentato, ma l'iscrizione lo acclama, ponendolo sotto la protezione dei due santi e lo invita a un refrigerio perenne in pace, formula quest'ultima sovente usata a chiusura degli epitaffi per esprimere lo *status* di felicità eterna acquisito o augurato al defunto.

Ma al di là dei significati escatologici e simbolici comunque non trascurabili, occorre sottolineare che la ritualità funeraria vive di gesti e di atti concreti che necessitano di strutture e suppellettili.

La presenza di vetro nei cimiteri sotterranei della prima cristianità è ben documentata: piccoli recipienti, balsamari, ansette e frammenti vari, ma anche fondi di coppe e di bicchieri in vetro non decorato sono stati trovati affissi nella malta di chiusura dei loculi<sup>43</sup>. Numerosi frammenti in vetro comune sono stati rinvenuti anche intorno alle mense delle sepolture nei cimiteri sopraterra come a Cornus, dove non mancava il vetro decorato, assieme a resti di pasto<sup>44</sup>.

La suppellettile d'uso riceve, inoltre, interessanti restituzioni grafiche per esempio sulle epigrafi<sup>45</sup>, dove compaiono veri e propri servizi, collegati alla fruizione alimentare. Sebbene queste raffigurazioni, come le scene di banchetto dipinte, soffrono di un'ambivalenza interpretativa che richiama da un lato il banchetto terreno, dall'altro il convito celeste, va sottolineato che al significato simbolico corrispondeva una prassi comunque reale e documentata anche dalle fonti. Sant'Agostino ricorda che la madre era solita portare pane e focacce nel cimitero e un *picillum*, una piccola

tazza con poco vino per onorare i defunti e i martiri con amore pietoso<sup>46</sup>.

Nel caso dei fondi d'oro il passaggio dal vaso integro al recupero della sola base decorata rappresenta la chiave di lettura per comprendere la valenza di tali oggetti. Se propria dei fondi d'oro fosse stata la sola funzione esornativa e/o di segno mnemonico di una sepoltura, sarebbe stato superfluo produrre dei recipienti essendo già attiva nel III secolo la lavorazione di raffinati medaglioni con ritratti peraltro rinvenuti nelle catacombe.

Al contrario l'appartenenza originaria dei fondi a coppe, vasellame esistente e fruibile, unita al carattere funerario di alcune immagini, ci deve portare a considerare una specifica destinazione di questi recipienti e un loro coinvolgimento più certo nella ritualità conviviale in onore dei morti, forse negli ambiti dell'offerta alimentare al defunto.

Considerando infine la scelta di recuperare il solo fondo come ultimo atto di utilizzazione di questi manufatti va ancora evidenziato, che al di là dell'intento decorativo, di arredo/corredo e di personalizzazione e/o di protezione del loculo, che non possiamo negare, si percepisce nel gesto di preservare l'immagine e nella sua esposizione, emulando probabilmente anche l'arte dei cubicoli, una forte valenza comunicativa volta a segnare l'identità cristiana della tomba. Ma un altro significato ancora più forte mi sembra si possa riconoscere: nel riuso calcolato e non casuale di parte di un recipiente utilizzabile, e, in qualche modo inseribile nelle pratiche di commemorazione, i fondi con

le loro scritte augurali, nella dimensione del loculo, alla mensa del defunto, segnano il passaggio dalla mensa reale a quella simbolica attraverso il richiamo continuo a un refrigerio perenne, quale augurio di beatitudine eterna nell'aldilà.

Amanda Zanone, Soprintendenza Archeologia del Piemonte, piazza S. Giovanni, 2 - 10122 Torino.  
amanda.zanone@beniculturali.it

## Note

- <sup>1</sup> Per la tecnica e le sue applicazioni ZANONE 2011.
- <sup>2</sup> BOLDETTI 1720, cap. XXXIX, p. 188.
- <sup>3</sup> Ov. *Fast.*, II, 533-534.
- <sup>4</sup> Ov. *Fast.*, II, 565-566.
- <sup>5</sup> In merito al *refrigerium* cfr. MARINONE 2000-2001; CUSCITO 2004; RUBIO NAVARRO 2008. Si richiama il banchetto, citato da Paolino da Nola, organizzato a Roma nel 397 da Pammacchio in onore della moglie deceduta nel quale venne sfamato un gran numero di poveri (Paul. Nol. *Epist.*, XIII, 11=PL LXI, cc. 213-214).
- <sup>6</sup> Aur. Aug. *Epist.*, XXII, 6=PL XXXIII, c. 92.
- <sup>7</sup> A titolo esemplificativo si richiamano i bancali nell'atrio esterno dell'ipogeo dei Flavi, catacomba di Domitilla; gli spazi liberi da sepolture e occupati da sedili: cappella Greca, cimitero di Priscilla; strutture murarie ricoperte da lastre: cripte di Lucina, S. Callisto; impianti a triclinio nella catacomba di Pretestato e ancora mensole e ripiani di appoggio variamente dislocati. Per un approfondimento: FÉVRIER 1978; CHALKIA 1986; MARINONE 2000-2001.
- <sup>8</sup> Cfr. gli scavi nell'estesa necropoli di Cornus in Sardegna: GIUNTELLA - BORGHETTI - STIAFFINI 1985, con una ricca dissamina relativa ad altri contesti funerari della Spagna e del nord-Africa.
- <sup>9</sup> Cfr. la riproduzione grafica di una tazza ancora integra nel cimitero di Callisto con l'immagine di Pietro e Paolo sul fondo: BOLDETTI 1720, p. 191, tav. I, assimilabile al tipo Isings 116. Per i rari reperti integri si veda ZANONE 2011.
- <sup>10</sup> ENGEMANN 1968-1969; FAEDO 1978, pp. 1025-1026; K. PAINTER in *Vetri dei Cesari* 1988, p. 268.
- <sup>11</sup> Cfr. BUONARROTI 1716, p. VIII; DE ROSSI 1864-1877, III, p. 578; BISCONTI 1998, pp. 80-82; MARINONE 2000-2001.
- <sup>12</sup> Rispetto ai grafici pubblicati in ZANONE 2012, figg. 1-2, sono qui esaminati 276 fondi, esclusi medaglioni e *Nuppen*.
- <sup>13</sup> GARRUCCI 1873-1881, III, pp. 115-117, tav. CLXXI, 1; MOREY 1959, pp. 72-73, n. 448, tav. XXXVI; FAEDO 1978, pp. 1040-1041, n. 2e, tav. XLIII, 1.
- <sup>14</sup> MOREY 1959, p. 62, n. 366, tav. XXXI; ZANONE 2012, fig. 5.
- <sup>15</sup> MOREY 1959, p. 68, n. 420, tav. XXXIII; FAEDO 1978, pp. 1042-1043, n. 2g, tav. XXXIX, 3.
- <sup>16</sup> Cfr. SAPELLI 2005; WILPERT 1929-1936, tav. LXXXII, 2.
- <sup>17</sup> Cfr. il sarcofago lateranense (WILPERT 1929-1936, tav. CXXVIII, 2) o quello frammentario dalla cripta di S. Damaso (WILPERT 1929-1936, tav. CXXIX, 2).
- <sup>18</sup> MOREY 1959, p. 26, n. 108, tav. XVIII.
- <sup>19</sup> Ad esempio: il gruppo familiare, Londra, British Museum: MOREY 1959, p. 54, n. 315, tav. XXIX; FAEDO 1978, pp. 1034-1035, n. 1e, tav. XXXVII, 1; i coniugi, Vienna, Kunst-

historisches Museum: MOREY 1959, p. 71, n. 441, tav. XXXV; la coppia dei Musei Vaticani: MOREY 1959, p. 24, n. 98, tav. XVII; quella del Museo Nazionale del Bargello: MOREY 1959, p. 46, n. 259, tav. XXVI; il busto maschile dei Musei Vaticani: MOREY 1959, p. 11, n. 41, tav. VII.

- <sup>20</sup> MOREY 1959, p. 68, n. 418, tav. XXXIII; FAEDO 1978, p. 1034, n. 1d, tav. XXXVII, 3.
- <sup>21</sup> MOREY 1959, p. 12, n. 48, tav. VIII; ZANCHI ROPPO 1969, pp. 147-148, n. 170, fig. 43.
- <sup>22</sup> Cfr. BISCONTI 2000.
- <sup>23</sup> *Epigrammata Damasiana*, 25, 5.
- <sup>24</sup> MOREY 1959, p. 39, n. 221, tav. XXIV.
- <sup>25</sup> MOREY 1959, p. 40, n. 226, tav. XXV e anche su un fondo dei Musei Vaticani: MOREY 1959, p. 20, n. 82, tav. XIV.
- <sup>26</sup> MOREY 1959, pp. 20-21, n. 85, tav. XIV.
- <sup>27</sup> MOREY 1959, p. 18, n. 75, tav. XII.
- <sup>28</sup> Per l'attività del pontefice e i segni della diffusione del culto dei santi nelle catacombe: FIOCCHI NICOLAI 1998, pp. 48-57. Sulle vicende storiche e sulla legittimità della sede apostolica romana cfr. BAUS - EWIG 1992, *passim*.
- <sup>29</sup> Paul. Nol. *Carm.*, XXI, 344-345=PL LXI, c. 585.
- <sup>30</sup> MOREY 1959, p. 73, n. 449, tav. XXXVI; GARRUCCI 1873-1881, III, p. 170, tav. CXC, 6.
- <sup>31</sup> WILPERT 1929-1936, tav. CXV, 2; CXXVI, 2; CCXXXV, 3.
- <sup>32</sup> NESTORI 1993, p. 123, n. 15.
- <sup>33</sup> PICARD 1992, p. 21.
- <sup>34</sup> MOREY 1959, p. 43, n. 240, tav. XXVI; ZANCHI ROPPO 1969, pp. 44-45, n. 34, fig. 17.
- <sup>35</sup> Per il tema: ENGEMANN 1968-1969, pp. 23-25; sulla *coronatio* sponsale si veda l'accurata esegesi di U. UTRO in *Ambrogio e Agostino* 2003, pp. 436-437, n. 223.
- <sup>36</sup> MOREY 1959, p. 72, n. 447, tav. XXVI.
- <sup>37</sup> Ad esempio FAEDO 1978, pp. 1061-1062, n. 7f, tav. XLVIII, 1.
- <sup>38</sup> MOREY 1959, p. 71, n. 440, tav. XXXV.
- <sup>39</sup> BISCONTI 2000-2001, pp. 18-22, figg. 18-19.
- <sup>40</sup> Sarcofago di Tolentino: WILPERT 1929-1936, tav. LXXXIV, 1.
- <sup>41</sup> FERRUA 1975.
- <sup>42</sup> MOREY 1959, p. 10, n. 36, tav. VI; FAEDO 1978, p. 1054, n. 5a, tav. XLVI, 2.
- <sup>43</sup> Cfr. DE SANTIS 1994; FELLE - DEL MORO - NUZZO 1994; MENEGHINI - SANTANGELI VALENZANI 1994.
- <sup>44</sup> GIUNTELLA - BORGHETTI - STIAFFINI 1985.
- <sup>45</sup> BELLARMINO BAGATTI 1936, p. 154, fig. 135; P. DE SANTIS in *Christiana Loca* 2000-2001, vol. II, pp. 72-73.
- <sup>46</sup> Aur. Aug. *Conf.*, VI, 2=PL XXXII, cc. 719-720.

## Bibliografia

- Ambrogio e Agostino* 2003 = 387 d.C. *Ambrogio e Agostino. Le sorgenti dell'Europa* (Catalogo della mostra, Milano, 8 dic. 2003-2 mag. 2004), a cura di P. PASINI, Milano 2003.
- Aurelii Augustini Hipponensis episcopi *Confessionum libri tredecim*, ed. J.-P. MIGNÉ (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, XXXII), Parisiis 1841.
- Aurelii Augustini Hipponensis episcopi *Epistulae*, ed. J.-P. MIGNÉ (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, XXXIII), Parisiis 1841.
- BAUS K. - EWIG E. 1992, *L'epoca dei concili (Storia della Chiesa*, diretta da H. JEDIN, II), Milano.

- BELLARMINO BAGATTI P. 1936, *Il cimitero di Commodilla o dei martiri Felice ed Adatto presso la via Ostiense*, Città del Vaticano.
- BISCONTI F. 1998, *La decorazione delle catacombe romane*, in *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, a cura di V. FIOCCHI NICOLAI - F. BISCONTI - D. MAZZOLENI, Regensburg, pp. 71-141.
- BISCONTI F. 2000, *Il gesto dell'orante tra atteggiamento e personificazione*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. ENSOLI - E. LA ROCCA (Catalogo della mostra), Roma, pp. 368-372.
- BISCONTI F. 2000-2001, *Nuovi affreschi dal cimitero dell'ex Vigna Chiaraviglio*, in "Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti", LXXIII, (2002), pp. 3-42.
- BOLDETTI M. 1720, *Osservazioni sopra i cimiteri dei santi martiri, ed antichi cristiani di Roma*, Roma.
- BUONARROTI F. 1716, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati nei cimiteri di Roma*, Firenze.
- CHALKIA E. 1986, *Le mense del «Coemeterium Iordanorum»*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", LXII, pp. 169-197.
- Christiana loca 2000-2001 = Christiana loca. Lo spazio cristiano nella Roma del primo millennio*, a cura di L. PANI ERMINI (Catalogo della mostra, 5 settembre-15 novembre 2000), voll. I-II, Roma 2000-2001.
- CUSCITO G. 2004, *Refrigerium, in Iconografia e arte cristiana*, a cura di R. CASSANELLI - E. GUERRIERO, II, Cinisello Balsamo, pp. 1114-1115.
- DE ROSSI G.B. 1864-1877, *La Roma sotterranea cristiana*, I- III, Roma.
- DE SANTIS P. 1994, *Elementi di corredo nei sepolcri delle catacombe romane: l'esempio della regione di Leone e della galleria Bb nella catacomba di Commodilla*, in "Vetera Christianorum", 31, pp. 23-51.
- ENGEMANN J. 1968-1969, *Bemerkungen zu spätromischen Glässen mit Goldfoliendekor*, in "Jahrbuch für Antike und Christentum", 11/12, pp. 7-25.
- Epigrammata Damasiana*, rec. et adn. A. FERRUA, Città del Vaticano 1942.
- FAEDO L. 1978, *Per una classificazione preliminare dei vetri dorati tardoromani*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, VIII/3, pp. 1025-1070.
- FELLE A.E. - DEL MORO M.P. - NUZZO D. 1994, *Elementi di «corredo-arredo» delle tombe del cimitero di S. Ippolito sulla via Tiburtina*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", LXX, pp. 89-158.
- FERRUA A. 1975, *«Pie zesés» per i defunti*, in *Forma futuri. Studi in onore del Cardinale M. Pellegrino*, Torino, pp. 1115-1124.
- FÉVRIER P.-A. 1978, *Le culte des morts dans les communautés chrétiennes durant le III<sup>e</sup> siècle*, in *I monumenti cristiani precostantiniani. Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana* (Roma 21-27 settembre 1975), I, Città del Vaticano, pp. 211-302.
- FIOCCHI NICOLAI V. 1998, *Origine e sviluppo delle catacombe romane*, in *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica* a cura di V. FIOCCHI NICOLAI - F. BISCONTI - D. MAZZOLENI, Regensburg, pp. 9-65.
- GARRUCCI R. 1873-1881, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, I-VI, Prato.
- GIUNTELLA A.M. - BORGHETTI G. - STIAFFINI D. 1985, *Mensae e riti funerari in Sardegna. La testimonianza di Cornus* (Mediterraneo tardoantico e medievale. Scavi e ricerche, 1), Taranto.
- MARINONE M. 2000-2001, *I riti funerari*, in *Christiana loca 2000-2001*, I, pp. 71-80.
- MENEGHINI R. - SANTANGELI VALENZANI R. 1994, *Corredi funerari, produzioni e paesaggio sociale a Roma tra VI e VII secolo*, in "Rivista di Archeologia Cristiana", LXX, pp. 321-337.
- MOREY C.R. 1959, *The Gold-glass Collection of the Vatican Library with additional Catalogues of other Gold-glass Collections* (Cataloghi del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, IV), ed. G. FERRARI, Città del Vaticano.
- NESTORI A. 1993, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano.
- Paulini Nolani *Epistolae*, ed. J.-P. MIGNE (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, LXI), Parisiis 1847.
- Paulini Nolani *Poemata*, ed. J.-P. MIGNE (*Patrologiae cursus completus. Series Latina*, LXI), Parisiis 1847.
- PICARD J.-Ch. 1992, *Cristianizzazione e pratiche funerarie. Tarda antichità e alto medioevo (IV-VIII sec.)*, Torino.
- P. Ovidii Nasonis *I Fasti*, introduzione e traduzione di L. CANALI, note di M. FUCECCHI, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1998.
- RUBIO NAVARRO J.F. 2008, *Refrigerium*, in *Nuovo Dizionario Patristico di Antichità Cristiane*, Genova-Milano, III, cc. 4477-4479.
- SAPELLI M. 2005, *La produzione dei sarcofagi in età costantiniana (312-313 - circa 340)*, in *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente* (Catalogo della mostra, 13 mar.-4 set. 2005), a cura di A. DONATI - G. GENTILI, Cinisello Balsamo, pp. 166-173.
- Vetri dei Cesari 1988 = Vetri dei Cesari* (Catalogo della mostra), a cura di D.B. HARDEN - H. HELLENKEMPER - K.S. PAINTER - D. WHITEHOUSE, Milano 1988.
- WILPERT J. 1929-1936, *I sarcofagi cristiani antichi*, Città del Vaticano.
- ZANCHI ROPPO F. 1969, *Vetri paleocristiani a figure d'oro conservati in Italia* (*Studi di Antichità Cristiane*, 5), Bologna.
- ZANONE A. 2011, *Vetro dorato: testimonianze archeologiche, centri di produzione e interazione tra Oriente e Occidente nella tarda antichità*, in *Produzione e distribuzione del vetro nella storia: un fenomeno di globalizzazione. Atti delle XI Giornate Nazionali di Studio in memoria di Gioia Meconcelli* (Bologna, 16-18 dicembre 2005), a cura di M.G. DIANI - T. MEDICI - M. UBOLDI, Trieste, pp. 63-72.
- ZANONE A. 2012, *Il sacrificio di Isacco nei vetri dorati tardoromani*, in *Il vetro nel Medioevo tra Bisanzio l'Islam e l'Europa. Atti delle XII Giornate Nazionali di Studio* (Venezia 19-21 ottobre 2007), a cura di A. LARESE - F. SEGUSO, Venezia, pp. 173-183.



# Vetro e alimentazione fra Tardoantico e Medioevo: riflessioni a partire da alcuni casi di studio della Puglia centro-settentrionale

## Abstract

The study of glass vessels recovered from urban and rural sites in Northern-Central Apulia (Canosa, *Herdonia*, San Giusto, Faragola, Masseria Pantano, San Lorenzo in Carmignano, Montecorvino and Siponto) allowed to update our knowledge about Late Antique, Early Medieval and Medieval glass tableware.

An integrated typological, chronological, archaeometric and iconographic research has contributed to wider understanding the morphological evolution and dis/continuity of several glass types, in order to gain more insight into the use and the function of glass vessels in eating and drinking practices between the Late Antique and the Medieval period.

## Parole chiave - Keywords

Recipienti in vetro di età tardoantica, altomedievale e medievale; produzione; funzione; uso; Puglia centro-settentrionale. Late Antique; Early Medieval and Medieval glass tableware; productions; functions; use; Northern-Central Apulia.

## Introduzione

Le indagini condotte negli ultimi anni in alcuni contesti urbani e rurali della Puglia centro-settentrionale (Canosa, *Herdonia*, San Giusto, Faragola, Masseria Pantano, San Lorenzo in Carmignano, Montecorvino, Siponto) stanno consentendo di ampliare l'orizzonte delle conoscenze sui vetri tardoantichi, altomedievali e medievali. Parallelamente ad un ampio progetto archeometrico<sup>1</sup>, sono stati effettuati studi morfotipologici, finalizzati all'elaborazione di un atlante cronotipologico delle forme vitree.

In questa sede ci soffermeremo sugli aspetti funzionali del vasellame vitreo fra Tardoantico e Medioevo, cercando di approfondire - attraverso un'analisi integrata dei reperti vitrei, delle suppellettili da mensa fabbricate in altro materiale e delle fonti iconografiche - alcune linee di ricerca proposte in passato<sup>2</sup> e di introdurre elementi di novità, alla luce dei dati emersi dalle ricerche più recenti e dal riesame di alcuni contesti editi. Si dispone infatti di dati significativi relativi a cucine e a magazzini/dispense di abitazioni urbane e rurali che hanno restituito, accanto a nuclei cospicui di vetri, quantità consistenti di ceramiche da cucina, da mensa e da dispensa e un considerevole campione faunistico e archeobotanico.

Si cercherà di capire se la sostanziale identità tra produzioni urbane e rurali, emersa dagli studi ceramici, si rifletta anche nel vasellame vitreo o se il diverso

*status* sociale possa aver influenzato le caratteristiche dei corredi domestici, seguendo l'evoluzione del trend da età tardoantica a età medievale.

In premessa è opportuno sottolineare che la possibilità di leggere i manufatti vitrei in chiave indicatrice degli usi alimentari incontra non pochi ostacoli, dovuti principalmente alla difficoltà di collegare strettamente le forme vitree da mensa e da dispensa a funzioni specifiche e di cogliere il loro nesso con il consumo di pietanze determinate. Alcuni limiti sono poi legati alla polifunzionalità di alcune tipologie, come i bicchieri e i calici, non sempre attribuibili con certezza alle stoviglie utilizzate sulla mensa, alla luce del possibile impiego nell'illuminazione. Anche la frammentarietà dei vetri circoscrive la possibilità di una identificazione tipologica precisa (nel caso dei bicchieri/lampade), così come la pratica del riciclo, documentata in alcuni siti dalle analisi archeometriche, incide sulla valutazione quantitativa del vasellame in vetro.

F.G., R.G., M.T.

## I vetri tardoantichi e altomedievali di *Herdonia* e Faragola

### Tipologie

Il quadro offerto dai manufatti vitrei attestati nei siti di *Herdonia* e di Faragola si presenta particolar-

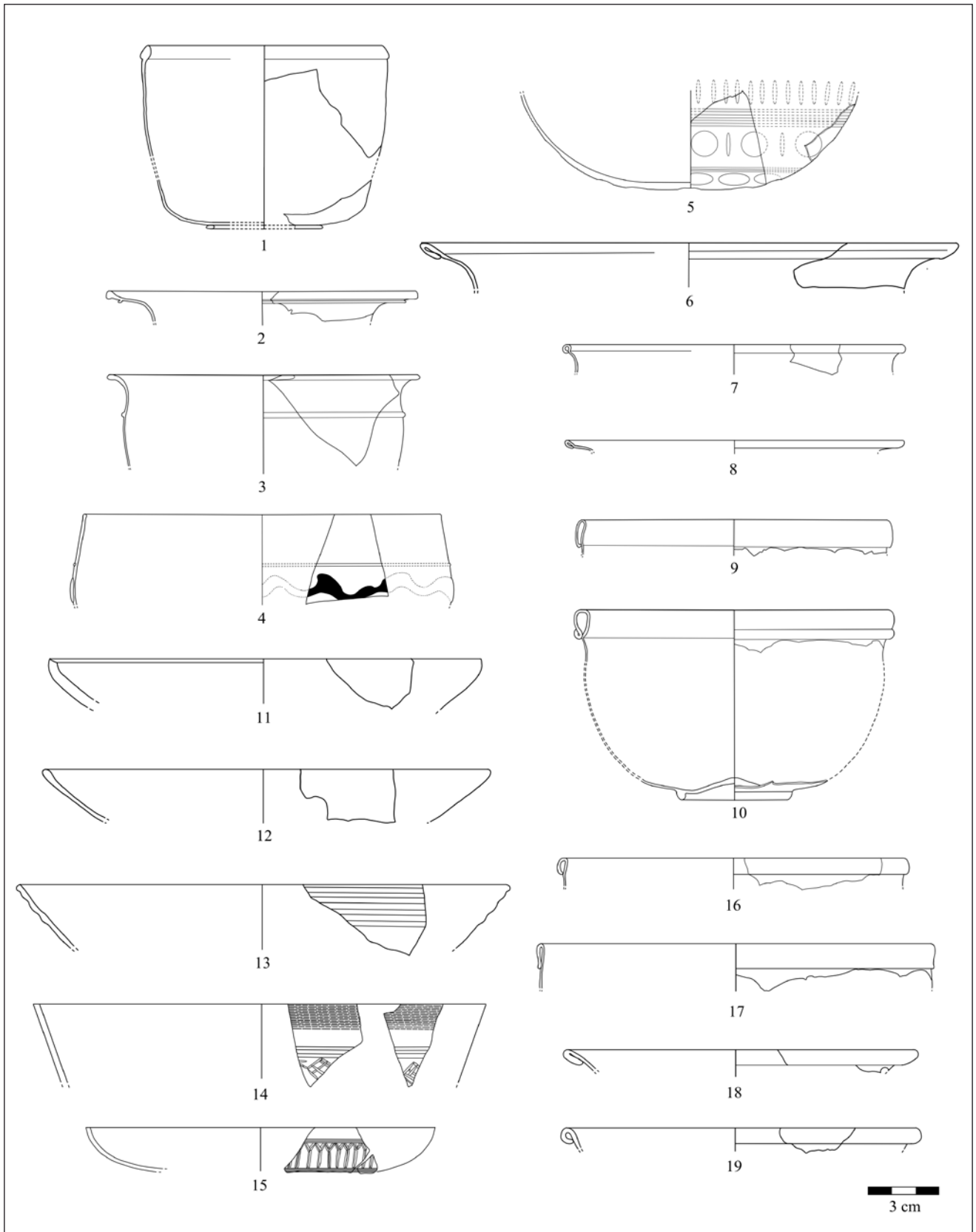


Fig. 1. Herdonia e Faragola: coppe/piatti di età tardoantica.

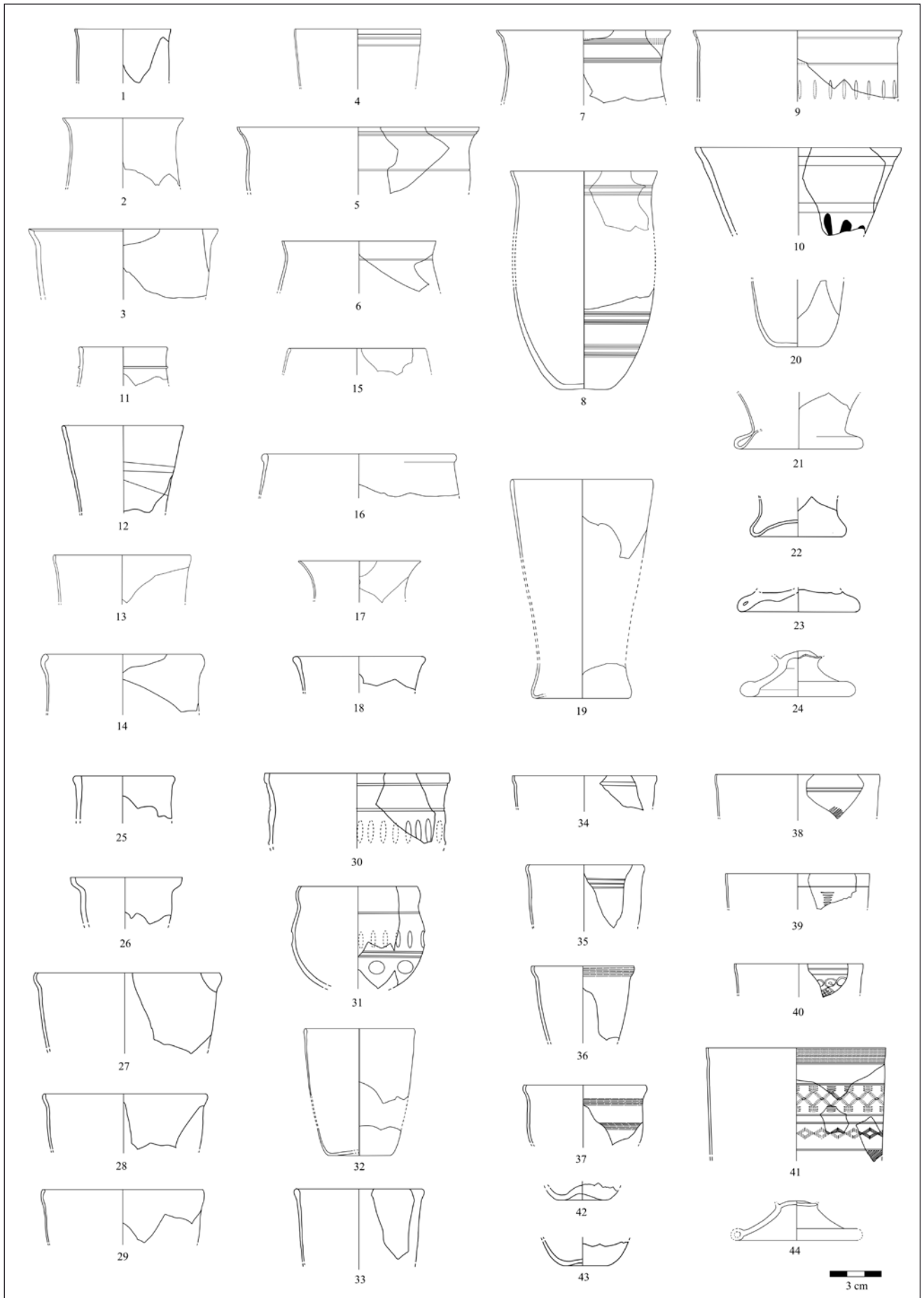


Fig. 2. Herdonia e Faragola: bicchieri/lampade di età tardoantica.

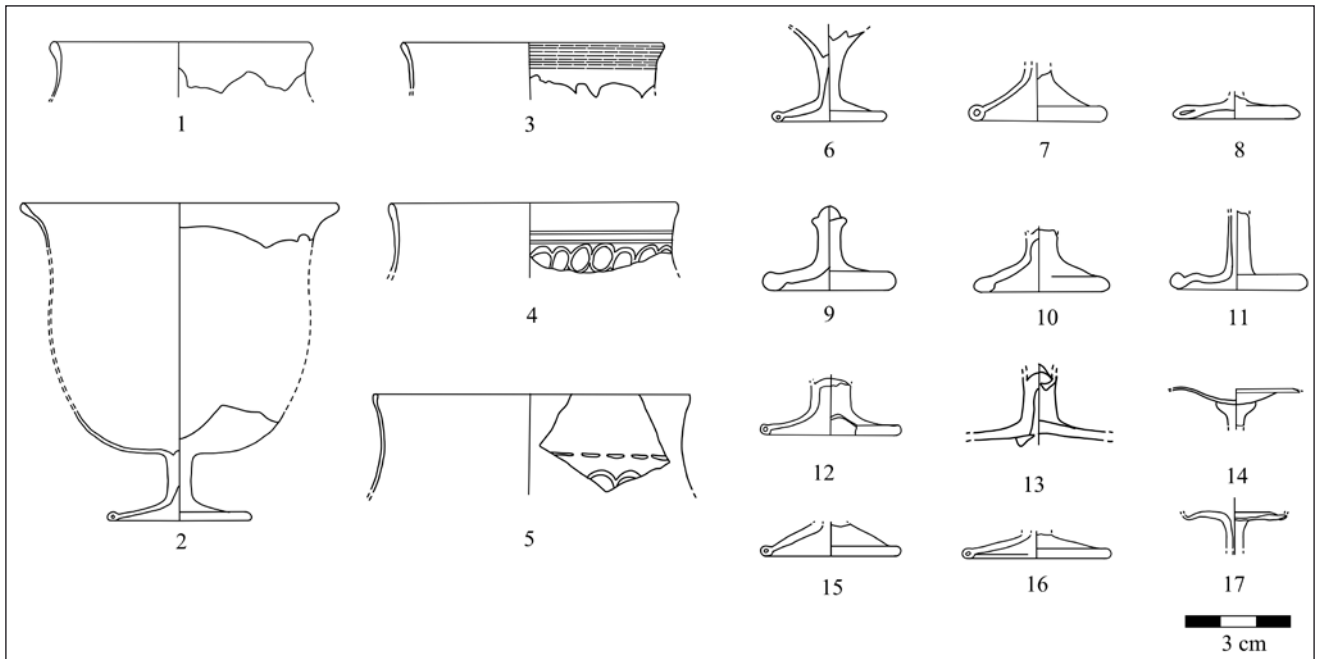


Fig. 3. Herdonia e Faragola: bicchieri a calice di età tardoantica/altomedievale.

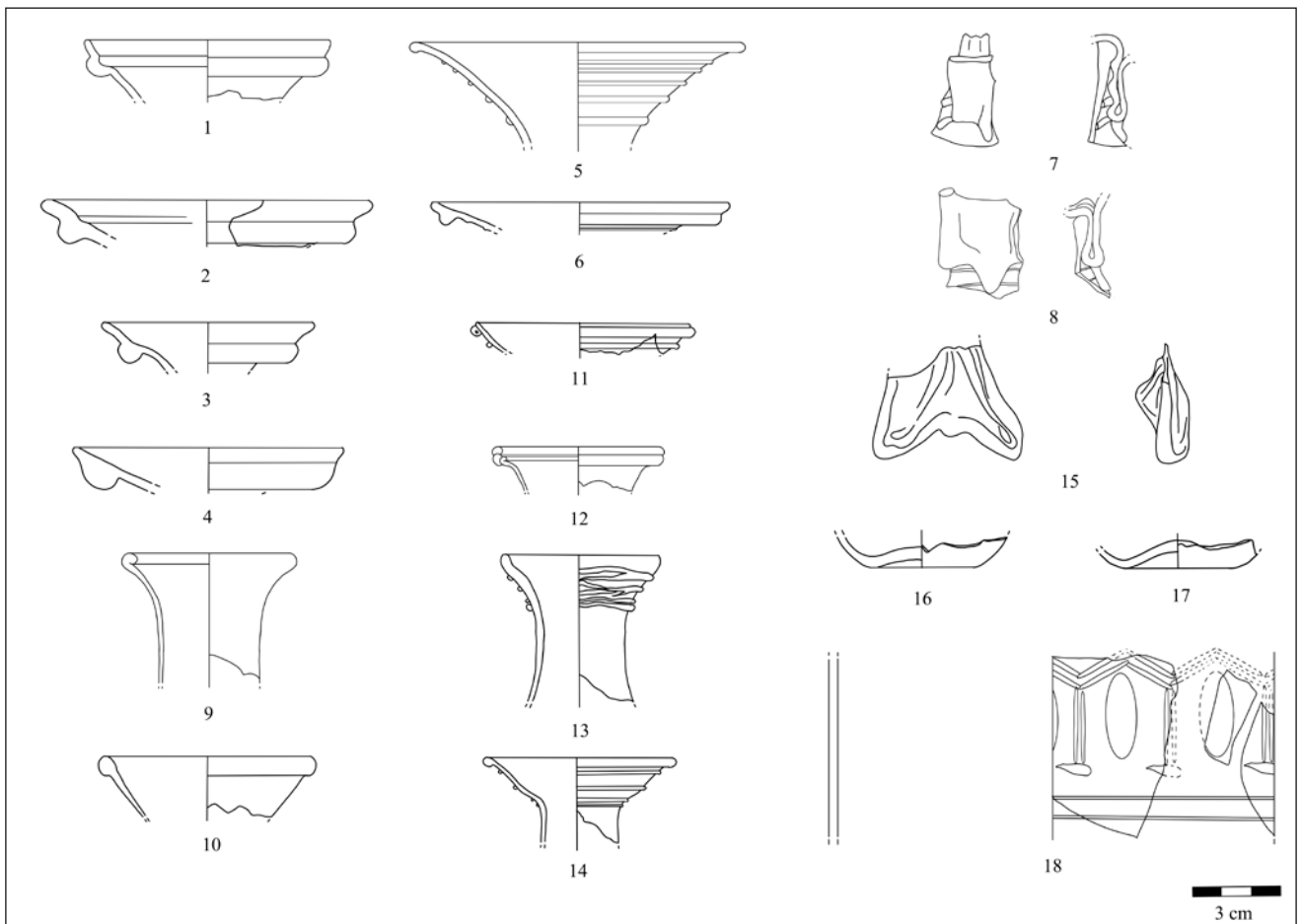


Fig. 4. Herdonia e Faragola: brocche/bottiglie di età tardoantica.

mente articolato, sebbene a partire dall'età tardoantica il repertorio morfo-tipologico del vasellame utilizzato sulla mensa appaia semplificato e polarizzato su alcuni tipi funzionali.

I vetri della città di *Herdonia*<sup>3</sup> provengono dalle stratigrafie di due *domus*, situate nel quartiere residenziale a est del foro: la *domus* A, costruita tra il II e il III sec. d.C. e occupata fino al IV-V sec. d.C. con piccole trasformazioni; la *domus* B, edificata tra la tarda età repubblicana e l'età augustea e sottoposta a numerosi rifacimenti a partire dal IV sec., sopravvivendo fino al VI sec.

I reperti vitrei di Faragola sono stati recuperati negli ambienti residenziali del primo impianto della villa tardoantica<sup>4</sup>, gravitanti intorno ad un grande peristilio, e nelle stratigrafie della monumentale *cenatio* estiva pavimentata con marmi policromi e tre pannelli in *opus sectile* vitreo e dotata di uno *stibadium* in muratura e due immondezzai che raccolsero, tra fine VI e inizi VII, manufatti provenienti dalla pulizia di ambienti della villa in disuso<sup>5</sup>. Tra il VII e l'VIII sec., in seguito all'abbandono della villa (VI sec.), alcuni settori del complesso residenziale furono riutilizzati con scopi abitativi e artigianali<sup>6</sup>: un significativo campione di vasellame vitreo da mensa proviene da una serie di ambienti adibiti a cucine e a dispense, situati rispettivamente a nord-est e a sud della *cenatio*, e da alcune abitazioni che si installarono tra le strutture abbandonate della villa.

I reperti vitrei riferibili a suppellettile da mensa ammontano a 687 frammenti: 331 frammenti provengono dalle *domus* di *Herdonia* (53 fr. di coppe/piatti, 204 bicchieri/lampade, 5 calici, 37 brocche/bottiglie e 32 frammenti non identificabili) e 356 dalle stratigrafie di Faragola (25 fr. di coppe/piatti, 158 bicchieri/lampade, 85 calici, 57 brocche/bottiglie e 31 frammenti non identificabili). La stragrande maggioranza dei vetri analizzati risulta soffiata a canna libera, ad eccezione di alcune coppe Isings 116 e di bicchieri/lampade Isings 106 con orlo tagliato, verosimilmente soffiati entro matrice.

La tipologia delle coppe/piatti appare distribuita abbastanza uniformemente sia nelle due abitazioni di *Herdonia* che nella villa di Faragola, ad eccezione di alcuni tipi più raffinati rinvenuti prevalentemente nelle stratigrafie della *domus* B di *Ordonia* e negli ambienti della ricca residenza rurale. Le coppe/piatti ascrivibili al III sec. presentano orli arrotondati e ingrossati alla fiamma (Fig. 1.1, 12) ovvero estroflessi e decorati esternamente da un filamento vitreo applicato al di sotto dell'orlo (Fig. 1.2-4). Tra la fine del IV e la metà del V sec. risultano particolarmente attestate le coppe/piatti con orlo ribattuto all'esterno<sup>7</sup> (Fig. 1.6-10, 16-19) e le coppe emisferiche Isings 116 con orlo tagliato (Fig. 1.11, 13-15). Di probabile importazione sono alcuni frammenti con decorazioni incise con motivi a

“chicchi di riso” e a “cerchi incavati”<sup>8</sup> (Fig. 1.5), rinvenuti nella *domus* B di *Herdonia*, e alcune porzioni di coppe Isings 116, rinvenute a Faragola, decorate esternamente da scanalature parallele all'orlo (Fig. 1.13), da motivi geometrici incisi “a rombi crociati” (Fig. 1.14) e “a freccia” (Fig. 1.15) inquadrabili cronologicamente nel IV sec. d.C.<sup>9</sup>

Le forme più rappresentate nei contesti tardoantichi presi in esame sono i bicchieri/lampade con orlo tagliato o arrotondato alla fiamma riferibili ai tipi Isings 96, 106 e 109. Molti orli tagliati di IV sec. sono caratterizzati da una strozzatura al di sotto dell'orlo (Fig. 2.1-3, 26-29) e decorati esternamente da linee incise singole (Fig. 2.4-6, 34, 35) o raggruppate in un'unica (Fig. 2.36) o più fasce parallele (Fig. 2.7, 8, 37). Tra i bicchieri/lampade ordonesi si distinguono un frammento decorato da gocce blu applicate<sup>10</sup> (Fig. 2.10) e i bicchieri/lampade (Fig. 2.9, 30, 31) contraddistinti dalla decorazione “a chicchi di riso” e “a cerchi incavati”, databili tra il III e il IV sec. d.C. Degni di nota sono due frammenti di bicchieri/lampade, recuperati a Faragola, con decorazione geometrica incisa “a rombi crociati” sormontati da una teoria di spirali (Fig. 2.40), “a rombi tangenti” disposti su più registri (Fig. 2.41) e altri due frammenti dal motivo decorativo non determinabile (Fig. 2.38, 39)<sup>11</sup>.

Oltre al bicchiere di III sec. con orlo arrotondato e decorato esternamente da un filamento vitreo (Fig. 2.11), presentano orli arrotondati svasati (Fig. 2.13, 19, 25, 28, 32, 33) leggermente introflessi (Fig. 2.14-16, 29) o estroflessi (Fig. 2.17, 18) ingrossati alla fiamma, talvolta decorati da filamenti applicati (Fig. 2.12) gli esemplari di bicchieri/lampade di V-VI sec. Accanto ai fondi di bicchieri/lampade apodi associabili al tipo Isings 106 (Fig. 2.20, 42, 43), nelle *domus* di *Herdonia* sono stati rinvenuti fondi attribuibili alla forma Isings 109 (Fig. 2.19, 22) caratterizzati da una lieve strozzatura nel raccordo con la parete o da un piede a listello obliquo cavo (Fig. 2.21, 23). Alcuni fondi, invece, rinvenuti sia a *Herdonia* che a Faragola, sono da considerare come una forma di transizione tra il bicchiere Isings 109 e il calice Isings 111 (Fig. 2.24, 44).

A partire dalla fine del V sec. d.C. vengono introdotti sulla mensa i calici in vetro per rimanere in uso almeno fino all'VIII sec.<sup>12</sup> L'ampia presenza di calici nelle stratigrafie della villa di Faragola conferma la grande diffusione di questo recipiente con funzione patoria e da illuminazione. Numerosi fondi sono contraddistinti dal piede a disco con bordo tubolare ingrossato e steli cavi (Fig. 3.6-13) o pieni (Fig. 3.14) mentre alcuni frammenti di orli arrotondati sono caratterizzati da una lieve strozzatura al di sotto dell'orlo che lasciano presupporre uno sviluppo pressoché globulare del profilo della coppa (Fig. 3.1-2); parte di questi orli appaiono decorati da una fascia di linee in-

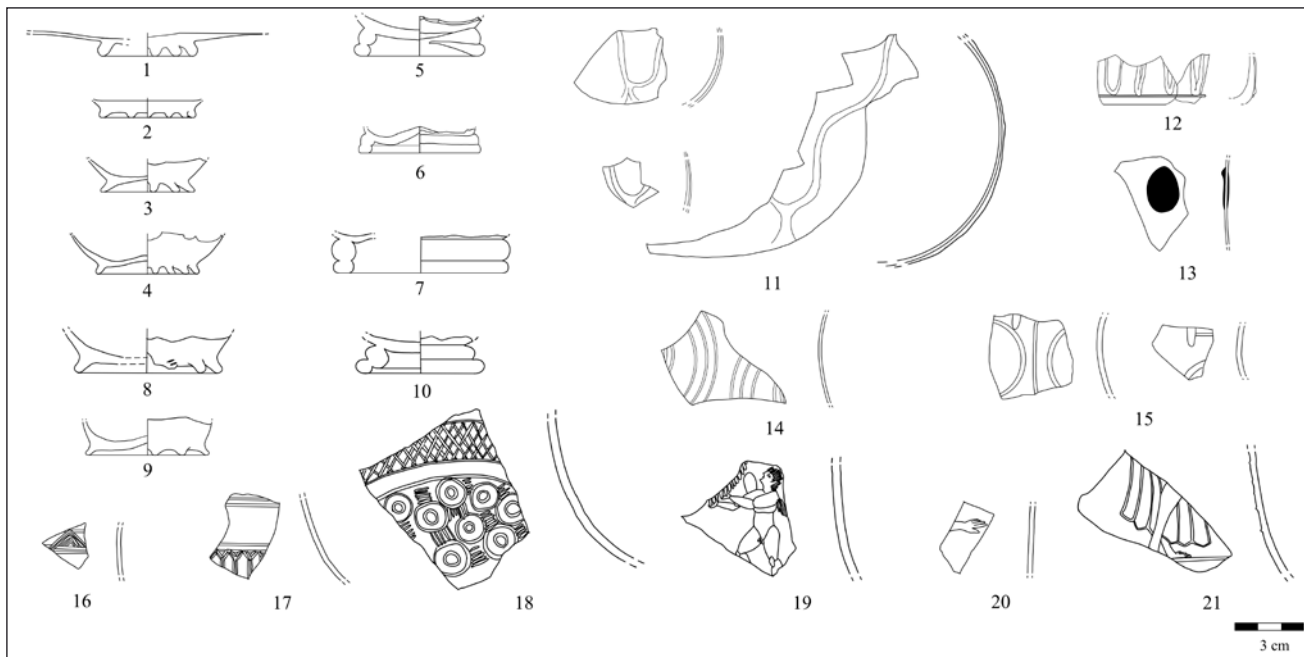


Fig. 5. Herdonia e Faragola: fondi non identificabili (1-10), pareti con decorazioni applicate (11-13) e vetri incisi (14-21) di età tardoantica.

cise (Fig. 3.3) o da una teoria di ovoli abrasivi (Fig. 3.4-5). Nel sito di *Herdonia*, invece, i calici risultano poco attestati<sup>13</sup> e caratterizzati da piccoli piedi circolari dal bordo tubolare e stelo cilindrico cavo (Fig. 3.15-17).

Il corredo vitreo da mensa di V-VI sec. era ulteriormente arricchito da brocche/bottiglie Isings 102b con orlo imbutiforme, spesso decorate da filamenti applicati, e corpo globulare. Le brocche/bottiglie di *Herdonia* presentano una semplice decorazione dell'orlo costituita da una piega (Fig. 4.1-2), da un grosso filamento tubolare vitreo (Fig. 4.3-4) o da sottili filamenti applicati a spirale (Fig. 4.5-6). A Faragola, invece, si registra esclusivamente la presenza di orli con sottili filamenti applicati (Fig. 4.11-14) accanto a orli privi di decorazione (Fig. 4.9-10). Probabilmente pertinenti a questi tipi di brocche/bottiglie sono i numerosi frammenti di anse a nastro ritrovati (Fig. 4.7, 8, 15) e fondi apodi (Fig. 4.16-17). Da Faragola proviene, inoltre, una bottiglia Isings 126/127 dal corpo cilindrico decorato da ovoli incavati disposti all'interno di un reticolo composto da linee verticali e oblique incise disposte a cuspide (Fig. 4.18), di probabile origine orientale<sup>14</sup>. Tra i numerosi fondi non identificabili sono stati presi in considerazione esclusivamente i fondi circolari poggianti su peduncoli e quelli a filamento multiplo sovrapposto, associabili sia a bottiglie che a bicchieri. I fondi poggianti su peduncoli<sup>15</sup> (Fig. 5.2-9) risultano attestati in entrambi i contesti; il tipo 1 (Fig. 5.1) si distingue per le pareti molto svasate. Analogamente, anche i fondi poggianti su filamento multiplo, composti da due spire (Fig. 5.5-10), sono

diffusi in modo piuttosto omogeneo nei due siti presi in esame<sup>16</sup>.

Tra i frammenti non identificabili si annoverano anche alcune pareti di manufatti decorate da filamenti applicati "a forcina" (Fig. 5.11) o con andamento sinusoidale (Fig. 5.12), recuperati a *Herdonia*. Dagli ambienti della villa di Faragola provengono alcune pareti decorate con gocce di vetro blu (Fig. 5.13) e diversi frammenti di vetri incisi con motivi geometrici a cerchi concentrici (Fig. 5.14), a cerchi alternati a segmenti apicati (Fig. 5.15), a triangoli (Fig. 5.16), a freccia (Fig. 5.17) e a clipei umbonati (Fig. 5.18). Tra i vetri incisi spiccano alcuni frammenti che presentano una decorazione figurata, ottenuta con la tecnica del rilievo in negativo (Fig. 5.19-21). Se per i vetri incisi con decorazione geometrica si ipotizza la provenienza da officine diatretarie colonnesi e renane<sup>17</sup>, i vetri incisi con decorazione figurata trovano stringenti confronti con i vetri rinvenuti a Roma, dove probabilmente erano attivi *ateliers* in epoca tardoantica<sup>18</sup>.

Sebbene alcuni manufatti vitrei più raffinati siano stati individuati nella *domus* B di *Herdonia*, è la cospicua presenza di vetri incisi nella lussuosa villa di Faragola che contribuisce a caratterizzare ulteriormente lo stretto legame esistente tra le produzioni di pregiati manufatti incisi e le élites che utilizzavano tale suppellettile, nelle ricche dimore rurali, durante i riti conviviali.

Il repertorio vitreo da mensa di *Herdonia* e Faragola mostra evidenti caratteri di omogeneità dal punto di vista morfo-tipologico, come confermano le recenti ana-

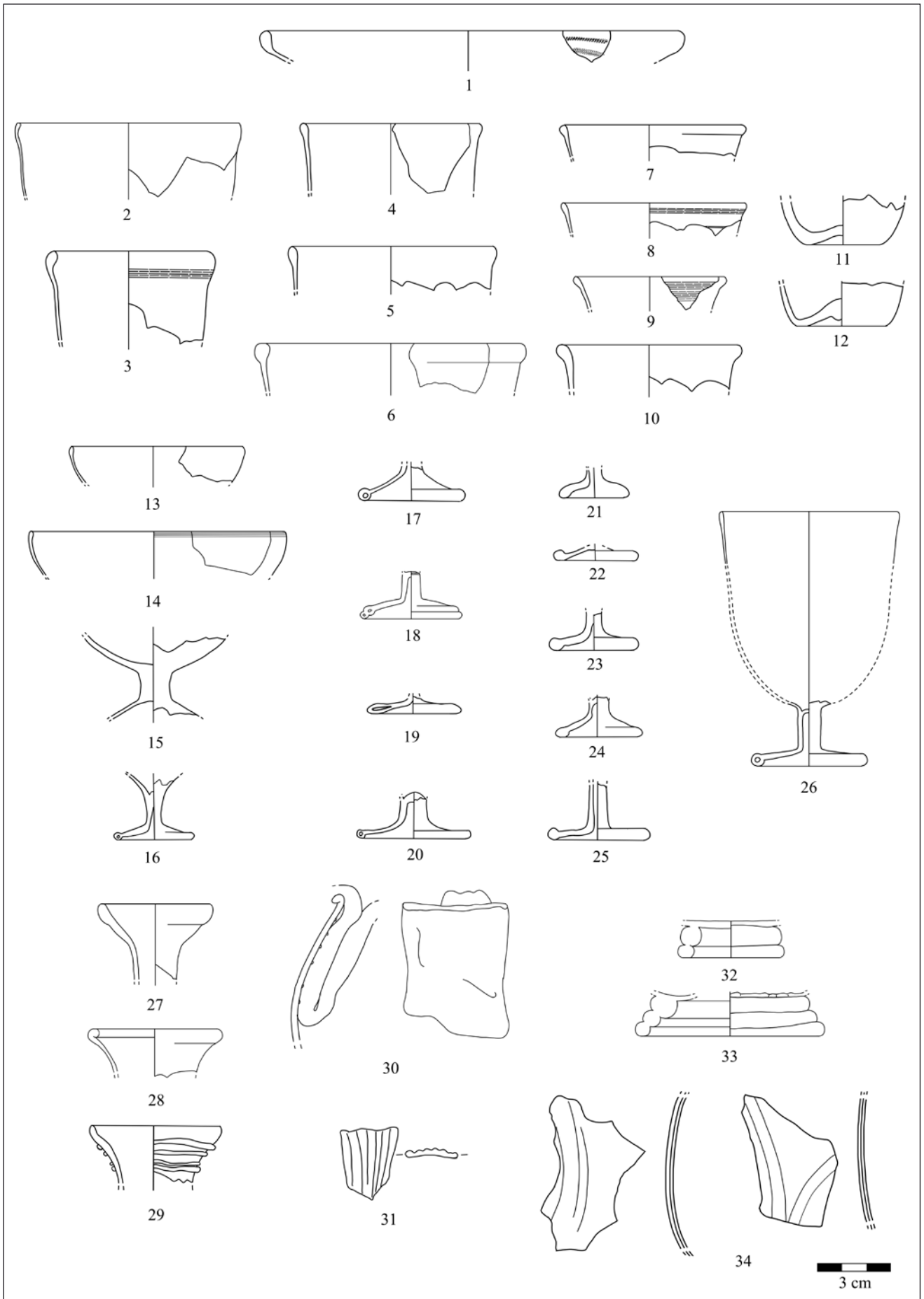


Fig. 6. Faragola: vetri altomedievali.

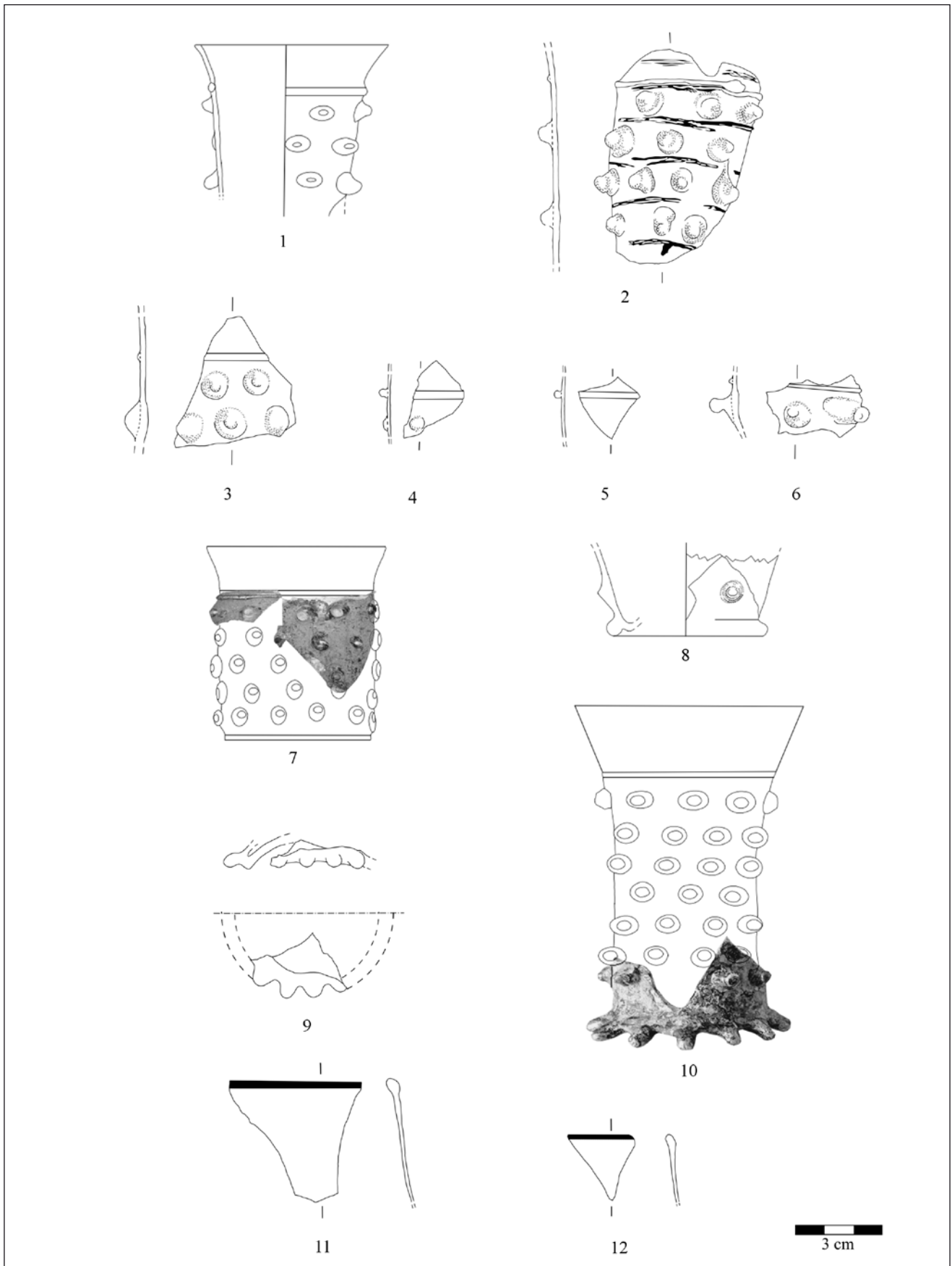


Fig. 7. Bicchieri con bugne rinvenuti a: (1) Lucera (da ROSSITI 2012a, fig. 5.1); (2-6) San Lorenzo in Carmignano (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tav. III.1-2); (7, 10) Siponto (da ROSSITI 2011, figg. 3b, 5); (8) Fiorentino (da MELILLI 2012, cat. n. 7). (9) Piede dentellato e (11-12) orli con filamento blu cobalto da San Lorenzo in Carmignano (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tavv. III.7, IV.2).



lisi archeometriche effettuate su campioni provenienti dai due contesti e che hanno indotto a ritenere di produzione locale alcune forme destinate alla mensa, quali le coppe/piatti con orli ribattuti all'esterno, i bicchieri/lampade Isings 106, le brocche/bottiglie Isings 102b con filamento applicato sotto l'orlo, i calici Isings 111 e i fondi a filamento multiplo sovrapposto<sup>19</sup>.

Per quanto riguarda, invece, i vetri altomedievali dell'insediamento di Faragola appare evidente la contrazione del repertorio vitreo sia a livello morfo-tipologico che quantitativo. Alla rarefazione di esemplari di coppe/piatti, rappresentate da un unico frammento con orlo arrotondato fortemente ingrossato (Fig. 6.1), si contrappone la permanenza nei corredi vitrei delle forme potorie (bicchieri, calici e brocche/bottiglie) capaci di integrarsi con i set di suppellettile da mensa ceramica. Maggiormente attestati sono gli orli di bicchieri/lampade arrotondati e ingrossati alla fiamma con lieve strozzatura al di sotto dell'orlo (Fig. 6.2-3), leggermente svasati (Fig. 6.4-6) o estroflessi (Fig. 6.7-10), talvolta decorati esternamente da sottili linee incise, associabili ai fondi apodi (Fig. 6.11, 12). I calici altomedievali, a differenza di quelli tardoantichi, presentano la coppa dal profilo campaniforme, come sembrano suggerire gli orli arrotondati e introflessi (Fig. 6.13, 14), o a tulipano (Fig. 6.26). I piedi a disco sono caratterizzati dal bordo tubolare ingrossato e stelo cavo (6.16-26); un esemplare si distingue per lo spessore dello stelo privo dell'usuale cavità che contraddistingue i manufatti realizzati in un unico tempo (Fig. 6.15). Restano in uso nell'Alto Medioevo le brocche/bottiglie con orlo imbutiforme (Fig. 6.27, 28) e con filamenti applicati a spirale (Fig. 6.29-30) e anse a nastro (Fig. 6.30-31), così come i fondi poggianti su filamento multiplo sovrapposto (Fig. 6.32,33). Alcuni frammenti, infine, appaiono decorati da filamenti vitrei, ben saldati alle pareti, che compongono motivi circolari (Fig. 6.34).

F.G.

### Funzioni

Per tentare di caratterizzare il ruolo del vasellame vitreo nella composizione dei servizi da tavola, si è rivelata utile la lettura integrata e diacronica delle differenti tipologie di materiali, impiegati sulla mensa<sup>20</sup>, provenienti dai medesimi contesti delle *domus* di *Herdonia* e degli immondezzeai di Faragola. Nei siti esaminati i set di stoviglie si caratterizzano per la compresenza di molteplici forme, spesso destinate a consumi specifici ma talvolta anche polifunzionali<sup>21</sup>.

Se i bicchieri sono assenti nel repertorio delle ceramiche da mensa di produzione locale o di importazione, le brocche e le bottiglie risultano ben attestate anche nel corredo fittile, in molteplici varianti morfologiche e dimensionali<sup>22</sup>. Interessante potrebbe essere una riflessione sul rapporto tra dimensioni, capacità



Fig. 8. Frammento di bicchiere bugnato dipinto rinvenuto a S. Lorenzo in Carmignano (foto di A. Ignelzi).

dei recipienti e tipologia dei prodotti contenuti<sup>23</sup>, per verificare se vi fosse un uso selettivo dei differenti vasi potorie destinati a vini di qualità diversa, oppure a contenere altri liquidi (acqua, olio, aceto, latte, infusi, ecc.)<sup>24</sup>.

Tra il III-IV e la prima metà del V sec. d.C., i servizi erano principalmente costituiti da piatti e scodelle di piccole, medie e grandi dimensioni in sigillata africana, utilizzati per mangiare e/o servire pasti individuali e/o collettivi, e da quantità inferiori di coppe/piatti in vetro. Il vasellame potorio da vino e da acqua comprende brocche e bottiglie in ceramica di produzione locale, spesso caratterizzate da dipintura e da decorazioni incise e graffite, brocche e bottiglie in vetro (talvolta con filamento applicato sotto l'orlo o piedi a filamento multiplo) e bicchieri con fondo apodo e orlo tagliato<sup>25</sup>. Si segnala anche la presenza di diverse tipologie di coppe vitree, tra cui alcuni esemplari con decorazioni incise.

A partire dalla seconda metà del V sec./inizi del VI sec., si assiste a due fenomeni analoghi; da una parte diminuiscono le attestazioni di piatti e scodelle da portata o da servizio di importazione africana, affian-

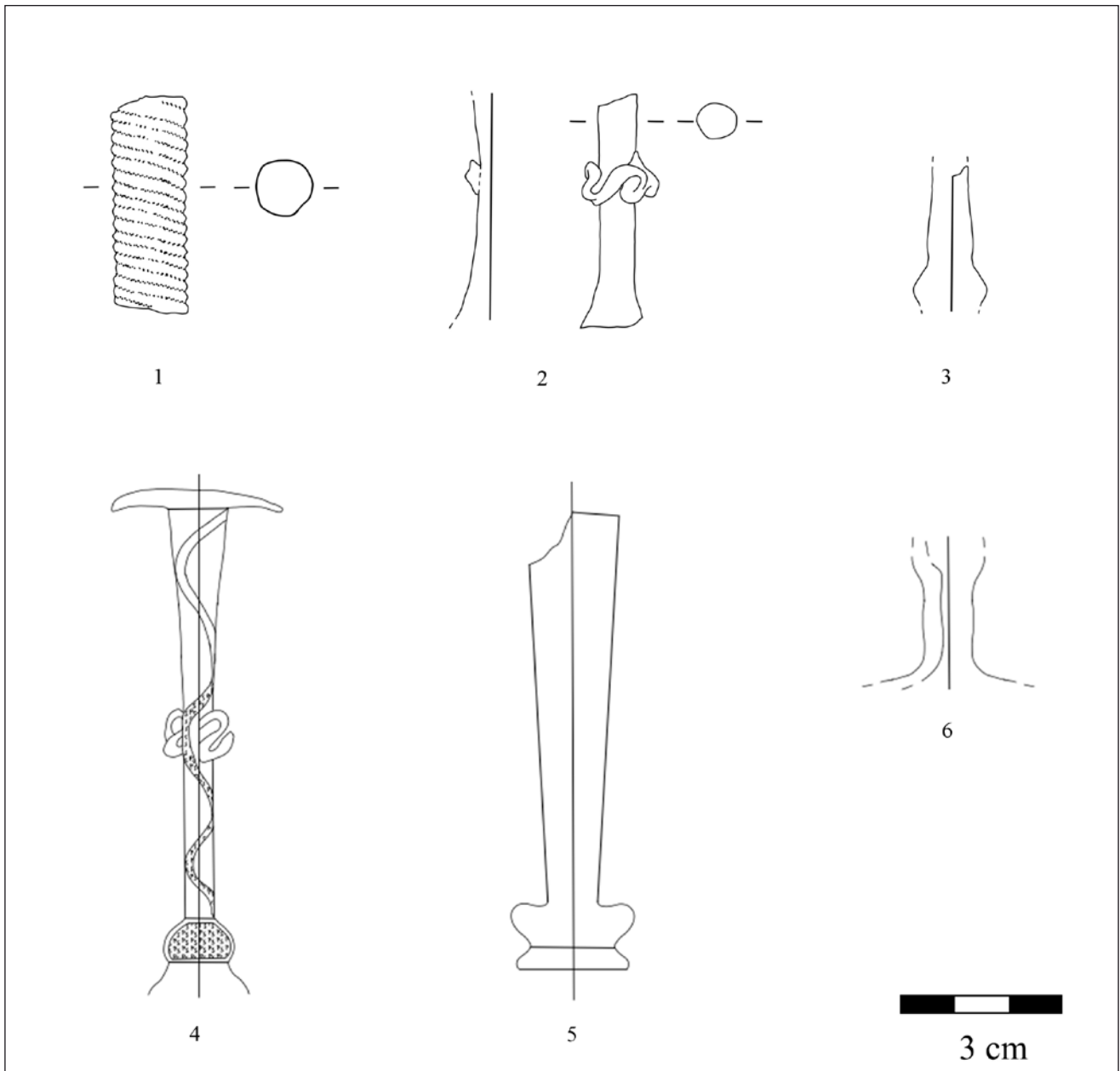


Fig. 9. Bicchieri a calice da (1-2) Montecorvino, (3) San Lorenzo in Carmignano (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tavv. I.4,5,7), (4-5) Lucera (da ROSSITTI 2012a, fig. 5.5-6), (6) Fiorentino (da MELILLI 2012, cat. n. 58).

cati da esemplari orientali, mentre dall'altra scompaiono gradualmente le coppe e i piatti vitrei, integrati verosimilmente da ciotole di produzione locale e/o da stoviglie in altri materiali. Tra i vasi potori, alla rarefazione di brocche, bottiglie e bicchieri a orlo tagliato in vetro fa da pendant un incremento di forme analoghe in ceramica. Perdura invece l'impiego di bicchieri apodi con orlo arrotondato e soprattutto viene introdotto il calice che, in linea con quanto registrato in altri contesti<sup>26</sup>, resterà in uso per tutto l'Altomedioevo.

Preziosi confronti sono forniti dalle raffigurazioni di *convivia* su *stibadia* presenti su coperchi di sarcofagi, affreschi di catacombe, mosaici, piatti in argento,

codici miniati, avori e tessuti<sup>27</sup>. Nell'iconografia delle pratiche conviviali tardoromane compaiono alcune tipologie ricorrenti di vasellame da mensa e/o da portata e servizio: 1) uno o più grandi piatti in posizione centrale (o disposti su 1 o 3 tavoli); 2) brocche in metallo o vetro per servire il vino; 3) bicchieri in vetro individuali (più raramente coppette). Il vasellame portorio maggiormente rappresentato comprende dunque bicchieri, troncoconici o a calice, bottiglie e secondariamente coppe.

Nelle scene di convivio i commensali, distesi su uno *stibadium*, spesso stringono fra le mani un bicchiere che dunque costituisce una dotazione individuale, a

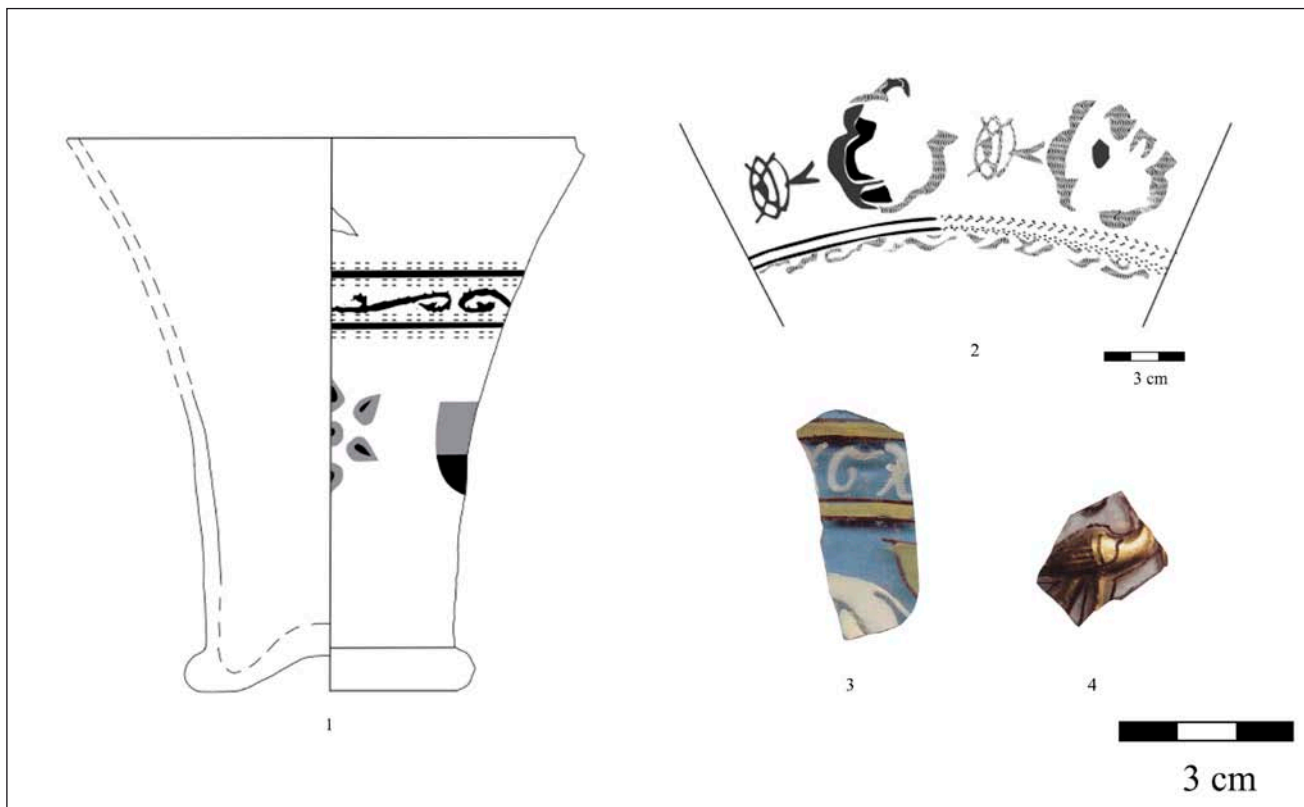


Fig. 10. (1-2) Bicchieri dipinti da Lucera (da ROSSITTI 2012a, figg. 5.3-4); (3-4) vetri dipinti e dorati da Fiorentino (da MELLI 2012, cat. nn. 52-53).

differenza dei grandi piatti condivisi, destinati a contenere cibo già porzionato<sup>28</sup>. I bicchieri potrebbero essere stati poggiati all'interno dei lobi delle mense marmoree a sigma polilobate che, come nel caso della *cenatio* di Faragola, spesso erano associate agli *stibadia*<sup>29</sup>. Proprio in prossimità del divano semicircolare, in numerose rappresentazioni del banchetto, compare ben visibile l'*authepsa*, utilizzata per il riscaldamento dell'acqua miscelata con il vino durante la cena, poggiata su una base davanti a cui in genere si trovano uno o più servitori<sup>30</sup>. Non possiamo escludere che un dispositivo di questo tipo fosse presente nella *cenatio* di Faragola collocato su una base in muratura quadrangolare.

Volgendo lo sguardo all'età altomedievale, i set di stoviglie documentate invece nelle cucine e nelle dispense dell'abitato di Faragola, sviluppatosi tra pieno VII e VIII-IX sec. d.C. in corrispondenza della preesistente villa tardoantica, evidenziano bene il processo di polarizzazione delle produzioni vetrarie su alcune tipologie funzionali riconducibili prevalentemente alla sfera potoria<sup>31</sup> e all'illuminazione. L'analisi contestuale del vasellame vitreo e fittile si rivela anche in questo caso interessante<sup>32</sup>. A una drastica riduzione delle scodelle in sigillata africana e orientale fa da contrappunto la presenza di coppe e scodelle prodotte

localmente, utilizzate rispettivamente come recipienti da portata e come stoviglie per il consumo individuale dei pasti<sup>33</sup>. Poco attestati invece risultano essere i piatti con orlo ribattuto all'esterno e le coppe emisferiche in vetro. Fanno la loro comparsa nuove forme (olle con beccuccio versatoio, bottiglie con anse tortili, olle con orlo trilobato) che rivelano, a partire dal VII sec., una tendenza verso un rinnovamento dei repertori morfotipologici ceramici. Parallelamente continuano a essere utilizzate bottiglie in vetro (talvolta con filamento applicato sotto l'orlo e forse con piede a filamento multiplo) ma risultano minoritarie rispetto alle omologhe forme ceramiche ben documentate in molteplici varianti; così come le brocche vitree sono scarsamente attestate. Indubbiamente i manufatti vitrei che maggiormente caratterizzano la mensa sono i bicchieri apodi a orlo arrotondato e i calici. Se in età tardoantica la forma del bicchiere è assente nel repertorio fittile, in età altomedievale compare il boccale monoansato.

Gli studi archeozoologici e archeobotanici hanno consentito di ricostruire una dieta diversificata, basata sul consumo di minestre e zuppe liquide e semiliquide, a base di cereali (frumento, orzo e avena), di carne di pollo, agnello e maiale, pesce, vegetali e legumi (piselli e lenticchie)<sup>34</sup>. La varietà tipologica e funzionale dovrebbe essere letta in parallelo con la

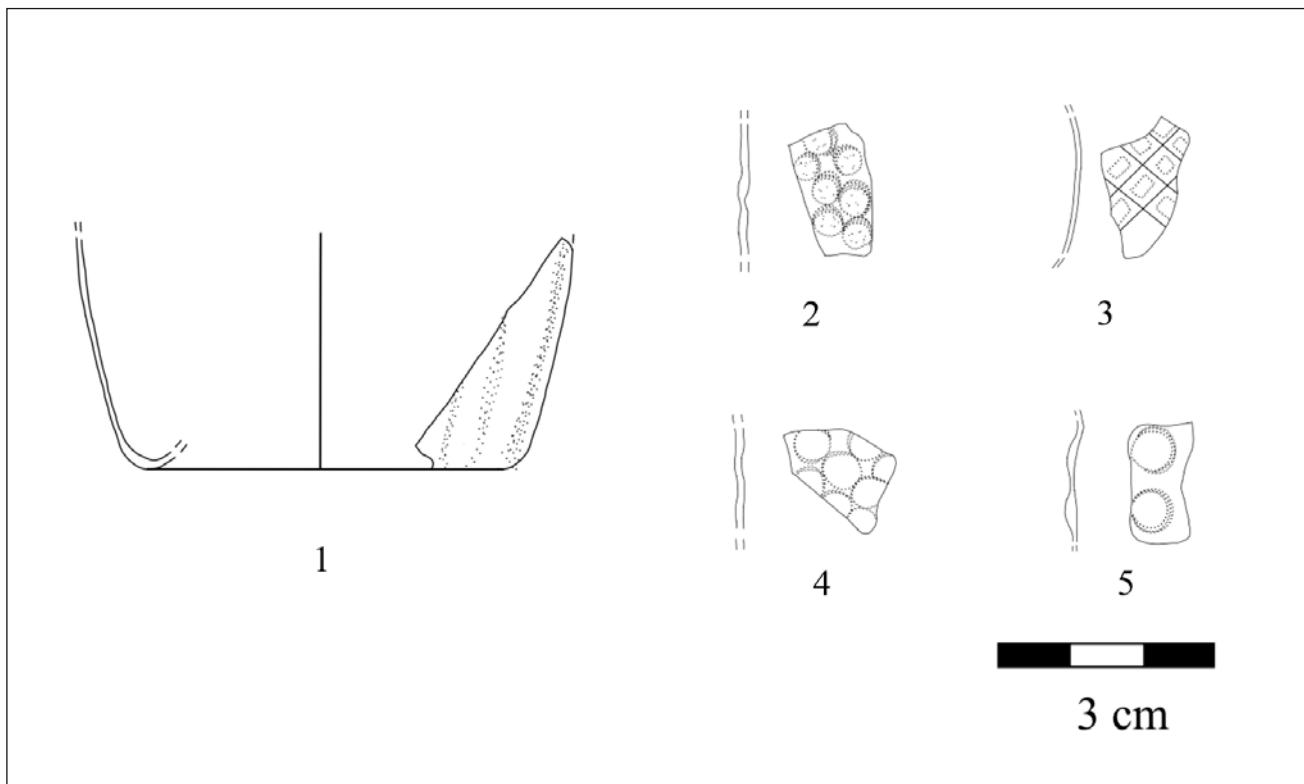


Fig. 11. Bicchieri a stampo da (1) Montecorvino (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tav. IV.1) e (2-5) Fiorentino (da MELILLI 2012, cat. nn. 42-45).

complessità dei regimi alimentari. La presenza di recipienti con beccuccio versatoio è forse da mettere in relazione all'esigenza di servire a tavola brodi e filtrare i liquidi da versare su altre pietanze. Interessante la presenza di 'bollitori' per riscaldare acqua, latte o altri liquidi e di piccole ollette utilizzate per contenere grassi animali, salse o altri condimenti. È possibile che, in questo quadro funzionale, le bottiglie in vetro, caratterizzate anche da capacità relativamente modeste, siano state utilizzate prevalentemente per contenere bevande forse di qualità pregiata, in particolare vini (importati? altro?), da consumare con maggiore parsimonia e da mescolare eventualmente all'acqua.

Il set da mensa nel suo complesso riflette un mutamento significativo nel modo di stare a tavola, nei modelli culturali e nei regimi alimentari<sup>35</sup>, in un insediamento che gli studi recenti hanno ipoteticamente messo in relazione allo sviluppo del centro gestionale di un'azienda agraria, probabilmente collocata all'interno di una proprietà fiscale palatina beneventana (*gaio Fecline*)<sup>36</sup>. Indubbiamente quello del ruolo e della connotazione del vetro in questa tipologia di contesto è un tema complesso da approfondire in futuro, sperimentando ulteriormente le potenzialità della complessità di un approccio più globale all'archeologia delle consuetudini alimentari altomedievali<sup>37</sup>.

M.T.

### I vetri medievali della Puglia centro-settentrionale: morfologie e funzioni

Anche per il Medioevo il tema del rapporto tra vetro e alimentazione non può essere affrontato al momento se non attraverso spunti di riflessione, suggestioni, tracce di lavoro, che ci si augura possano acquisire progressivamente maggiore spessore e consistenza con l'avanzamento della ricerca archeologica sul campo, l'articolazione degli approcci pluridisciplinari allo studio dei reperti mobili e all'analisi dei contesti di provenienza<sup>38</sup>.

In questa sede si tenterà di proporre qualche riflessione sul ruolo funzionale e sulla valenza estetica del vetro nelle mense della Puglia centro-settentrionale fra XIII e XV sec., momento nel quale la regione sembra connotata da una maggiore articolazione della compagine sociale estesa fino a comprendere gli ambienti cortesi svevi e angioini, ospitati nelle prestigiose dimore di Capitanata<sup>39</sup>; questa articolazione, come si vedrà, trova riflessi interessanti anche sul piano delle abitudini alimentari e della cultura materiale.

La forma vitrea meglio rappresentata sulle tavole medievali è senza dubbio il bicchiere, testimoniato da percentuali rilevanti in tutti gli insediamenti della Puglia centro-settentrionale sottoposti ad indagine<sup>40</sup>. Nei contesti per i quali si dispone di dati quantitativi

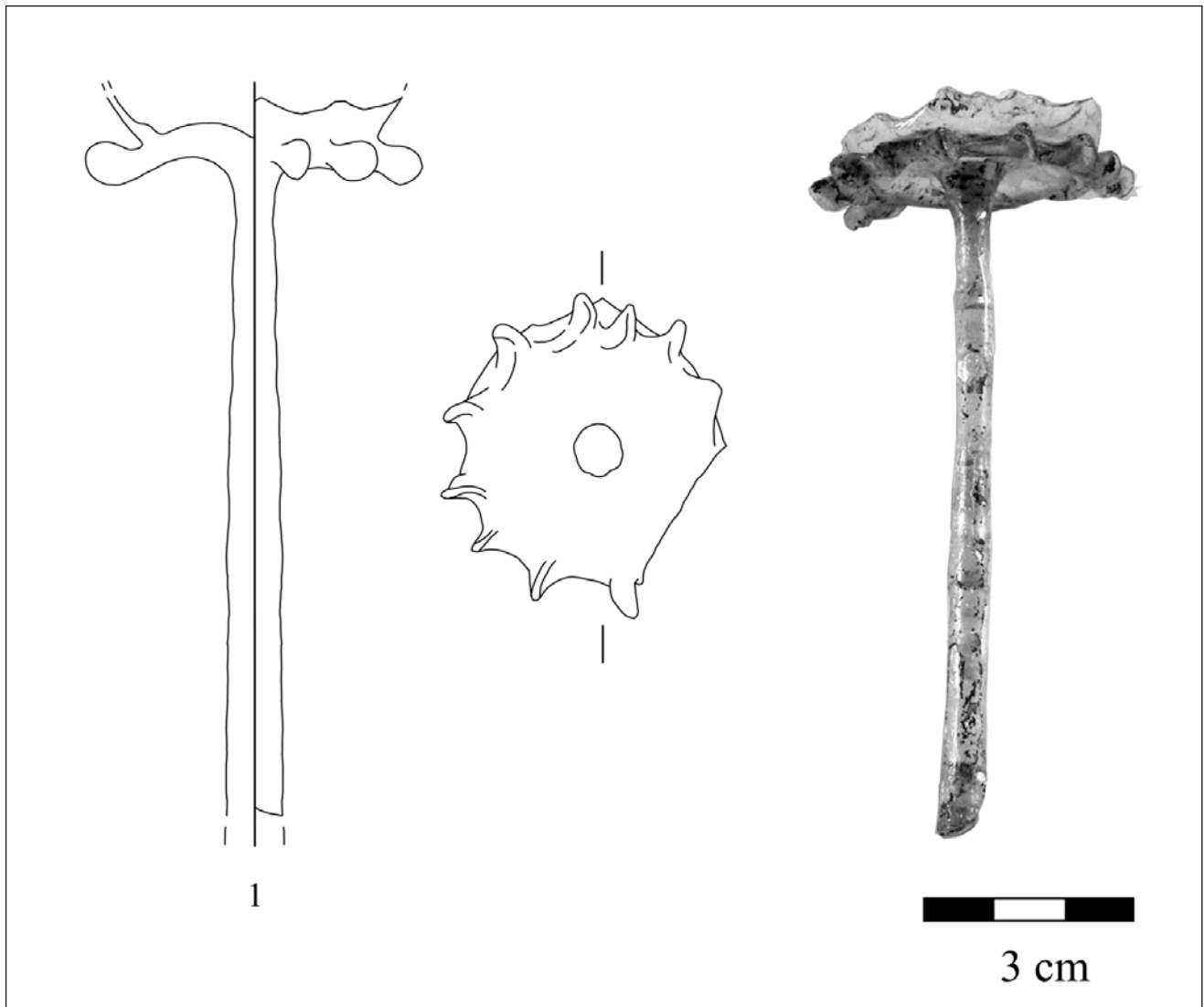


Fig. 12. Bicchiere a calice su alto stelo da Montecorvino (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tavv. II.6, X.2).

vi di un certo significato, abbinati anche alla distribuzione topografica dei materiali nei singoli siti (S. Lorenzo in Carmignano, Montecorvino, Fiorentino, Siponto<sup>41</sup>), emerge infatti in maniera assai spiccata l'uso generalizzato nelle mense medievali del bicchiere vitreo quale recipiente potorio individuale, indipendentemente dal livello sociale espresso dalle tavole. Nelle *facies* di XIII-XIV sec. esso è rappresentato in maniera pressoché esclusiva dai caratteristici manufatti ornati da bugne sulla superficie esterna che costituiscono l'86% dei bicchieri documentati a Montecorvino, Masseria Pantano e S. Lorenzo in Carmignano (Fig. 7)<sup>42</sup>. Questi bicchieri inoltre sono distribuiti in maniera indifferente rispetto alla natura urbana o rurale dei siti stessi e alla connotazione sociale dei settori topografici di rinvenimento: degne di nota appaiono le percentuali registrate nelle case dell'abitato di Siponto, principale porto della Puglia settentrionale, come in quelle del casale-*castrum* di

S. Lorenzo alle porte di Foggia; nell'area di Masseria Pantano, sede di una *domus* extraurbana di Federico II e poi di una masseria angioina<sup>43</sup>, alcuni ritrovamenti sono stati segnalati all'interno di uno degli alloggi di servizio gravitanti intorno al grande edificio funzionale, interpretato come granaio; nelle piccole città d'entroterra interne di Fiorentino e Montecorvino, sorte nell'XI sec. sulla linea di confine tra Longobardi e Bizantini, i bicchieri a bugne sono documentati, forse con minori quantità in termini assoluti, ma con una distribuzione che, nel caso di Fiorentino, appare priva di sostanziali differenze tra zona del *castrum* e area urbana, mentre a Montecorvino sembrerebbe al momento privilegiare i settori destinati all'episcopio e al castello (che sono però finora quelli meglio indagati, essendo gli scavi nell'abitato ancora piuttosto limitati). Appare evidente, congelando al momento il dato (solo apparentemente in controtendenza) proveniente da Montecorvino, che il bicchiere bugnato, nella sua duplice

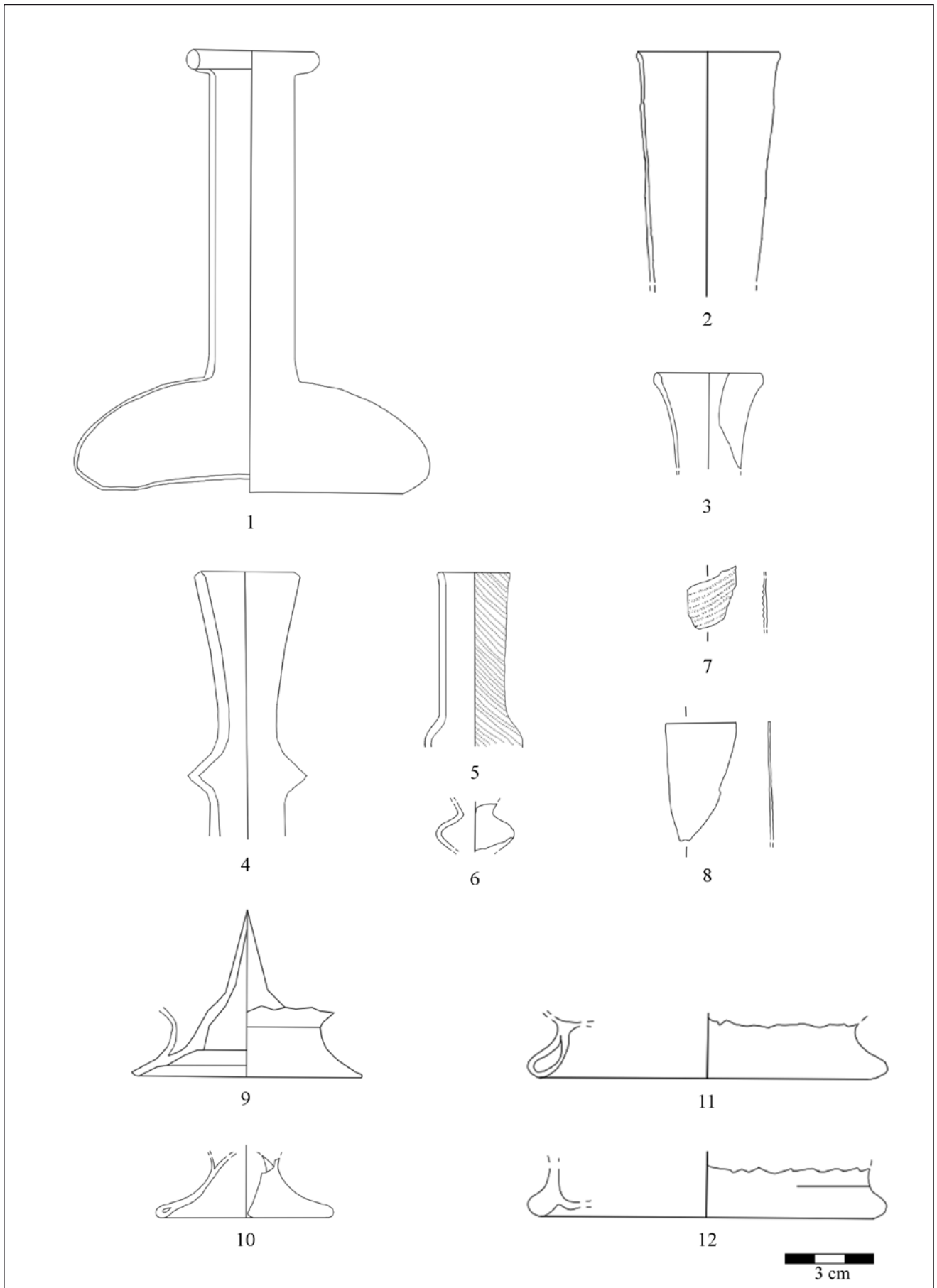


Fig. 13. Bottiglie da (1, 4-5, 9) Lucera (da ROSSITI 2012a, fig. 6.12-15), (2, 11-12) Fiorentino (da MELILLI 2012, cat. nn. 64-66), (6,8, 10) San Lorenzo in Carmignano e (3, 7) Montecorvino (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tav. V).



Fig. 14. Bottiglia da Fiorentino (da MELILLI 2012, cat. n. 67).

forma troncoconica o cilindrica, con piede ad anello semplice o dentellato e le caratteristiche protuberanze realizzate in varie fogge, costituiva nella realtà subregionale in esame il recipiente potorio più rappresentato sulla tavola. Senza voler riaprire il dibattito sulla localizzazione del, o più probabilmente, dei centri produttivi di questo caratteristico bicchiere, diffuso su ampia scala, sebbene con una significativa presenza in Italia meridionale e in Sicilia<sup>44</sup>, ricordiamo che alla XV Giornata Nazionale di Studio sul Vetro, tenuta a Cosenza nel 2011, abbiamo rilanciato l'ipotesi di localizzare proprio nella Puglia settentrionale uno degli *ateliers* di fabbricazione del tipo di bicchiere, tenendo conto della sensibile concentrazione dei rinvenimenti in questo territorio e delle attestazioni nei principali porti pugliesi (Siponto, Salpi, Bari, Brindisi, Otranto, Taranto), nei quali si può ipotizzare che i prodotti giungessero in funzione di una loro successiva commercializzazione mediante i traffici marittimi<sup>45</sup>. La presenza quantitativamente significativa dei bicchieri bugnati anche all'interno dei semplici contesti abitativi (Siponto, Fiorentino, S. Lorenzo, Pantano) è indice, a nostro giudizio, di una qualità corrente del prodotto, di una sua disponibilità sui mercati locali a prezzi relativamente accessibili<sup>46</sup>.

Elementi di maggiore ricercatezza sono tuttavia documentati dai rari esemplari in cui le bugne appaiono ordinatamente disposte entro linee guida incise e poi dipinte, come si verifica in alcuni frammenti di S. Lorenzo (Figg. 7.2 e 8), ritrovati in un contesto abitativo prossimo alla chiesa, forse in certa misura collegato

all'impianto ecclesiastico, e che costituisce dunque la testimonianza di varianti più raffinate delle medesime produzioni, evidentemente destinate alla mensa di classi sociali più agiate. Gli stessi calici, come è noto divenuti alquanto rari nel Medioevo centrale, dovevano essere destinati ad arredare le tavole delle medesime fasce di popolazione. I pochi esemplari ritrovati in Puglia centro-settentrionale mostrano talvolta steli tortili<sup>47</sup>, o più generalmente sottili e allungati, ornati da eleganti filamenti annodati<sup>48</sup>, ovvero dotati di semplici rigonfiamenti più o meno schiacciati<sup>49</sup> (Fig. 9). L'estrema rarefazione di queste produzioni (assai comuni in età altomedievale), le variazioni morfologiche (allungamento dei gambi, che in alcuni casi diventano cavi<sup>50</sup>), l'introduzione di elementi decorativi intorno agli steli stessi denunciano produzioni di officine specializzate, commercializzate evidentemente all'interno di circuiti selezionati e appannaggio delle classi più elevate<sup>51</sup>, fra le quali si inserisce a pieno titolo il clero stesso, come dimostrano i rinvenimenti di Montecorvino.

Le tavole dei sovrani svevi e angioini e del loro *entourage* dovevano essere tuttavia impreziosite da suppellettili ancor più pregiate<sup>52</sup>: tra Basilicata e Puglia settentrionale, nelle località di stanziamento e/o soggiorno della corte sveva e angioina sono diversi ormai i rinvenimenti di bicchieri e bottiglie decorati con motivi fitomorfi o antropomorfi, corredati da iscrizioni (alcune delle quali con caratteri cufici), dipinti, dorati o smaltati. Ai lussuosi esemplari venuti alla luce negli anni '60 nella fortezza di Lucera, per i quali D.B. Whitehouse propose un collegamento con specifici *ateliers* orientali<sup>53</sup>, si sono aggiunti infatti i ritrovamenti di Fiorentino (sede di una *domus* federiciana)<sup>54</sup> (Fig. 10) e dei castelli di Melfi e Lagopesole<sup>55</sup>. Questi materiali, espressione di un artigianato di elevata specializzazione, sono da identificare come prodotti di botteghe probabilmente orientali<sup>56</sup>, ma non si può escludere siano piuttosto opera di officine specializzate impiantate *in loco* a seguito della ben nota operazione di stanziamento da parte di Federico II di una colonia saracena a Lucera nei primi decenni del XIII sec.<sup>57</sup>

Tra XIV e XV sec., in linea con quanto si registra in diverse aree della penisola, i bicchieri prodotti in serie all'interno di stampi, con varie decorazioni, per lo più geometriche (Fig. 11), sembrerebbero aver soppiantato quelli ornati con bugne, in maniera pressoché generalizzata, divenendo il contenitore più comune sulla tavola anche perché sicuramente a buon mercato; materiali di questo tipo connotano a Fiorentino, Montecorvino, Siponto le fasi più tarde di occupazione<sup>58</sup>, coincidenti con l'avvio del declino dei siti e verosimilmente l'impoverimento delle relative compagini sociali; a Montecorvino un raro esemplare di calice a lungo stelo con base della vasca pinzata (Fig.

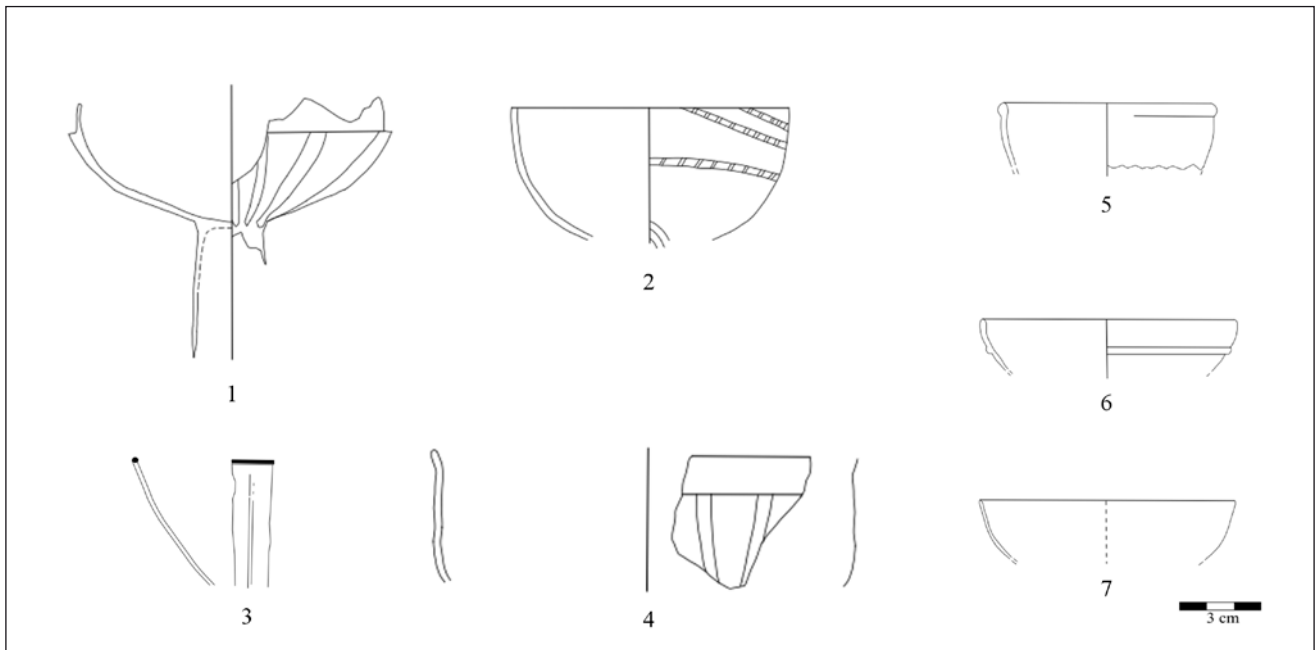


Fig. 15. Coppe (1-4) da Lucera (da ROSSITI 2012a, figg. 5.7-9, 6.10) e (5-7) Fiorentino (da MELILLI 2012, cat. nn. 61-63).

12), nell'evocare produzioni tardomedievali<sup>59</sup>, denuncia la persistenza di una capacità ricettiva di materiali e suppellettili di un certo pregio da parte della Chiesa locale, anche in un momento di involuzione dell'insediamento; l'uso liturgico del manufatto non può essere del tutto escluso, pur essendo notoriamente fatto divieto di adoperare a tale scopo suppellettili che non fossero di metallo prezioso<sup>60</sup>.

Le bottiglie in vetro (Figg. 13-14) sono segnalate in quasi tutti i contesti in esame, ma con percentuali non elevate<sup>61</sup> (ancor meno rilevante risulta la presenza di brocche)<sup>62</sup>, risentendo evidentemente (a differenza dei bicchieri) della concorrenza degli analoghi recipienti in terracotta, molto ben rappresentati nelle medesime stratigrafie anche nelle classi delle inventiate e delle protomaioliche<sup>63</sup>. Le stesse fonti iconografiche medievali che ritraggono scene di convivio, del resto, se da un lato mostrano un utilizzo pressoché generalizzato di bicchieri vitrei, denunciano soluzioni diverse per quanto riguarda proprio i contenitori per la miscita: talvolta vitrei, ovvero ceramici, o ancora, metallici.

Oltre ai recipienti menzionati, le tavole medievali della Puglia settentrionale potevano prevedere anche la presenza di coppette vitree, semplici<sup>64</sup> o arricchite da decorazioni a rilievo o costolature realizzate a stampo, ovvero con applicazioni e dipinture<sup>65</sup>, talvolta su alto piede cavo, come in un esemplare lucerino<sup>66</sup> (Fig. 15). Questa forma, apparentemente assente al momento in alcuni siti come S. Lorenzo e Montecorvino, sembra documentata da esemplari più semplici negli abitati di Fiorentino e Siponto, più ricercati (per via delle decorazioni) nei contesti di Lucera, Troia,

Monte Sant'Angelo, accostabili ai reperti di Melfi e Lagopesole<sup>67</sup>. La possibilità che tali contenitori fossero adoperati per contenere spezie, come ipotizza R. Fiorillo per Lagopesole, unita al quadro qui delineato per la Puglia settentrionale, può offrire interessanti spunti per riflettere sull'utilizzo nel Medioevo pugliese di queste pregiate sostanze, destinate a raggiungere le tavole dei potenti<sup>68</sup>, sulle quali il loro ruolo era enfatizzato anche dall'eleganza delle coppette vitree in grado di esaltarne pure le qualità cromatiche; queste forme sono disponibili, sia pur in maniera non generalizzata, soprattutto nelle città più importanti e nei porti, evidentemente per i gruppi sociali più abbienti. Una rappresentazione contenuta in un codice miniato prodotto in ambiente svevo tra 1220 e 1240, il *Liber Astrologiae* di Fedulo (Paris Lat. 7330) ha suggerito agli autori degli studi sui vetri del castello di Melfi (da cui provengono diversi esemplari di coppette su piede), la possibilità che esse fossero utilizzate per contenere frutta in pezzi<sup>69</sup>; l'ipotesi ci appare degna di interesse pure per il contesto in esame<sup>70</sup>, tenendo conto che il consumo della frutta in Puglia settentrionale ha ricevuto significative conferme in anni recenti proprio dallo studio dei resti vegetali che hanno documentato a Fiorentino la presenza di uva, prugne e pesche<sup>71</sup>, a Montecorvino (limitatamente all'area del *castrum*) di susine, amarene e uva<sup>72</sup>, a S. Lorenzo di ciliegie, mandorle, pere e sorbole, a Pantano di prugne e melograni<sup>73</sup>.

Un nesso con le spezie o con le erbe aromatiche possono evocare anche i vasetti, rinvenuti a Lucera, a Monte Sant'Angelo e a Siponto, per i quali si ipotizza una funzione come portasali o portaspezie in grani o



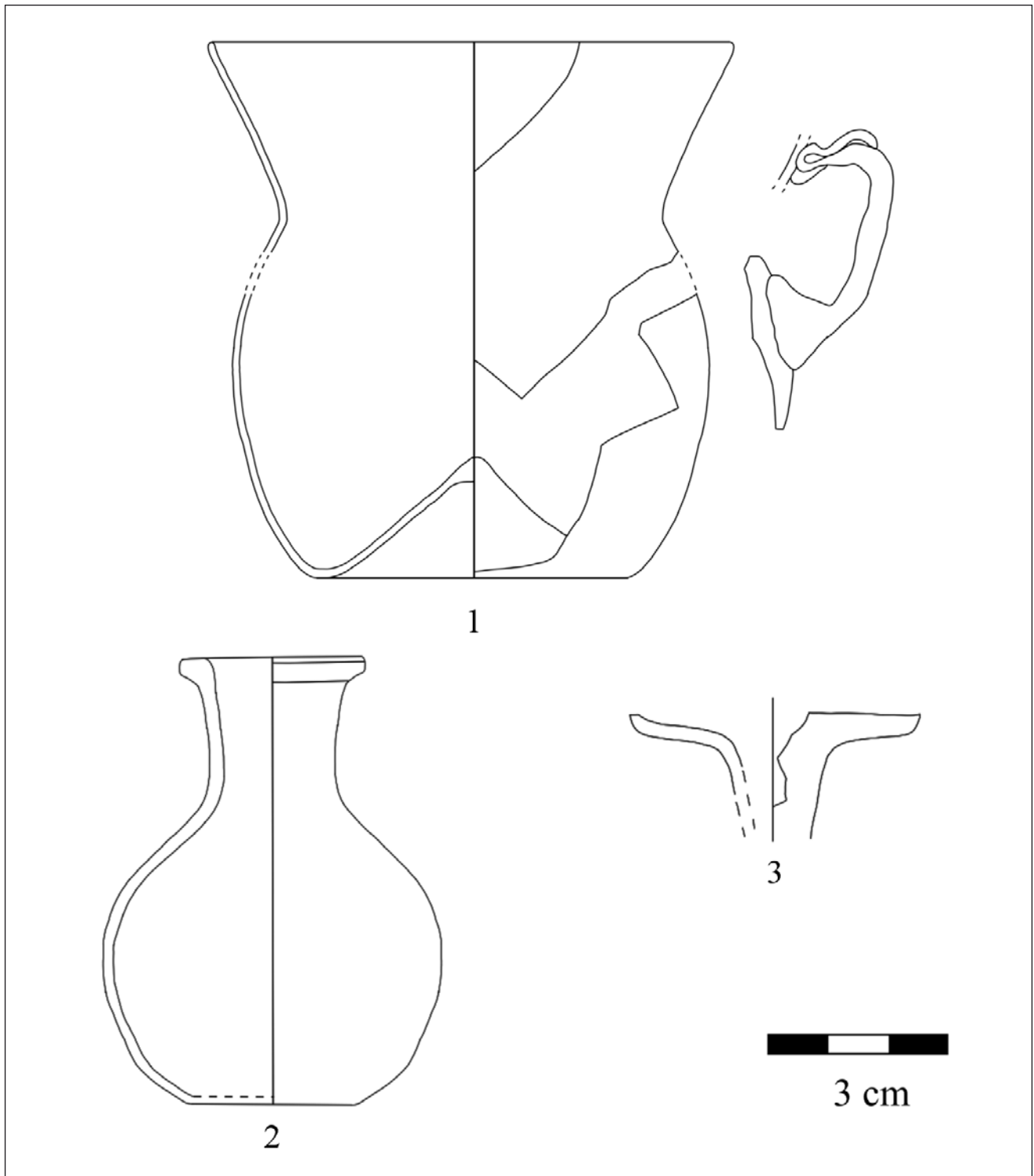
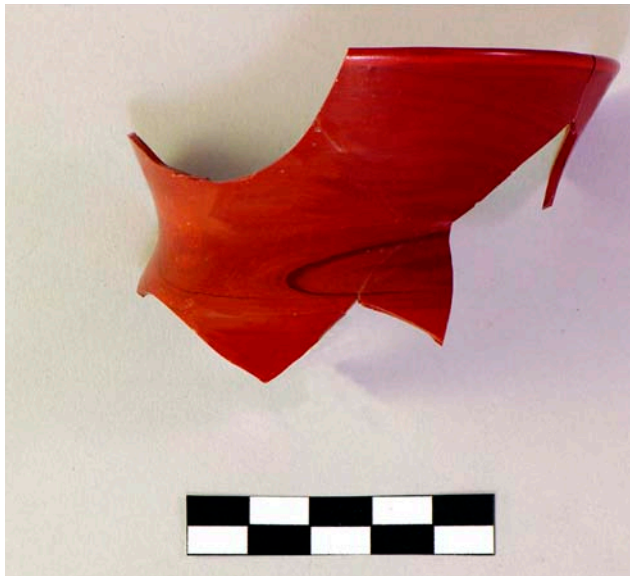


Fig. 16. Vasetti da (1) San Lorenzo in Carmignano (da GIULIANI-IGNELZI 2012, tav. VI) e Lucera (da ROSSITI 2012a, figg. 6.18-19).

in polvere<sup>74</sup>, scarsamente presenti tra le suppellettili ceramiche peraltro<sup>75</sup>; tra i ritrovamenti pugliesi si segnala in particolare quello proveniente da S. Lorenzo (Figg. 16-17), in vetro rosso opaco, per la peculiarità della sua forma, una sorta di brocchetta miniaturistica, dall'imboccatura larga (diam. orlo 9 cm), dotata

di un'ansa<sup>76</sup>, elementi che potrebbero forse piuttosto suggerirne un uso funzionale alla preparazione di salse, servite poi in tavola nelle salsiere in ceramica, molto ben documentate a San Lorenzo stesso, oltre che nella gran parte dei contesti del distretto in esame<sup>77</sup>. In ogni caso non può essere esclusa comunque



*Fig. 17. Vasetto in vetro rosso opaco da San Lorenzo in Carmignano (foto di A. Ignelzi).*

una funzione connessa alla preparazione di unguenti e olii medicamentosi.

Infine resti di ampolline segnalati, al momento, esclusivamente a Lucera e a Siponto<sup>78</sup>, potrebbero ipoteticamente indicare l'utilizzo, fra i condimenti, di olio e aceto.

Come si è visto, il tentativo di collegare morfologie e tipi della produzione vetraria medievale di Capitanata al consumo di specifici alimenti resta al momento un itinerario di studio difficile da percorrere, ma non vanno, a nostro avviso, sottovalutate le potenzialità di una ricerca mirata ad inquadrare i materiali vitrei sia alla luce dei dati di scavo e stratigrafici in senso stretto, sia in una prospettiva più ampia che tenga conto del rapporto tra le suppellettili di diverso supporto

materiale e della loro funzionalità specifica e che non trascuri al tempo stesso le acquisizioni che derivano dalle analisi ambientali e di paesaggio.

R.G.

Francesca Giannetti, Università degli Studi di Foggia.  
f.giannetti84@gmail.com

Roberta Giuliani, Università degli Studi di Foggia.  
roberta.giuliani@unifg.it

Maria Turchiano, Università degli Studi di Foggia.  
maria.turchiano@unifg.it

## Note

- <sup>1</sup> SANTAGOSTINO *et Al.* 2008a e 2008b; GLIOZZO *et Al.* 2010, 2012, 2016a, 2016b.
- <sup>2</sup> GIULIANI - TURCHIANO 2003; GIANNETTI - GLIOZZO - TURCHIANO 2015.
- <sup>3</sup> *Ordon X* 2000; *Ordon XI* 2008.
- <sup>4</sup> *Faragola I* 2009.
- <sup>5</sup> CARACUTA *et Al.* 2012.
- <sup>6</sup> VOLPE - TURCHIANO 2012.
- <sup>7</sup> STERNINI 1989, pp. 24-25.
- <sup>8</sup> Queste produzioni si diffusero capillarmente nel corso del III sec. d.C. in tutto il Mediterraneo Occidentale, sebbene risultino già attestate nei siti del Vicino Oriente a partire dal II sec. d.C. Diversi *atelier* sono stati individuati in Renania, Pannonia, Egitto e nella Regione del Mar Nero; PAOLUCCI 1997, pp. 63-66; ARVEILLER-DULONG - NENNA 2005, p. 357.
- <sup>9</sup> Gli schemi ornamentali sono caratteristici delle produzioni vetrarie colonnesi e renane di IV sec.; PAOLUCCI 1997, pp. 140-142.
- <sup>10</sup> Cfr. ARVEILLER-DULONG - NENNA 2005, pp. 357 e 587, nn. 994-996.
- <sup>11</sup> Anche in questo caso, le decorazioni incise trovano confronti con le produzioni renane di IV sec.; PAOLUCCI 1997, pp. 140-142.
- <sup>12</sup> UBOLDI 1999, pp. 294-295.
- <sup>13</sup> I calici provengono esclusivamente dalla *domus B*, dove sono attestate tracce di frequentazione fino al VI sec.
- <sup>14</sup> Sebbene le bottiglie incise con decorazione geometrica siano diffuse sia nell'area mediterranea orientale che in area europea (una sintesi in Ubaldi 1999, pp. 289-290), lo schema decorativo dell'esemplare rinvenuto a Faragola trova stringenti confronti con la variante decorativa, costituita da mezze celle esagonali che includono un ovale, presente sulla bottiglia del corredo funerario di Spinetta Marengo e considerata di importazione dal Mediterraneo orientale (NEGRO PONZI 2005). Inoltre, l'esemplare di Faragola, sottoposto ad indagini archeometriche, si è rivelato composizionalmente comparabile al gruppo RC/LAC-Sb di area levantina (GLIOZZO *et Al.* 2016b).
- <sup>15</sup> L'origine di questi fondi è ravvisabile nei siti produttivi del Mediterraneo Orientale, dove sono documentati già nel II sec. d.C., e si diffusero in Occidente a partire dal III sec. d.C.; STERNINI 1989, p. 47.
- <sup>16</sup> Sull'origine e la diffusione di questi fondi si vedano SAGÙ 1993, p. 118, nota 17 e STERNINI 1989, p. 266.
- <sup>17</sup> Si veda PAOLUCCI 1997.
- <sup>18</sup> SAGÙ 1996 e 2009.
- <sup>19</sup> Il ritrovamento di alcuni indicatori di produzione (crogioli, pani in vetro e scorie) a *Herdonia*, anch'essi sottoposti ad indagini archeometriche, ha suggerito la possibile localizzazione nella città di un *atelier* secondario adibito alla lavorazione del vetro; GLIOZZO *et Al.* 2016a.
- <sup>20</sup> Un limite al tentativo di una lettura globale della suppellettile utilizzata sulla mensa è legato all'assenza di vasellame in metallo, argento o bronzo, che potrebbe essere stato recuperato in antico e riciclato. Per le fasi tardoantiche dei siti studiati, inoltre, non disponiamo ancora di dati puntuali sui resti bioarcheologici.
- <sup>21</sup> Una prima riflessione sugli aspetti funzionali del vasellame vitreo di *Herdonia* è in GIANNETTI - GLIOZZO - TURCHIANO 2015, p. 297.
- <sup>22</sup> Sul vasellame fittile delle *domus A* e *B* si vedano ANNESE 2000 e TURCHIANO 2000.
- <sup>23</sup> FALCETTI 2001.
- <sup>24</sup> Dirimenti in tal senso potrebbero essere le analisi sui residui organici.
- <sup>25</sup> È verosimile che queste tipologie di manufatti siano stati utilizzati però prevalentemente nell'illuminazione.

- <sup>26</sup> SAGÙ 1993; STERNINI 1995; UBOLDI 1999.
- <sup>27</sup> Quadri di sintesi in DUNBABIN 2003, pp. 141-202; VROOM 2007a, pp. 313-318.
- <sup>28</sup> Si vedano le riflessioni di HUDSON 2010 a proposito delle differenti categorie di vasellame connesse a diversi comportamenti del mangiare a tavola, indicativi di due modelli di pranzo: 1) il pranzo di *status* e 2) il pranzo conviviale.
- <sup>29</sup> Il ridotto diametro dei lobi avrebbe potuto consentire l'alloggiamento di eventuali ciotole per contorni e/o salse come accompagnamento per carne e pesce.
- <sup>30</sup> *Authepsae* in metallo sono state rinvenute soprattutto in contesti archeologici datati dal I al IV sec. d.C. ma degni di nota sono anche gli esemplari più tardi (V-VII sec. fino al IX-X sec.) e quelli documentati anche in numerosi relitti nel Mediterraneo, spesso tra le attrezzature di bordo. Un quadro di sintesi è VROOM 2012, pp. 348-350.
- <sup>31</sup> Principalmente bicchieri e secondariamente brocche e bottiglie: cfr. *supra*.
- <sup>32</sup> Un esempio di analisi comparata delle diverse tipologie di suppellettili da mensa e da cucina in cui si registra una incidenza non secondaria del vasellame vitreo nel VII sec. è in MURIALDO *et Al.* 1997, con riferimento al sito di S. Antonino di Perti.
- <sup>33</sup> Sui contesti ceramici dell'abitato di Faragola cfr. SCRIMA - TURCHIANO 2012 e SCRIMA 2012/2013.
- <sup>34</sup> Cfr. BUGLIONE 2009 e CARACUTA - FIORENTINO 2009.
- <sup>35</sup> P. Arthur ha sottolineato il nesso tra variazioni morfologiche e fattori economici, culturali, alimentari, ambientali e climatici (ARTHUR 2007).
- <sup>36</sup> VOLPE - TURCHIANO 2012, pp. 478-483.
- <sup>37</sup> Uno studio dell'archeologia delle pratiche del banchetto tardoantico con riferimento, in particolare, al Mediterraneo orientale è in VROOM 2007. Una lettura integrata di evidenze archeologiche, fonti letterarie e documentazione iconografica è in TURCHIANO - VOLPE c.s.
- <sup>38</sup> Le fonti figurative che sono state in diverse circostanze utilizzate anche per cogliere nessi tra manufatti e alimenti in essi contenuti, per l'area geografica in esame sono assai avare di testimonianze (CIAPPI 1991, p. 268).
- <sup>39</sup> Cfr. CALÒ MARIANI 1992.
- <sup>40</sup> GIULIANI - IGNELZI 2012, figg. 1, 3 a p. 202.
- <sup>41</sup> Si veda rispettivamente (con le relative bibliografie di riferimento) FAVIA *et Al.* 2007 e FAVIA *et Al.* 2009a per gli scavi a San Lorenzo; FAVIA *et Al.* 2009b e FAVIA *et Al.* 2015 per Montecorvino; *Fiorentino ville désertée* 2012 per le ricerche svolte a Fiorentino; *Siponto. Archeologia di una città* 2011 e *Case e cose* 2012 per quelle effettuate a Siponto. Per le produzioni vitree si rinvia più specificatamente a GIULIANI - IGNELZI 2012 per i reperti di S. Lorenzo e Montecorvino, a MELILLI 2012 per quelli di Fiorentino (con bibl. precedente) e a ROSSITTI 2011, ZAMBETTA 2011, LAGANARA 2012 e LAGANARA - ZAMBETTA 2012 per quelli di Siponto.
- <sup>42</sup> Cfr. *supra*, nota 40. Il dato non è però quantificato dagli autori delle pubblicazioni per Fiorentino e Siponto (si veda per entrambi i siti LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, pp. 137, 139-140), Monte Sant'Angelo (sulle indagini nel castello di Monte Sant'Angelo, tuttora inedite, brevi notizie sono in CALÒ MARIANI 1992, pp. LXXII-LXXIII e in FUZIO 1999), Dragonara (FINOCCHIETTI - NARDELLI - COSTANTINI 2004), Canne (CORRADO 2012, pp. 29-30, figg. 7-8), sebbene i materiali presentati ne mostrino comunque un'incidenza elevata nei rispettivi contesti.
- <sup>43</sup> Sugli scavi a Pantano cfr. FAVIA *et Al.* 2012; per i vetri, in particolare, GIULIANI - IGNELZI 2012.
- <sup>44</sup> Per una sintesi delle ipotesi formulate in passato circa la produzione di questi specifici manufatti cfr. STIAFFINI 1991, pp. 202-208; cfr. anche WHITEHOUSE 1991, pp. 73-82 e IDEM 2012 per una revisione delle cronologie delle produzioni vitree

(tra le quali rientrano anche i bicchieri bugnati) di Corinto, ascrivibili, secondo lo studioso, al XIII-XIV sec. e opera di artigiani italiani migrati nella città greca.

<sup>45</sup> Cfr. GIULIANI - IGNELZI 2012, pp. 196-197, 200.

<sup>46</sup> A queste manufatti si affiancavano in ogni caso produzioni più ordinarie di bicchieri troncoconici o cilindrici privi di decorazione od ornati da semplici filamenti applicati (cfr. LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 143); più curati risultano alcuni esemplari con filamenti blu inseriti nell'orlo, rinvenuti a S. Lorenzo e a Fiorentino (fig. 7.11-12; cfr. rispettivamente GIULIANI - IGNELZI 2012, p. 197, tav. IV.2 e MELILLI 2012, pp. 428-429, cat. n. 31).

<sup>47</sup> GIULIANI - IGNELZI 2012, p. 196, tav. II.7 (Montecorvino); CORRADO 2012, p. 28, fig. 5 (Canne).

<sup>48</sup> Cfr. per il pezzo di Montecorvino GIULIANI - IGNELZI 2012, p. 196, tav. II.5; per quello di Lucera, WHITEHOUSE 1966, p. 177, fig. 31.4 e ROSSITTI 2012, fig. 5.5 a p. 133; per quello di Monte Sant'Angelo cfr. LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 143.

<sup>49</sup> Reperti di questo tipo sono registrati a San Lorenzo in Carmignano (GIULIANI - IGNELZI 2012, p. 196, tav. II.4), a Siponto (ROSSITTI 2011, p. 144), nel castello di Monte Sant'Angelo (LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 143), a Canne (CORRADO 2012, p. 28, fig. 4).

<sup>50</sup> Esemplari a stelo cavo sono segnalati a Fiorentino (MELILLI 2012, p. 436, cat. n. 58), Lucera e Monte Sant'Angelo (LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 143); in quest'ultimo sito un calice a stelo cavo reca un rigonfiamento, cavo anch'esso.

<sup>51</sup> Cfr. STIAFFINI 1991, p. 211, che fa riferimento, proprio in relazione ai rinvenimenti lucerini, alla presenza a Lucera per l'appunto, a Canosa e a Melfi di camere regie di Federico II, luoghi in cui erano notoriamente attivi *ateliers* che vedevano all'opera artigiani specializzati anche di provenienza islamica. Peraltro anche nell'artigianato ceramico della zona sembrano ravvisarsi processi analoghi (FAVIA 2012, p. 482).

<sup>52</sup> Sull'accentuazione del carattere ostentatorio della mensa dei potenti nel pieno e nel basso Medioevo, cfr. MONTANARI 1993, pp. 115-118. Sull'importanza del fenomeno dei "doni" di pregio scambiati fra le corti imperiali e regie nel Medioevo si veda, con specifico riferimento anche ai manufatti vitrei, TISSEYRE 1999, p. 131 e BURGARELLA 2012, pp. 337-338 che si sofferma anche sull'uso che la corte costantinopolitana faceva di vetri pregiati (tra gli altri oggetti), in sostituzione di pagamenti in danaro.

<sup>53</sup> Cfr. WHITEHOUSE 1966, pp. 176-177, fig. 30.

<sup>54</sup> Per i vetri smaltati dipinti e dorati provenienti da Fiorentino si vedano MELILLI 2012, pp. 434-435, nn. 52-53, fig. a p. 448, b-c e ROSSITTI 2012b e 2012c. Frammenti di contenitori vitrei ornati con dipinture sono stati inoltre rinvenuti a San Lorenzo in Carmignano (GIULIANI - IGNELZI 2012, pp. 197, 199, tavv. III.1 e VIII.4) e a Siponto (ROSSITTI 2011, p. 146).

<sup>55</sup> Per i sofisticati manufatti melfitani cfr. CIRIELLO - MARCHETTA - MUTINO 2012, pp. 176-180, 183-188, figg. 6-7, 9-10, 13-18; per quelli di Lagopesole si veda FIORILLO 2005, p. 124, tav. XXX.1.

<sup>56</sup> Del resto importazioni di vetro siriano ed egiziano sono registrate nel porto di Bari agli inizi del XIII sec. (CDB VI, 42, p. 67). Si veda per uno dei due esemplari di Fiorentino il collegamento proposto con i bicchieri del gruppo *Aldrevandino*, prodotti a Venezia (ROSSITTI 2012b e 2012c).

<sup>57</sup> ROSSITTI 2012a, pp. 126-127. Anche riguardo agli esemplari dipinti e smaltati melfitani è stato ipotizzato, tenendo conto da un lato delle loro stringenti affinità morfologiche e decorative con manufatti di area siro-egiziana, ma anche d'altro canto dell'assenza di confronti tipologici specifici, una produzione locale, "fortemente influenzata" da ambienti produttivi di matrice islamica (CIRIELLO - MARCHETTA - MUTINO

2012, pp. 178, 188-191).

<sup>58</sup> Cfr. rispettivamente: MELILLI 2012, pp. 416, 432-433 cat. nn. 42-48; GIULIANI - IGNELZI 2012, p. 197, tav. IV.1; ROSSITTI 2011, p. 146 e LAGANARA-ZAMBETTA 2012, pp. 225-227, che propongono, su base stratigrafica, un'anticipazione della datazione della tecnica decorativa a stampo.

<sup>59</sup> GIULIANI - IGNELZI 2012, p. 196, tav. II.6.

<sup>60</sup> A partire dal IX sec. le leggi canoniche proibirono l'utilizzo nelle celebrazioni eucaristiche di calici in materiale povero (FOY - SENNEQUIER 1989, pp. 357-358).

<sup>61</sup> Sono 125 i frammenti ritrovati a Siponto (dove si registra la maggiore concentrazione), 7 a Fiorentino, 4 a S. Lorenzo e 4 a Montecorvino; resti di bottiglie provengono anche da Lucera (ROSSITTI 2012a, p. 123, figg. 6.12-15, tav. III.6), Troia, Monte Sant'Angelo (LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a pp. 143-144), Canne (CORRADO 2012, pp. 28-29, figg. 30-31, figg. 10-16), ma le quantità non sono precisate, sebbene appaiano scarse.

<sup>62</sup> I frammenti noti provengono da Lucera, Troia (da scavi inediti effettuati dinanzi alla cattedrale), Monte Sant'Angelo e Siponto. Cfr. LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 144; per il fr. di Lucera vedi anche ROSSITTI 2012a, p. 125, fig. 6.16; per quello di Siponto ROSSITTI 2011, p. 144.

<sup>63</sup> Cfr. FAVIA 2012, pp. 483-484.

<sup>64</sup> Tale versione è documentata a Lucera, Fiorentino, Troia (LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 144; cfr. anche per Lucera: ROSSITTI 2012a, fig. 6.11; per Fiorentino MELILLI 2012, p. 437, cat. nn. 61, 63).

<sup>65</sup> Coppe costolate e con decorazione applicata o dipinta sono attestate a Lucera, Fiorentino, Troia, Siponto e Monte Sant'Angelo (LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 144; cfr. anche per Lucera: ROSSITTI 2012a, pp. 123-125, figg. 5.8-5.9, 6.10; per Fiorentino MELILLI 2012, p. 437, cat. n. 62; per Siponto ROSSITTI 2011, p. 144; LAGANARA - ZAMBETTA 2012, p. 227).

<sup>66</sup> WHITEHOUSE 1966, p. 177, fig. 31.5; ROSSITTI 2012a fig. 5.7. Anche a Siponto si segnalano coppe su piede, ma non è chiara la configurazione del piede (LAGANARA - ZAMBETTA 2012, p. 227).

<sup>67</sup> Cfr. rispettivamente CIRIELLO - MARCHETTA - MUTINO 2012, pp. 181-182 e FIORILLO 2005, p. 67.

<sup>68</sup> Cfr. MONTANARI 1993, pp. 149-150.

<sup>69</sup> CIRIELLO - MARCHETTA - MUTINO 2012, p. 181, fig. 11.

<sup>70</sup> Neppure può essere trascurata in ogni caso l'ipotesi che questi recipienti fossero usati per il consumo di bevande (cfr. *supra* M. Turchiano relativamente all'uso delle coppette nei banchetti tardoantichi).

<sup>71</sup> RUAS 2012, pp. 544, 546, 554.

<sup>72</sup> FAVIA *et Al.* 2014, p. 49.

<sup>73</sup> Cfr. CARACUTA - FIORENTINO 2012, pp. 320-321, 325, tavv. I, III.

<sup>74</sup> LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 144; cfr. anche per Lucera ROSSITTI 2012a, p. 123, figg. 6.18-19, 7.20, tav. III.7; per Siponto LAGANARA - ZAMBETTA 2012, p. 228.

<sup>75</sup> Cfr. FAVIA 2012, p. 484.

<sup>76</sup> Cfr. GIULIANI - IGNELZI 2012, pp. 198, 200-201, tav. VI, anche per alcune considerazioni sulla peculiarità del materiale da cui il pezzo è composto, un vetro rosso opaco, su cui sono in corso indagini archeometriche a cura di E. Gliozzo.

<sup>77</sup> VALENZANO 2014.

<sup>78</sup> LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, tab. a p. 144; cfr. anche per Lucera ROSSITTI 2012a, p. 125, fig. 6.17; per Siponto LAGANARA - ZAMBETTA 2012, p. 229.

## Bibliografia

- ANNESE C. 2000, *Le ceramiche tardoantiche della domus B*, in *Ortona X*, pp. 285-342.
- Archeologia e storia 1991 = *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale. Atti del Convegno Internazionale L'attività vetraria medievale in Valdelsa ed il problema della produzione preindustriale: esperienze a confronto* (Colle Val D'Elsa-Gambassi, 2-4 aprile 1990), a cura di M. MENDERA, Firenze 1991.
- ARTHUR P. 2007, *Pots and boundaries. On cultural and economic areas between Late Antiquity and the Early Middle Ages*, in *LRCW 2, Late Roman Coarse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean, Archaeology and Archaeometry*, a cura di M. BONIFAY - J.-Ch. TRÉGLIA, Oxford, pp. 15-28.
- ARVEILLER-DULONG V. - NENNA M.-D. 2005, *Les verres antiques du Musée du Louvre, II. Vaisselle et contenants du Ier siècle au début du VIIe siècle après J.C.*, Paris.
- BUGLIONE A. 2009, *Ricerche archeozoologiche presso l'abitato altomedievale di Faragola (Ascoli Satriano, FG)*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia - Manfredonia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. VOLPE - P. FAVIA, Firenze, pp. 708-711.
- BURGARELLA F. 2012, *Il vetro a Bisanzio*, in *Vetro in Italia 2012*, pp. 335-340.
- CALÒ MARIANI M.S. 1992, *Archeologia, storia e storia dell'arte medievale in Capitanata*, prefazione a A. HASELOFF, *Architettura sveva nell'Italia meridionale* (tit. orig. *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, Leipzig 1920), a cura di M.S. CALÒ MARIANI, Bari, pp. I-C.
- CARACUTA V. - FIORENTINO G. 2009, *L'analisi archeobotanica nell'insediamento di Faragola (FG): il paesaggio vegetale tra spinte antropiche e caratteristiche ambientali tra tardoantico e altomedioevo*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia - Manfredonia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. VOLPE - P. FAVIA, Firenze, pp. 717-723.
- CARACUTA V. - FIORENTINO G. 2012, *Ambiente e strategie produttive nei siti di San Lorenzo in Carminiano e Pantano (FG) tra XIII e XIV secolo*, in *Federico II e i Cavalieri Teutonici 2012*, pp. 317-332.
- CARACUTA V. - FIORENTINO G. - TURCHIANO M. - VOLPE G. 2012, *Processi di formazione di due discariche altomedievali nel sito di Faragola. Il contributo dell'analisi archeobotanica*, in "Post Classical Archaeologies", 2, pp. 225-245.
- Case e cose 2012 = *Case e cose nella Siponto medievale. Da una ricerca archeologica*, a cura di C. LAGANARA FABIANO, Foggia 2012.
- CDB VI = NITTI F. 1906, *Codice Diplomatico Barese. Le pergamene di San Nicola di Bari. Periodo svevo (1195-1266)*, Bari (rist. anast. Bari 1976).
- CIAPPI S. 1991, *Bottiglie e bicchieri: il vetro d'uso comune nell'arte figurativa medievale*, in *Archeologia e storia 1991*, pp. 267-312.
- CIRIELLO R. - MARCHETTA I. - MUTINO S. 2012, *Su alcuni reperti provenienti dal castello di Melfi (PZ): dati preliminari e prime considerazioni sulla produzione di suppellettili vitree di XIII secolo nel Vulture-Melfese*, in *Vetro in Italia 2012*, pp. 171-194.
- DUNBABIN K.M.D. 1996, *Convivial Spaces: dining and entertainment in the Roman Villa*, in "Journal of Roman Archaeology", 9, pp. 66-80.
- DUNBABIN K.M.D. 2003, *The Roman Banquet, Images of Conviviality*, Cambridge.
- FALCETTI C. 2001, *La suppellettile in vetro*, in *S. Antonino: un insediamento fortificato nella Liguria Bizantina, II*, a cura di T. MANNONI - G. MURIALDO, Bordighera, pp. 403-454.
- Faragola 1 2009 = *Faragola 1. Un insediamento rurale nella valle del Carapelle. Ricerche e studi*, a cura di G. VOLPE - M. TURCHIANO, Bari 2009.
- FAVIA P. 2012, *Produzioni e consumi ceramici nei contesti insediativi della Capitanata Medievale*, in *Atti del IX Congresso Internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo* (Venezia, 23-27 novembre 2009), a cura di S. GELICHI, Borgo San Lorenzo (FI), pp. 480-486.
- FAVIA P. - ANNESE C. - DE VENUTO G. - ROMANO A.V. 2007, *Insediamenti e microsistemi territoriali nel Tavoliere di Puglia in età romana e medievale: l'indagine archeologica del 2006 nei siti di San Lorenzo "in Carminiano" e di Masseria Pantano*, in *Atti del 27° Convegno Nazionale sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia* (San Severo, 25-26 novembre 2006), a cura di A. GRAVINA, San Severo, pp. 91-121.
- FAVIA P. - ANNESE C. - DE STEFANO A. M. - DE VENUTO G. - DI ZANNI A. - MARUOTTI M. - PIERNO M. - STOICO F. 2009a, *San Lorenzo "in Carminiano" presso Foggia: indagine archeologica su un sito medievale del Tavoliere di Puglia in un contesto di moderna espansione edilizia*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia - Manfredonia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. VOLPE - P. FAVIA, Firenze, pp. 382-391.
- FAVIA P. - GIULIANI R. - MANGIALARDI N.M. - STOICO F. 2009b, *Indagine archeologica sul sito di Montecorvino nel Subappennino dauno: primi scavi della cattedrale e dell'area castrense*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia - Manfredonia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. VOLPE - P. FAVIA, Firenze, pp. 373-382.
- FAVIA P. - ANNESE C. - GIULIANI R. - MASSIMO G. 2012, *Lo scavo in località Pantano, presso Foggia: un'indagine archeologica sulla domus di Federico II e la masseria svevo-angioina*, in *Federico II e i Cavalieri Teutonici 2012*, pp. 263-302.
- FAVIA P. - CORVINO C. - DE VENUTO G. - MARUOTTI M. - MUCCIOLO S. - VALENZANO V. 2014, *Modelli di trattamento degli alimenti in un contesto castrense medievale: la cucina e la dispensa della rocca di Montecorvino*, in "Facta. A Journal of Late-Roman, Medieval and Post-Medieval Material Culture Studies", 8, pp. 25-56.
- FAVIA P. - GIULIANI R. - CORVINO C. - MARUOTTI M. - MENANNO P. - VALENZANO V. 2015, *Montecorvino: parabola insediativa di una cittadina dei Monti Dauni fra XI e XVI sec.*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di*

- Archeologia Medievale* (Lecce, 9-12 settembre 2015), a cura di P. ARTHUR - M. LEO IMPERIALE, Firenze, vol. 1, pp. 191-196.
- Federico II e i Cavalieri Teutonici 2012 = Federico II e i Cavalieri Teutonici in Capitanata. Recenti ricerche storiche e archeologiche. Atti del Convegno internazionale* (Foggia - Lucera - Pietramontecorvino, 10-13 giugno 2009), a cura di P. FAVIA - H. HOUBEN - K. TOOMASPOEG (Acta Theutonica, 7), Galatina 2012.
- FINOCCHIETTI L. - NARDELLI C. - COSTANTINI A. 2004, *Prime ricognizioni archeologiche ed analisi architettoniche nel sito di Dragonara*, in "Archivio Storico Pugliese", LVII, pp. 29-112.
- Fiorentino ville désertée 2012 = Fiorentino ville désertée nel contesto della Capitanata medievale. Ricerche 1982-1993*, a cura di M.S. CALÒ MARIANI - F. PIPONNIER - P. BECK - C. LAGANARA (Collection de l'École française de Rome, 441), Roma 2012.
- FIORILLO R. 2005, *La tavola dei D'Angiò. Analisi archeologica di una spazzatura reale. Castello di Lagopesole (1266-1315)*, Firenze.
- FOY D. - SENNEQUIER G. 1989 (a cura di), *À travers le verre du moyen âge à la renaissance*, Rouen.
- FUZIO G. 1999, *Monte Sant'Angelo. Il castello, i restauri*, in *Castelli e cattedrali di Puglia. A cent'anni dall'Esposizione Nazionale di Torino*, a cura di C. GELAO - G.M. JACOBITTI (Catalogo della mostra, 13 luglio-31 ottobre 1999), Bari, pp. 394-399.
- GIANNETTI F. - GLIOZZO E. - TURCHIANO M. 2015, *I vetri tardoantichi e altomedievali di Herdonia e Faragola. Produzione, funzioni e mercato*, in *VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Lecce, 9-12 settembre 2015), a cura di P. ARTHUR - M. LEO IMPERIALE, Firenze, vol. 2, pp. 293-298.
- GIULIANI R. - IGNELZI A. 2012, *Produzione e circolazione dei manufatti vitrei nella Capitanata basso medievale alla luce di alcuni contesti di scavo (Montecorvino, S. Lorenzo in Carmignano e Masseria Pantano presso Foggia)*, in *Vetro in Italia 2012*, pp. 201-220.
- GIULIANI R. - TURCHIANO M. 2003, *I vetri della Puglia centro-settentrionale tra tardoantico e alto medioevo*, in *Il vetro in Italia Meridionale ed Insulare, Atti del Secondo Convegno Multidisciplinare, VII Giornate Nazionali AIHV* (Napoli, 5-7 dicembre 2001), a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 139-159.
- GLIOZZO E. - SANTAGOSTINO BARBONE A. - D'ACAPITO F. - TURCHIANO M. - TURBANTI MEMMI I. - VOLPE G. 2010, *The sectilia panels of Faragola (Ascoli Satriano, southern Italy): a multi-analytical study of the green, marbled (green and yellow), blue and blackish glass slabs*, in "Archaeometry", 52, pp. 389-415.
- GLIOZZO E. - SANTAGOSTINO BARBONE A. - TURCHIANO M. - MEMMI TURBANTI I. - VOLPE G. 2012, *The coloured tesserae decorating the vaults of the Faragola's balneum (Ascoli Satriano, Foggia, southern Italy)*, in "Archaeometry", 54, pp. 311-331.
- GLIOZZO E. - TURCHIANO M. - GIANNETTI F. - SANTAGOSTINO BARBONE A. 2016a, *Late antique glass vessels, production indicators and glass grouping. New data on Cao-Rich/Weak HIMT Glass from the town of Herdonia (Foggia, Italy)*, in "Archaeometry", 58, suppl.1, pp. 81-112.
- GLIOZZO E. - TURCHIANO M. - GIANNETTI F. - MEMMI I. 2016b, *Late antique and early medieval glass vessels from Faragola (Italy)*, in "Archaeometry", 58, suppl.1, pp. 113-147.
- HUDSON N.F. 2010, *Changing Places: The Archaeology of the Roman Convivium*, in "American Journal of Archaeology", 114, 4, pp. 663-695.
- LAGANARA C. 2012, *Il corredo della casa: vasellame in ceramica e vetro*, in *Case e cose 2012*, pp. 89-92.
- LAGANARA FABIANO C.A.M. - ROSSITTI D. 2010, *Reperti vitrei medievali della Puglia settentrionale: contributo per una ricognizione sistematica*, in *Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento. Atti delle X Giornate Nazionali di Studio-Comitato Nazionale Italiano dell'AIHV* (Pisa, 12-14 novembre 2004), a cura di D. STIAFFINI - S. CIAPPI, Milano, pp. 137-147.
- LAGANARA C. - ZAMBETTA E. 2012, *Vasellame da illuminazione e da mensa dal sito di Siponto (Manfredonia, Foggia): ultimi dati*, in *Vetro in Italia 2012*, pp. 221-235.
- MELILLI A.M. 2012, *I vetri*, in *Fiorentino ville désertée 2012*, pp. 413-448.
- MONTANARI M. 1993, *La fame e l'abbondanza. Storia dell'alimentazione in Europa*, Roma-Bari.
- MURIALDO G. - BERTELOTTI F. - FALCETTI C. - PALAZZI P. - PAROLI L. 1997, *La suppellettile da mensa e da cucina nel VII secolo in Liguria: l'esempio di un sito fortificato*, in *I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Pisa, 29-31 maggio 1997), a cura di S. GELICHI, Firenze, pp. 389-395.
- NEGRO PONZI M. M. 2005, *Note sulle coppe a foglia d'oro del corredo funerario di Spinetta Marengo (Al)*, in *Studi di Archeologia in memoria di Liliana Mercando*, a cura di M. SAPELLI RAGNO, Torino, pp. 165-173.
- Ordon X = Ordon X. Ricerche archeologiche a Herdonia (1993-1998)*, a cura di G. VOLPE, Bari 2000.
- Ordon XI = Ordon XI. Ricerche archeologiche a Herdonia*, a cura di G. VOLPE - D. LEONE, Bari 2008.
- PAOLUCCI F. 1997, *I vetri incisi dall'Italia settentrionale e dalla Rezia nel periodo medio e tardo imperiale*, Firenze.
- ROSSITTI D. 2011, *Il vetro*, in *Siponto 2011*, pp. 143-148.
- ROSSITTI D. 2012a, *Il vetro delle corti sveve in Puglia: il caso di Lucera*, in *Il vetro nel Medioevo tra Bisanzio, l'Islam e l'Europa (VI-XIII secolo). Atti delle XII Giornate Nazionali di Studio* (Venezia, 19-21 ottobre 2007), a cura di A. LARESE - F. SEGUSO, Venezia, pp. 123-141.
- ROSSITTI D. 2012b, *Appendice 2. Note su un frammento smaltato e dipinto*, in *Fiorentino ville désertée 2012*, pp. 724-725.
- ROSSITTI D. 2012c, *Castel Fiorentino (FG): un frammento dipinto*, in *Vetro in Italia 2012*, pp. 215-218.
- RUAS M.-P. 2012, *Cultures et moissons à Fiorentino. Étude des semences carbonisées*, in *Fiorentino ville désertée 2012*, pp. 541-565.
- SAGUÌ L. 1993, *Produzioni vetrarie a Roma tra tardoantico e alto medioevo*, in *La storia economica di Roma nell'alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeo-*

- logici, a cura di L. PAROLI - P. DELOGU Firenze, pp. 113-136.
- SAGUÌ L. 1996, *Un piatto di vetro inciso da Roma: contributo ad un inquadramento delle officine vetrarie tardoantiche*, in *Studi in memoria di Lucia Guerrini*, a cura di M.G. PICOZZI - F. CARINCI, Roma, pp. 337-358.
- SAGUÌ L. 2009, *Ateliers de verre gravé à Rome au IV<sup>e</sup> siècle Ap. J.-C.: nouvelles données sur le verre gravé 'à relief négatif'*, in *Annales du 17<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre*, a cura di K. JANSSENS - P. DEGRYSE - P. COSYNS - J. CAEN - J. VAN'T DACK, Antwerp, pp. 206-216.
- SANTAGOSTINO BARBONE A. - TURCHIANO M. - TURBANTI MEMMI I. - VOLPE G. 2008a, *I materiali vitrei di Herdonia (Foggia, Italia): studi di caratterizzazione e ipotesi di provenienza*, in *Ordon X*, pp. 185-209.
- SANTAGOSTINO BARBONE A. - GLIOZZO E. - TURCHIANO M. - D'ACAPITO F. - MEMMI TURBANTI I. - VOLPE G. 2008b, *The sectilia panels of Faragola (Ascoli Satriano, southern Italy): a multi-analytical study of the red, orange and yellow glass slabs*, in "Archaeometry", 50, pp. 451-473.
- SCRIMA G. 2012/2013, *Le produzioni ceramiche della Puglia centro-settentrionale nell'Altomedioevo: tecnologia, funzione e circolazione*, Tesi di Dottorato discussa presso l'Università di Foggia, rel. prof. M. TURCHIANO.
- SCRIMA G. - TURCHIANO M. 2012, *Le ceramiche dei magazzini dell'abitato altomedievale di Faragola (Ascoli Satriano, FG). Tipologie, funzioni e significato sociale*, in *VI Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di F. REDÌ - A. FORGIONE, Firenze, pp. 601-606.
- Siponto 2011 = *Siponto. Archeologia di una città abbandonata nel Medioevo*, a cura di C.A.M. LAGANARA, Foggia 2011.
- STERNINI M. 1989, *Una manifattura vetraria di V secolo a Roma*, Firenze.
- STERNINI M. 1995, *Il vetro in Italia tra V e IX secolo*, in *Le verre de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Age. Typologie-Chronologie-Diffusion, Huitième rencontre de l'AFAV* (Guiry-en-Vexin, 1993), a cura di D. FOY, Val d'Oise, pp. 243-290.
- STIAFFINI D. 1991, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei medievali*, in *Archeologia e storia* 1991, pp. 177-266.
- TISSEYRE PH. 1999, *Le verre médiéval en Sicile Occidentale (fin Xe-début XIVe)*, in *Il vetro in Italia Meridionale ed Insulare, Atti del Secondo Convegno Multidisciplinare, VII Giornate Nazionali AIHV* (Napoli, 5-7 dicembre 2001), a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 127-137.
- TURCHIANO M. 2000, *La cisterna e il suo contesto. Materiali tardoantichi dalla domus B*, in *Ordon X*, pp. 343-385.
- TURCHIANO M. - VOLPE G. in corso di stampa, *Stibadia e convivium. Strutture, suppellettili e rappresentazioni del banchetto tardoantico*, in *Abitare nel Mediterraneo tardoantico, II Convegno Internazionale del CISEM* (Bologna, 2-5 marzo 2016).
- UBOLDI M. 1999, *I vetri*, in *S. Giulia di Brescia: gli scavi dal 1980 al 1992. Reperti preromani, romani e altomedievali*, a cura di G.P. BROGIOLO, Firenze, pp. 271-307.
- VALENZANO V. 2014, *Salsatorium, salcerius, salsiera. Testimonianze archeologiche di una tradizione culinaria*, in *Confronti 4. Medioevo in formazione. Tra ricerca e divulgazione*, a cura di A. LUONGO - M. PAPERINI, Livorno, pp. 119-223.
- Vetro in Italia 2012 = Il Vetro in Italia: testimonianze, produzioni, commerci in età basso medievale. Atti delle XV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Cosenza, 9-11 giugno 2011), a cura di A. COSCARELLA (Ricerche, Collana del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università della Calabria, VII), Cosenza 2012.
- VOLPE G. - TURCHIANO M. 2012, *La villa tardoantica e l'abitato altomedievale di Faragola (Ascoli Satriano)*, in "Römische Mitteilungen", 118, pp. 455-491.
- VROOM J. 2007, *The Archaeology of Late Antique Dining Habits in the Eastern Mediterranean: a Preliminary Study of the Evidence*, in *Objects in Context, Objects in Use*, a cura di L. LAVAN - E. SWIFT - T. PUTZEYS (Late Antique Archaeology, 5), Leiden, pp. 313-361.
- VROOM J. 2012, *Tea and Ceramics: New Perspectives on Byzantine Pottery from Limyra*, in *40 Jahre Grabung Limyra, Akten des internationalen Symposiums* (Wien, 3-5 Dezember 2009), a cura di M. SEYER, Wien, pp. 343-358.
- WHITEHOUSE D. 1966, *Ceramiche e vetri medievali provenienti dal castello di Lucera*, in "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", LI, III-IV, pp. 171-178.
- WHITEHOUSE D. 1991, *Glassmaking at Corinth: a reassessment*, in *Ateliers de verriers de l'antiquité à la période pre-industrielle. Actes des 4èmes Rencontres de l'AFAV* (Rouen, 24-25 novembre 1989), a cura di D. FOY - G. SENNEQUIER, Rouen, pp. 73-82.
- WHITEHOUSE D. 2012, *La datazione della vetreria dell'agorà centro-meridionale ("Agorà south-centre" glass factory) a Corinto*, in *Vetro in Italia 2012*, pp. 1-3.
- ZAMBETTA E. 2011, *Catalogo*, in *Siponto 2011*, pp. 149-158.





## La bottiglia medievale con anello interno: un problema di forma/funzione?

### Abstract

The present paper focuses on a type of glass bottle with an inner-ring on the body. These objects have already been documented in early Mediaeval Italian contexts (Lombard grave goods in Cividale del Friuli and Castel Trosino, settlement sites in Rome, Milan, Brescia, Monte Barro and Aquileia), in the Islamic world, and in 14<sup>th</sup> to 16<sup>th</sup> century Central Europe. The inner ring was obtained while the hot glass was still being worked. It can take the form of a thin rib or a tubular collar protruding inwardly. It may be strictly decorative, or could have a functional use associated with the vessel's contents.

### Parole chiave - Keywords

Bottiglia con anello interno; vetri altomedievali; vetri medievali; vetri islamici.

Glass bottle with an inner-ring; early Medieval glass vessels; Medieval glass vessels; Islamic glass vessels.

Il tema delle XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro, "Vetro e alimentazione", scelto per la concomitanza con Expo Milano 2015, mi ha spinto ad affrontare il problema delle bottiglie altomedievali e medievali con anello interno al ventre, un oggetto che ha suscitato già da tempo il mio interesse, come quello di altri studiosi, e che non ha trovato finora una spiegazione per questa sua particolarità.

Mi sosteneva la speranza che un riesame dei materiali, effettuato dedicando loro un'attenzione nuova, potesse aiutare a meglio comprenderne il senso. Dall'analisi compiuta, l'anello interno è emerso come un filo conduttore che accomuna diversi contenitori, in contesti geografici e cronologici diversi. Tale considerazione sembrerebbe indicare in questo elemento o l'effetto di un gesto artigianale, gesto che nella sua semplicità/complessità non è mai privo di significato, oppure un risultato voluto per una motivazione funzionale.

### I materiali

#### *Bottiglie da contesti longobardi*

Il nucleo più consistente di esemplari con questa caratteristica si colloca in età altomedievale, rappresentato da bottiglie apode a corpo tendenzialmente globulare con collo cilindrico e imboccatura più o meno svasata, con orlo rifinito a cordoncino o arrotondato.

I pezzi meglio noti, anche perché integri, sono quelli rinvenuti nei corredi delle tombe longobarde di Cividale del Friuli (la cosiddetta "tomba di Gisulfo", scavata nel 1874 e la cui attribuzione al primo duca longobardo del Friuli sembra essere stata un esercizio di nobilitazione se non una vera e propria falsificazione, ora comunque non più in discussione per la cronologia dei materiali databili poco oltre la metà del VII sec.<sup>1</sup>) e di Castel Trosino (tre sepolture datate intorno alla metà del VII secolo con altrettanti pezzi<sup>2</sup>).

A questi esemplari si possono aggiungere la bottiglia integra conservata al Museo di Archeologia dell'Università degli Studi di Pavia, di provenienza ignota, e un esemplare da Roma, scavi sul Celio, privo purtroppo del collo.

Gli esemplari dalle sepolture longobarde e quello di Pavia sono molto simili tra loro, soprattutto per l'accentuata svasatura dell'orlo e la proporzione tra corpo e collo, mentre la posizione dell'anello varia, dalla metà del corpo a quasi sulla spalla.

– Bottiglia del Museo di Cividale (inv. 180), proveniente dalla cosiddetta "tomba di Gisulfo" (Fig. 1). Vetro verde chiaro; h. cm 25,4; capacità l 1,5. Anello sul diametro massimo. *I Longobardi* 1990, p. 473, fig. X.191s.

– Castel Trosino, Tomba 43 (inv. 1401) (Fig. 2, a). Vetro azzurro chiaro; h. cm 25,5, Ø orlo 8, Ø fondo 9. Anello piuttosto alto, quasi sulla spalla. PAROLI - RICCI 2007, tav. 50.

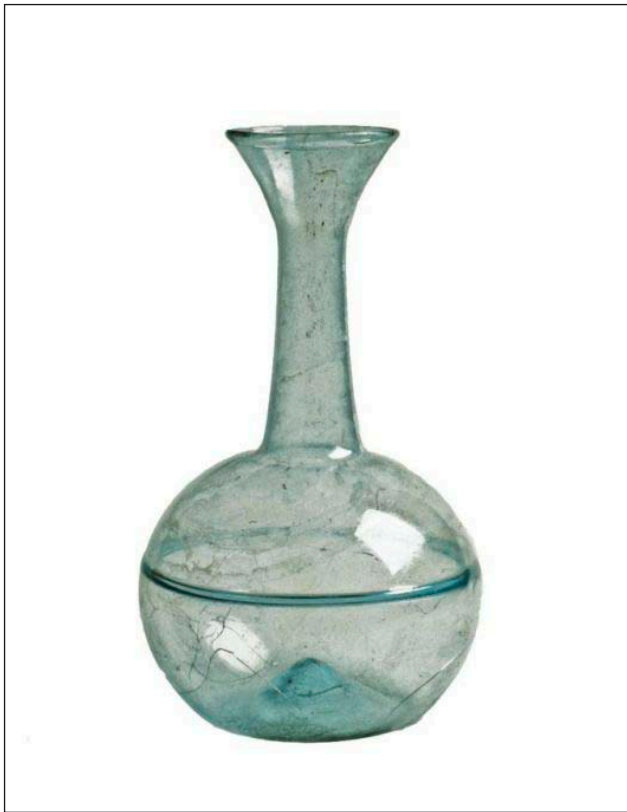


Fig. 1. Bottiglia dalla cosiddetta “tomba di Gisulfo”, Cividale del Friuli, Museo Archeologico Nazionale (immagine riprodotta su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Polo Museale Regionale del Friuli Venezia-Giulia).

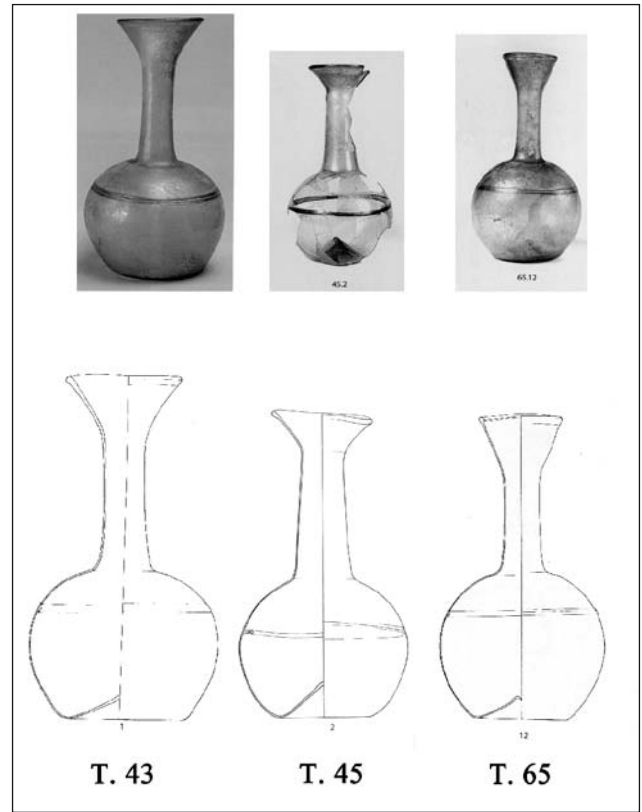


Fig. 2. Bottiglie con anello interno dalle tombe longobarde di Castel Trosino: a. Tomba 43; b. Tomba 45; c. Tomba 65 (Rielaborazione da PAROLI - RICCI 2007).

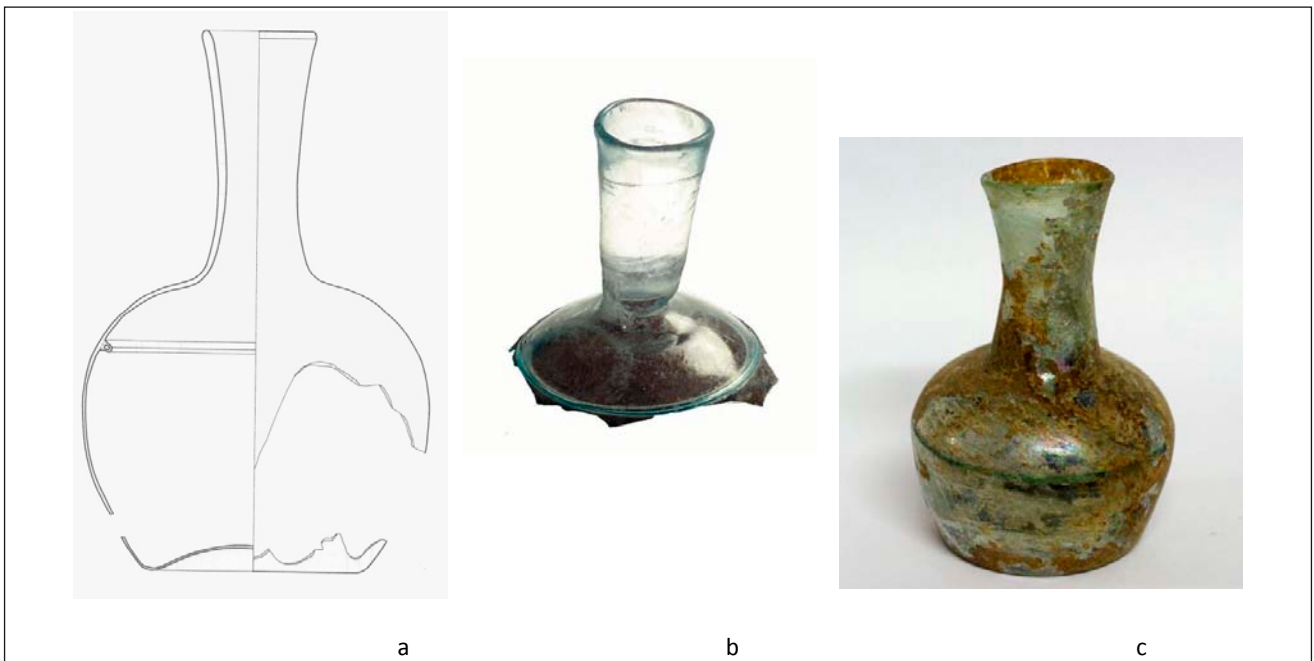


Fig. 3. a. Cropani, loc. Basilicata (Foceri) (CZ), Tomba BB; b. Botricello (CZ), Tomba 7/70; c. Silipetto di Crucoli (KR) (da PAPPARELLA 2012, fig. 10).

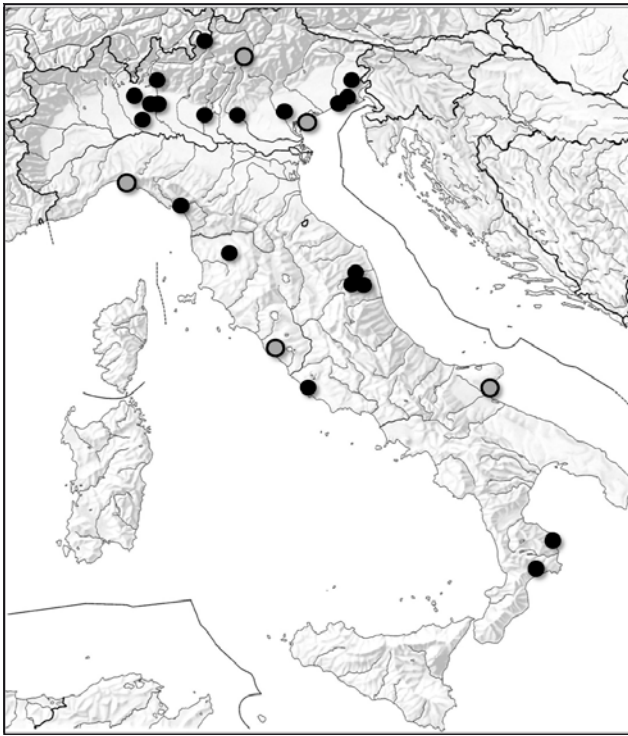


Fig. 4. Carta delle attestazioni di bottiglie con anello interno in Italia (il simbolo vuoto indica gli esemplari editi come di età medievale).

- Castel Trosino, Tomba 45 (inv. 531) (Fig. 2, b). Vetro quasi incolore; h. cm 23,2, Ø orlo 7,4, Ø fondo 7. Anello appena sopra il diametro massimo. PAROLI - RICCI 2007, tav. 52.
- Castel Trosino, Tomba 65 (inv. 1413) (Fig. 2, c). Vetro celeste; h. cm 22,1, Ø orlo 6, Ø fondo 7. Anello quasi sulla spalla. PAROLI - RICCI 2007, tav. 57.
- Pavia, Museo di Archeologia dell'Università degli Studi, ora confluito nel Museo Archeologico, inv. 82/233. Prov. ignota. Vetro verdastro semitrasparente. Integra, con collo molto lungo: h. cm 19,8, Ø max 10,2, Ø base 5,4. Anello nella parte superiore del ventre. Datata per confronto a fine VI-inizi VII sec. MACCABRINI 1990, p. 184, fig. 2, 19; *Corpus Lombardia* 2.2, cat. 473.
- Roma, Celio, Ospedale Militare (inv. 438178). Ritrovamento sporadico, ma probabilmente da una sepoltura. Si conserva solo il corpo fino alla base del collo. Vetro verde/azzurro; Ø max corpo cm 8,5. Anello in alto, praticamente su spalla. *Roma dall'antichità al Medioevo* 2001, pp. 194-195, n. I.4.75.

#### Gruppo meridionale

Altri esemplari integri o ampiamente conservati sono noti da contesti funerari della Calabria, caratterizzati da corpo leggermente campaniforme, con base

appiattita, e collo cilindrico con orlo non lavorato. Ricevono datazioni al VI-VII secolo.

- Cropani, loc. Basilicata (Foceri) (CZ), Tomba BB, inv. 122174 (Fig. 3, a). Bottiglia globulare, frammentaria nel ventre; collo slanciato troncoconico. Vetro verde; h. cm 16, Ø fondo 6,7. Anello presso la spalla. Datazione VII sec. AISA - PAPPARELLA 2003, p. 329, tav. V, 30; PAPPARELLA 2012, pp. 347-348, fig. 10 a.
- Botricello (CZ), Tomba 7/70, 1970, inv. 126794 (Fig. 3, b). Ampolla/bottiglia globulare con anello interno, su spalla, lungo collo troncoconico con strozzatura alla base. Vetro celeste, patina biancastra; h. max cons. cm 8, h. collo 5,6, Ø orlo 3,2, Ø base 5,6. Datazione VI-VII sec. AISA - CORRADO 2003, tav. IX, fig. 19; PAPPARELLA 2012, pp. 347-348, fig. 10, c.
- Silipetto di Crucoli (KR), Museo Archeologico "Melissa Palopoli", Crucoli, collezione di E. Palopoli, inv. 1209 (Fig. 3, c). Bottiglia a corpo campaniforme, con largo collo cilindrico solo leggermente svasato nella parte superiore e senza orlo rifinito. Vetro verde giallastro; h. cm 12; Ø cm 7,7. <http://mav.comune.crucoli.kr.it;> PAPPARELLA 2012, pp. 347-348, fig. 10, b.

#### Materiali frammentari da contesti di scavo

A questi pezzi si devono aggiungere diversi altri esemplari, provenienti da contesti urbani e insediativi, dove in genere la forma viene identificata dal ritrovamento di frammenti di parete con il caratteristico anello. Come mostra la carta di distribuzione (Fig. 4) le attestazioni riguardano soprattutto l'Italia settentrionale, un quadro che tuttavia va considerato nelle sue motivazioni, forse legate ad una maggiore attenzione nelle indagini, e che non riusciamo a non pensare ampiamente incompleto.

Le datazioni sono state generalmente legate al contesto, ma nel caso di siti pluristratificati con abbondanza di materiale in posizione residuale, non possiamo escludere che alcuni di questi frammenti siano più antichi rispetto agli strati in cui sono stati rinvenuti.

- Monte Barro (LC), sito fortificato con una datazione molto ben circoscritta tra la seconda metà del V e la metà del VI secolo: due frammenti di pareti caratterizzate da anello tubolare all'interno del ventre, presso la spalla. Ø max cm 9-10 (Fig. 5, 1-2). UBOLDI 2001, p. 163, tav. L, 31-32.
- Milano, scavi nei pressi della Chiesa di S. Maria alla Porta: due frammenti di pareti con anello tubolare interno. Vetro giallo dorato semitrasparente con iridescenze; Ø cm 12,5 e 14. Il contesto di provenienza riceve una datazione al VII sec. o posteriore, ma non oltre l'età altomedievale (fase V: VII-X/XI sec.)<sup>3</sup>. UBOLDI 1986, tav. 59, h-j.
- Brescia, S. Giulia, 5 esemplari frammentari, di cui alcuni da strati di per. III B, risalente a fine VI-VII sec. (Fig. 5, 3-4). UBOLDI 1999, p. 300, fig. CXXIX, 13-14.

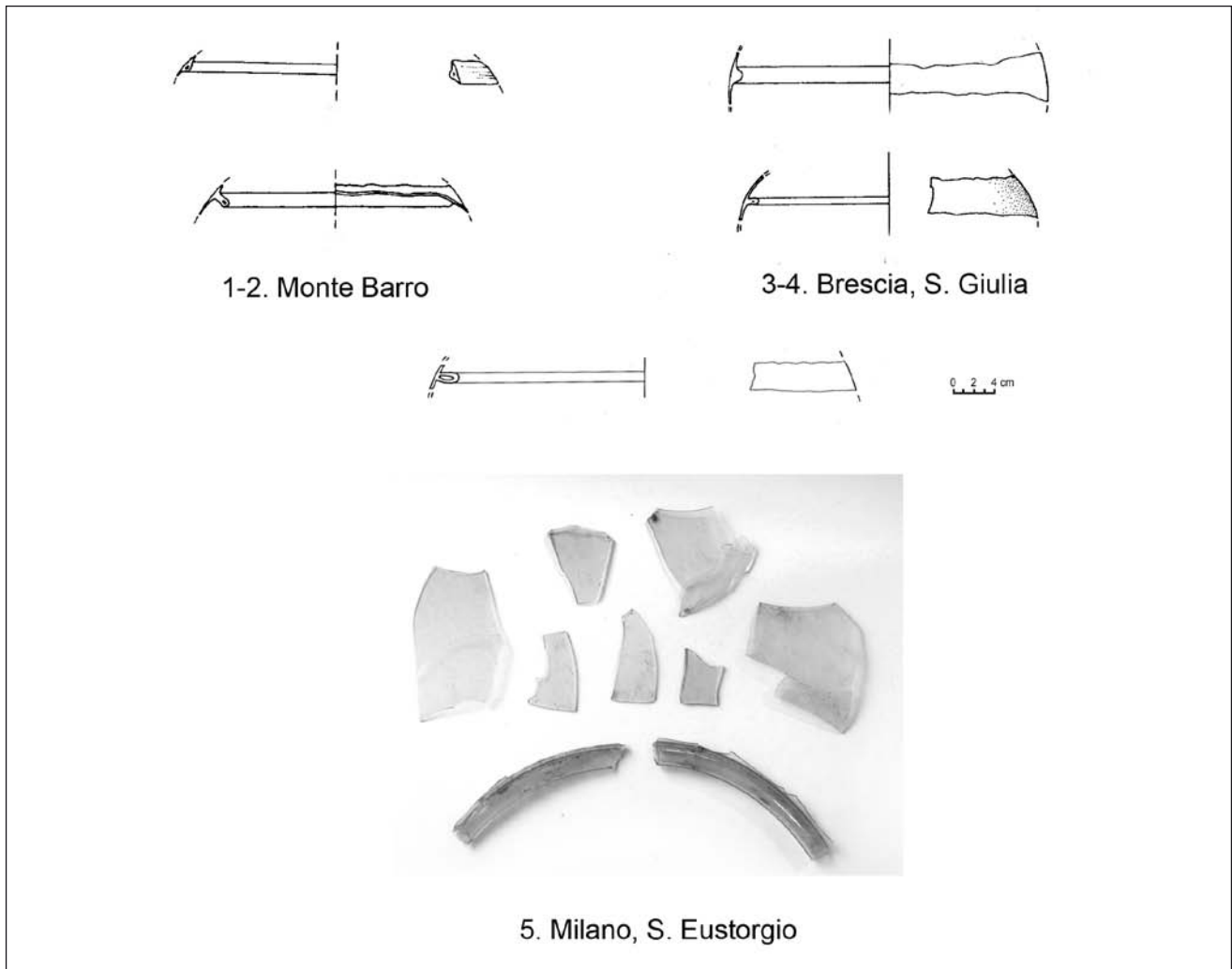


Fig. 5. Frammenti di bottiglie con anello da contesti di scavo altomedievali: 1-2. Monte Barro; 3-4. Brescia, S. Giulia; 5. Milano, Scavi Monastero di S. Eustorgio.

- Luni (SP), un frammento dall’area del Foro (Uboldi, in studio).
- Chiesa di S. Martino di Serravalle, Valdisotto (SO): un frammento di parete con anello interno. Vetro verde chiaro, Ø max 10 cm. UBOLDI 2009, p. 131, fig. 2, 9.
- Milano, antico Monastero di S. Eustorgio. Alcuni frammenti, da strati diversi, pertinenti ad una bottiglia a corpo globulare, in vetro giallino, con anello tubolare (Fig. 5, 5). Ø cm 13. Da US di fase tardoantica/altomedievale. UBOLDI 2007, fig. 4, 33.
- Civate (LC), Chiesa di S. Pietro al Monte, US 62, fr. di parete di bottiglia a corpo globulare con anello cavo interno. Vetro giallino. Ø a livello dell’anello cm 11; sp. anello 0,5 (Uboldi, in studio).
- Verona, Capitolium: frammento di corpo globulare con inizio del collo in vetro giallo, trasparente, l’anello si trova sul ventre poco sotto la spalla. Ø max 18 cm ca. In contesto di datazione ampia tra seconda metà VI e VIII sec. ROFFIA 2008, pp. 509-510, tav. XCIC, 11.
- Padova, Duomo, Scavo 2012, US 323/09, Area SE. Un fr. in vetro giallo. H. cm 1,4 x 1,65; sp. max 0,5;

sp. min 0,02 (MARCANTE 2017, pp. 287-288).

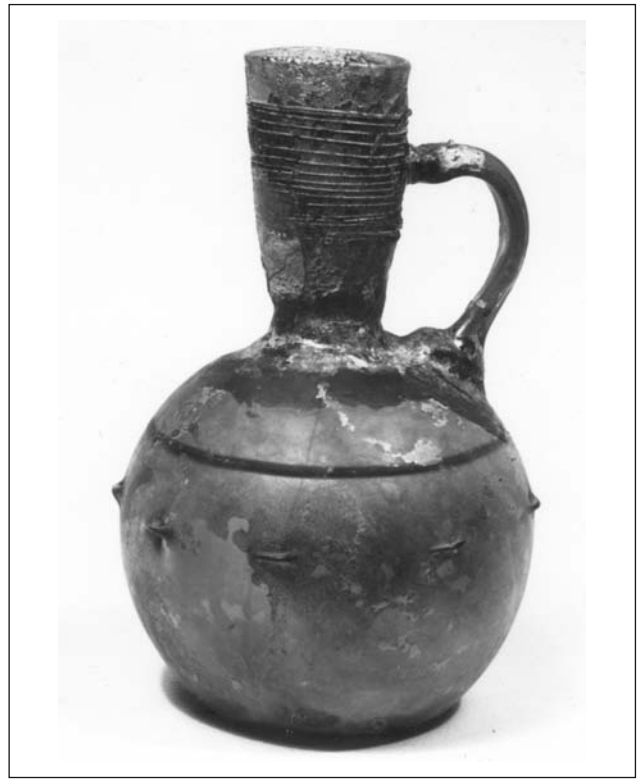
- Aquileia, “Grandi Terme”<sup>4</sup>. Tre frammenti diversi, da strati non databili, due di questi con anello sulla spalla, di cui uno è di piccolo diametro. Ø 7,2; 12; 15,5 (informazione di S. Floreani).
- Siena, Ospedale di Santa Maria della Scala. Due frammenti di pareti con anello interno, in vetro celeste e verde. Il pezzo misurabile ha Ø max di cm 7,6; da strato moderno. L’altro frammento, dal disegno pubblicato, sembrerebbe avere un restringimento della parete in corrispondenza dell’anello; proviene da US di periodo V (2<sup>a</sup> metà VII-VIII sec.). GALGANI - MENDERA 2004, tav. III, 9 e 11.
- Lomello (PV), Villa Santa Maria. Due frammenti pertinenti a uno o due esemplari. DIANI - INVERNIZZI, in questo volume, tav. I, 23.

#### *Il calice di Cividale*

In seguito alla segnalazione fattami da Alessandra Marcante, possiamo aggiungere a tutti i materia-



*Fig. 6. Bottiglia/balsamario con anello interno esposta ad Amman, The Jordan Museum (Foto dell'A.)*



*Fig. 7. Brocchetta, di probabile provenienza dal Mediterraneo orientale. Civiche Raccolte Archeologiche di Milano (Foto Archivio Civiche Raccolte Archeologiche di Milano).*



*Fig. 8. Frammento di bottiglia, Corning Museum of Glass (da WHITEHOUSE 2014, p. 50, cat. 670).*



*Fig. 9. Bottiglia ovoidale dall'Egitto, Museo di Manchester (<https://www.pinterest.com/pin/387239267933922086>).*

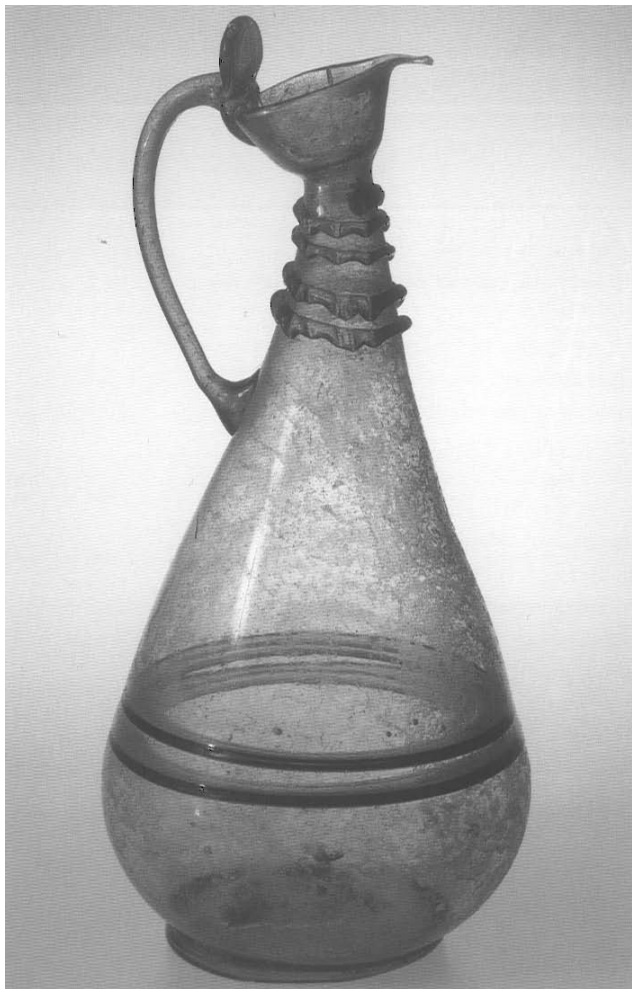


Fig. 10. Brocca dall'Iran, attribuita al tardo XI-XII sec., Copenhagen, David Collection (da CARBONI - WHITEHOUSE 2001, p. 122, cat. 39).

li fin qui citati un oggetto diverso caratterizzato però anch'esso dallo stesso elemento anulare rilevato interno. Si tratta di un bicchiere a calice conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli e fino ad ora mai evidenziato: si conserva la parte superiore con ampia coppa a tulipano che presenta un consistente anello interno proprio nel punto in cui il profilo passa dalla parte inferiore, emisferica, a quella superiore, che si restringe verso l'orlo. Il tipo di vetro e la lavorazione, con piccolo stelo tubolare, anche se mancante per frattura del piede a disco, indica per questo recipiente l'appartenenza all'ampia categoria dei bicchieri a calice altomedievali (forma Is. 111). Un pezzo veramente interessante, in quanto la presenza dell'anello non è mai stata finora individuata su nessun bicchiere, né si sono avuti elementi che suggerissero che i frammenti di pareti con anello potessero appartenere a forme diverse dalle bottiglie<sup>5</sup>.

La collocazione dell'anello all'interno di una forma aperta può rispondere a motivazioni uguali a quelle degli altri recipienti, o aprire nuovi scenari di indagine<sup>6</sup>.

#### Materiali dal Mediterraneo orientale

L'elemento anulare si trova anche in altre regioni e in altri ambiti cronologici: innanzitutto esso non sembra tipico della cultura altomedievale occidentale, è presente infatti anche in Oriente, anche se gli esemplari accessibili in letteratura sono per lo più di origine collezionistica e non sono provvisti di dati di provenienza se non incerti, così come sono approssimative le datazioni, talvolta riferite al III o IV-V sec. senza argomentazioni.

La testimonianza di alcuni recipienti di area islamica attribuiti ai secoli tra il X e il XIII sembra confermare una continuità d'uso e una trasversalità geografica e culturale di questa lavorazione. Gli esemplari provenienti dall'Egitto sembrano essere numerosi<sup>7</sup> e sono visibili anche in Musei occidentali, anche se non è facile censirli. Gli esemplari dagli scavi del villaggio di Nishapur, nell'Iran settentrionale ai confini con il Turkmenistan, rappresentano il rinvenimento con cronologia più affidabile<sup>8</sup>.

– Roma, Museo Vaticano, Prov. ignota, da De Rossi, Siria, attribuito al IV-V sec. A corpo globulare con collo quasi cilindrico con strozzatura alla base; h. cm 11,8. Nonostante la descrizione (“*Zwei parallel umgelegt Faden*”) l'immagine fotografica non sembra lasciare dubbi sull'appartenenza dell'esemplare al tipo che stiamo esaminando. FREMERSDORF 1975, cat. 736.

– Amman, The Jordan Museum, in esposizione (Fig. 6). Bottiglia/balsamario a corpo globulare, collo di media lunghezza con orlo ribattuto, in vetro azzurro. Anello esattamente sulla massima circonferenza.

– Borowski Collection, Jerusalem. Indicata come dal Mediterraneo orientale e attribuita al IV-V sec. La descrizione fa riferimento a “*a translucent, intensive green thread spirals around the shoulder*”, ma sembrerebbe trattarsi anche in questo caso di un anello interno. La piccola bottiglia (h. 12 cm; Ø 8,5) ha fondo appiattito, collo troncoconico che parte subito svasato dal corpo, anello sul diametro massimo. *Borowski Collection 2002*, p. 103, cat. V-66.

– Museo di Ginevra, inv. 10.651. Da Smirne, III-IV d.C. Bottiglietta con corpo globulare soffiato a stampo a losanghe, anello interno posto poco sopra il diametro massimo, collo troncoconico con un filamento applicato esternamente. H. 11,2, Ø 7,9. MAIER 1975, cat. 29.

– Civiche Raccolte Archeologiche di Milano, inv. A.0.9.21193. Acquisto Museo 1969, provenienza ignota (Fig. 7). Probabile produzione del Mediterraneo orientale (Siria), IV-V sec. d.C. Brocchetta ansata a ventre sferico con collo troncoconico decorato da filamenti applicati. Nella parte alta del ventre è l'anello, sul diametro massimo decoro a piccoli elementi rilevati. ROFFIA 1993, p. 144, cat. 338.

### Vetri islamici

L'elenco di oggetti che segue, ricavato da un censimento bibliografico parziale e da citazioni rinvenute nel web, vuole essere solo una raccolta di esempi, senza pretesa di sistematicità. Le informazioni cronologiche riportate sono desunte dalle fonti bibliografiche o sitografiche citate.

– Un pezzo, elencato tra i vetri abbasidi (VIII-IX sec. ?) da Fostat, Cairo, è detto pertinente a bottiglia di grande taglia, di cui si ignora la forma generale, ma “estremamente frequente in Egitto”. L'anello è sulla spalla. FOY - PICON - VICHY 2003, p. 141, fig. 2, 26.

– A produzione egiziana viene attribuito un ampio frammento di bottiglia, con collo imbutiforme e corpo ovoidale o globulare, spezzata proprio sotto l'anello rilevato, giunta al Corning Museum of Glass dalla Ray Winsfield Smith Collection, inv. 81.1.17 (Fig. 8). Vetro incolore con striature brune e giallastre. H. max cons. 8,1, Ø max 6,7. WHITEHOUSE 2014, p. 50, cat. 670.

– Museo di Manchester, da Saft el-Hinna, Egitto, inv. 3289 (Fig. 9). Bottiglia ovoidale con corto collo e labbro arrotondato, anello sulla spalla. <https://www.pinterest.com/pin/387239267933922086>.

– Nishapur (Iran nordorientale). Due esemplari frammentari con lungo collo cilindrico strozzato inferiormente, corpo forse ovoidale, anello sulla spalla. Vetro incolore e leggermente verde, Ø 8,2 e 10,5. X sec. KRÖGER 1995, p. 109, cat. 154-155.

– Una bottiglietta piriforme con collo leggermente svasato e l'anello piuttosto in basso sul corpo, conservata a Gerusalemme. H. cm 12,1, Ø 7. Attribuita al Mediterraneo orientale, X-XIII sec. *Ancient glass in the Israel Museum* 2003, cat. 455.

– Copenhagen, David Collection, inv. 51/1981. Dall'Iran, attribuita al tardo XI-XII sec., una brocca a corpo piriforme su piede, con collo decorato da filamenti pinzettati applicati e imboccatura dotata di bocchino versatoio (Fig. 10). H. cm 23, Ø max 10,5. Dalla descrizione i due anelli che decorano la parte inferiore del corpo risultano prodotti come quelli in esame. CARBONI - WHITEHOUSE 2001, p. 122, cat. 39.

– Kuwait National Museum, probabilmente dall'Iran, XII-inizi XIII sec., inv. LNS 129 G (Fig. 11, a). Bottiglia piriforme schiacciata con collo piccolo terminante con un ingrossamento e con imboccatura polilobata. H. cm 22, Ø max 14,5. Anello nella parte inferiore del corpo a livello della massima circonferenza. CARBONI - WHITEHOUSE 2001, p. 74, cat. 4; CARBONI 2001, pp. 182-183, cat. 46a.

– Kuwait National Museum, da Qala-i naw (Badghis), Afghanistan, XII sec., inv. LNS 397 G (Fig. 11, b). Brocchetta a corpo ovoidale con anello poco sopra il diametro massimo. Collo e orlo decorati con un filamento di color porpora, ansa in vetro blu con motivo



Fig. 11. Recipienti diversi con anello interno, Kuwait National Museum (da CARBONI 2001, p. 183).

plastico a forma di piccolo uccello nella parte superiore. H. 17,2, Ø max 8,7. CARBONI 2001, pp. 182-183, cat. 46b.

– Kuwait National Museum, dalla regione iraniana o dalla Siria, XII sec., inv. LNS 346 G (Fig. 11, c). Contenitore per profumo (Sprinkler) a corpo piriforme a sezione ovoidale, con imboccatura appuntita, due piccole anse create con filamenti ondulati pinzettati sulla parete e che si uniscono attorno al collo. L'anello plastico è posto sul diametro massimo. H. 18,5; largh. 11,1 x 6,5. CARBONI 2001, pp. 182-183, cat. 46c.<sup>9</sup>

### Contesti bassomedievali

Tornando in Occidente e continuando a seguire le tracce di questo particolare elemento, la bottiglia ad anello sembra ricomparire in contesti bassomedievali: un esemplare era stato pubblicato dalla Davidson nel 1952, ricostruito solo graficamente (anche se la descrizione è molto puntuale) da frammenti rinvenuti nello scavo dell'Agorà centro-meridionale di Corinto. Ritenuto un prodotto estraneo alle vetrerie del centro ellenico veniva messo a confronto con esemplari di XIII-XIV sec.<sup>10</sup>

Per quanto riguarda l'Italia, alcuni frammenti sono stati individuati in contesti di XIII-XIV secolo, distribuiti un po' su tutto il territorio, ma non si conoscono esemplari integri. Di ogni frammento andrebbero quindi verificati meglio le caratteristiche, il contesto di provenienza e la datazione.

– Corinto, Agorà centro-meridionale. Diversi frammenti portarono alla ricostruzione di una bottiglia a corpo ovoidale con imboccatura svasata e lungo collo, decorato alla base con un filo blu applicato a spirale (Fig. 12, a). Vetro verde oliva chiaro; h. ca 27 cm, Ø dell'orlo cm 5,9. Anello posizionato all'altezza del diametro massimo. DAVIDSON 1952, p. 89 e fig. 17, 781; WHITEHOUSE 1993, p. 89, fig. 1.

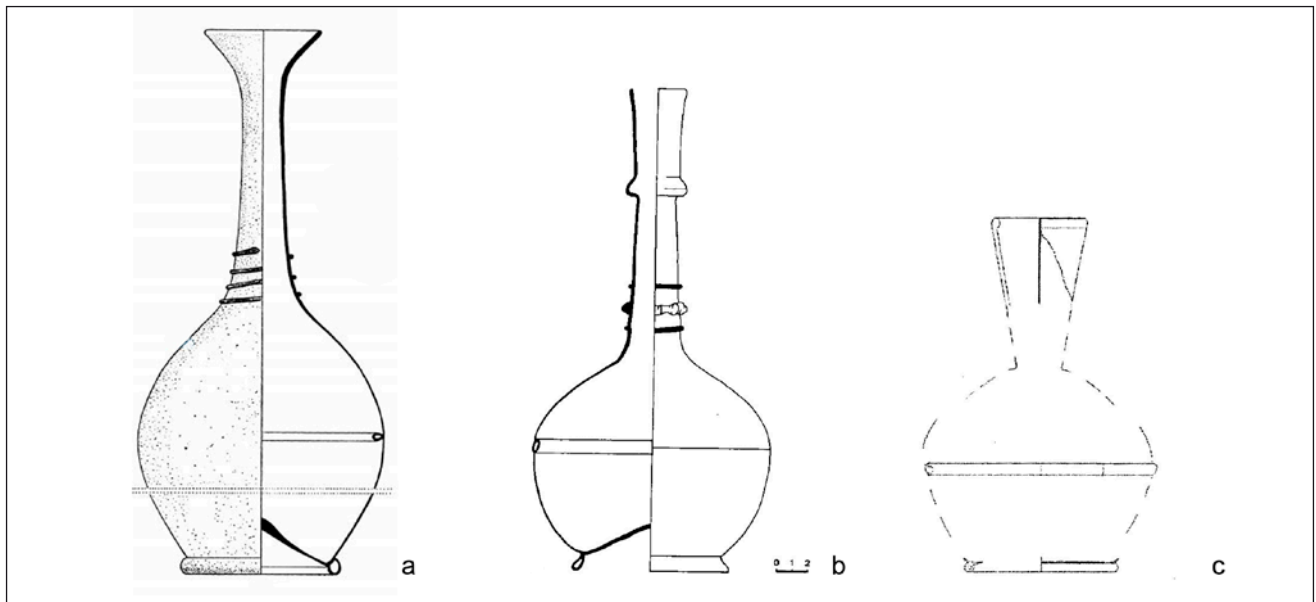


Fig. 12. a. Corinto, Agorà centro-meridionale (da DAVIDSON 1952, fig. 17, 781); b. Tarquinia, Palazzo Vitelleschi (da NEWBY 2000, fig. 3); c. Siponto (FG) (da LAGANARA - ZAMBETTA 2012, p. 228, fig. 15).

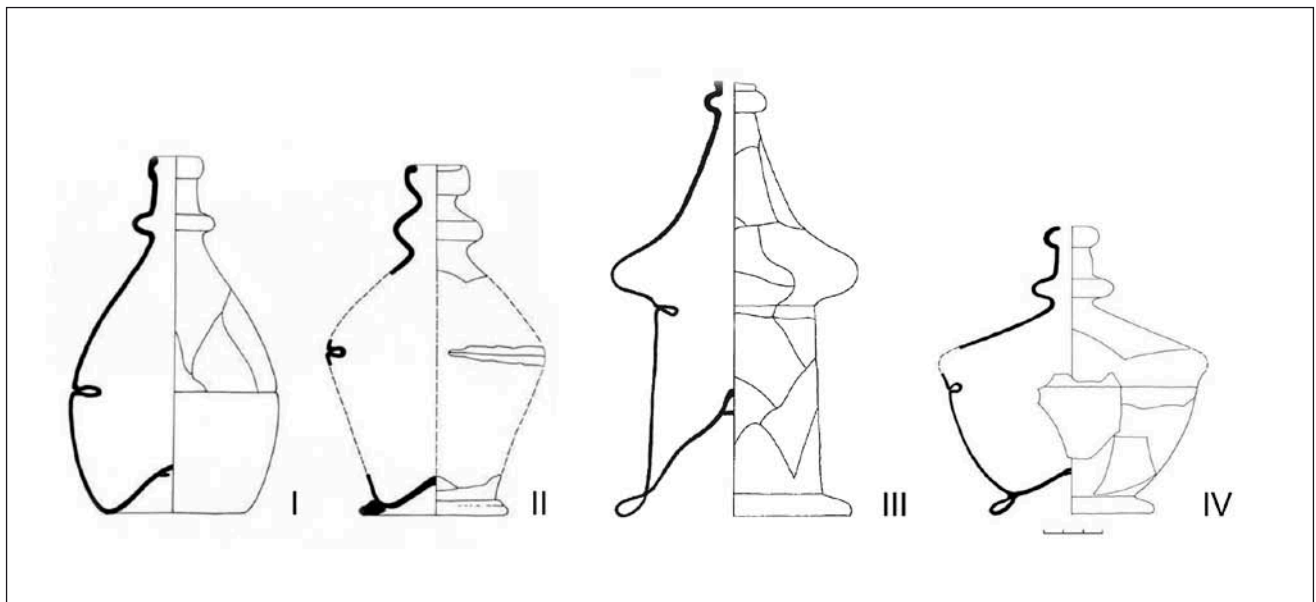


Fig. 13. Tipi di bottiglie con anello interno dalla Moravia (rielaborazione da SEDLÁČKOVÁ 2003).

– Genova, S. Silvestro. Frammento di parete giallo-verde “piegato per costituire una sporgenza all’interno. Fase P1, datata ca 1250-1350. ANDREWS 1977, tav. XXVIII, 160.

– Tarquinia (VT), scavi di Palazzo Vitelleschi. Sono noti tre o quattro frammenti di anelli tubolari dal riempimento del pozzo 181, avvenuto nell’ultimo decennio del XIV- inizi Quattrocento. Con questi elementi ed altri frammenti non sicuramente pertinenti tra loro M. Newby ricostruisce graficamente una bottiglia con lungo collo, decorato con cordoncino applicato e filamenti blu, e piede ad anello (Fig. 12, b)<sup>11</sup>.

WHITEHOUSE 1987, fig. 5, 39; NEWBY 1999, figg. 41-42 e 44; NEWBY 2000, fig. 3.

– Siponto (FG), dall’area urbana, dove sono stati individuati edifici pertinenti all’ultima fase di vita della città, che si concluse nella seconda metà del XIII sec. (Fig. 12, c). LAGANARA - ZAMBETTA 2012, p. 228, fig. 15 (ricostruzione), tav. III, 6 (disegno frammento anello).

– Trento, Palazzo Tabarelli. Frammento di parete con anello in vetro giallo ambrato. Attribuito in base al contesto ad età basso medievale. ENDRIZZI 1995, pp. 144-145, fig. 6/4.





Fig. 14. Alcuni esempi di bottiglie con anello interno. 1. Brno (Foto Milos Strnad); 2. Corning Museum of Glass, inv. 91.3.24 (Foto Corning Museum of Glass); 3. Bratislava, Radnična (Cortesia H. Sedláčková, Foto Milos Strnad); 4. Ljubljana (da Kos - ŽVANUT 1994).

– Venezia, Monastero di San Lorenzo di Ammiana. Frammento di parete con anello interno, Ø 11 cm. PAUSE 1996, tav. 9, 15.

La storia delle bottiglie con anello (chiamate talvolta semplicemente “bottiglia biconica”, come nei testi di lingua francese) ha poi un capitolo nell’Europa centro-orientale, dove sono molto diffuse tra il XIII e il XVI secolo nelle regioni germaniche, a partire dall’Alsazia, mentre sembrano sconosciute in Francia<sup>12</sup>. A Hedvika Sedláčková si deve la pubblicazione di molti materiali provenienti da siti della Moravia, della Boemia e della Slovacchia<sup>13</sup>, da cui possiamo ricavare una sorta di tipologia (Figg. 13-15), ma la distribuzione raggiunge vero Oriente la Bulgaria, la Bosnia Erzegovina, la Bielorussia, l’Armenia, e la regione del Volga.

Il fatto che talune forme con anello interno siano caratterizzate in questa fase da rigonfiamenti a collarino o “a gozzo” sul collo non può indurci a ipotizzare la presenza dell’anello anche sugli esemplari di cosiddette bottiglie a gozzo presenti in Italia, che si concentrano ad oggi nelle regioni nord-orientali e in Puglia, e di cui non si conosce nessun esemplare integro<sup>14</sup>.

#### Iconografia

Rarissime sono le immagini in cui possiamo identificare un elemento così poco evidente come l’anello interno dei recipienti. Mi limito a segnalare tre esempi, tutti posteriori alla metà del XIV secolo, che possono costituire un invito all’indagine in questo campo.

– Sulla tavola del Banchetto di Erode, raffigurata a mosaico nella lunetta sopra la porta del Battistero di S. Marco a Venezia, datata intorno al 1350, compaiono tre grandi bottiglie globulari su piede e con lungo

collo, il ventre è attraversato sul diametro massimo da una netta fascia<sup>15</sup>. Anche se l’artista potrebbe aver voluto rappresentare oggetti ceramici o metallici (il colore delle tessere è più caldo rispetto a quello utilizzato per i bicchieri troncoconici, sicuramente in vetro, posti sulla stessa mensa), non possiamo sfuggire alla suggestione fornita da queste bottiglie, che appaiono molto simili agli esemplari vitrei (Fig. 16).

– La forma a corpo cilindrico con parte superiore conica diffusa nei paesi centroeuropei compare su un affresco tardo trecentesco dell’Ultima Cena in una chiesa della Slovacchia, con dimensioni molto ridotte e quasi certamente destinata al consumo del vino sulla mensa<sup>16</sup>.

– Accompagnano la figura dell’evangelista Marco allo scrittoio, in una tavola del tardo XV sec., tre bottigliette, una delle quali biconica con ampio risvolto interno e un’altra ovoidale, forse con anello interno, che per la posizione sulla mensola e la presenza delle penne, sembrano rappresentare contenitori di inchiostro (Fig. 17). Le medesime forme vitree costituiscono anche l’arredo domestico nella tavola raffigurante S. Luca che dipinge la Vergine, che faceva parte dello stesso altare<sup>17</sup>.

#### Ipotesi di interpretazione

Raccolto questo elenco di attestazioni, che, si ripete, non può essere ritenuto esaustivo, si vorrebbe procedere in un tentativo di interpretazione per l’elemento ad anello creato volutamente all’interno del corpo e che accomuna tutti questi esemplari, nonostante le cronologie diverse. In realtà posso però solo evidenziare la sequenza di domande che mi sono posta e alcune ipotesi ancora tutte da chiarire.



Fig. 15a-b. Bottiglia medievale biconica con un'ampia piega della parete dove termina la parte conica superiore, e ulteriore anello interno nella parte conica inferiore (Corning Museum of Glass, inv. 973.78, XV-inizi XVI sec.): a. il pezzo dopo il restauro; b. l'esemplare in fase di restauro (Foto Corning Museum of Glass; <http://blog.cmog.org/2011/05/26/medieval-biconical-bottle/>).

Necessaria premessa è che la risposta alla domanda sul perché di questo anello può essere univoca - la stessa motivazione cioè ha fatto sì che si introducesse questo espediente in secoli e aree geografiche diverse -, ma potrebbero anche esserci fattori stimolanti diversi tra loro.

Anche la speranza di trarre un aiuto dall'esame dei materiali bassomedievali per comprendere la funzione degli esemplari più antichi, che hanno evidentemente dato origine a questo uso, non ha ancora trovato riscontro.

### A. Scopo decorativo

L'anello può innanzitutto avere avuto uno scopo meramente decorativo, in particolare in quegli esemplari in cui è scarsamente rilevato e posizionato nella parte inferiore del corpo dove non pare rappresentare un ostacolo al liquido contenuto né vi sono cambiamenti di andamento nel profilo. Il risultato estetico dell'anello tuttavia non è particolarmente evidente e il medesimo effetto avrebbe potuto essere ottenuto con altri mezzi, ad esempio con l'applicazione di un filamento all'esterno. Realizzare questo elemento comporta infatti un'operazione delicata, da effettuare in fase di soffiatura, tramite uno strumento che crea una depressione o una piega della parete, che viene poi di nuovo resa uniforme all'esterno. Andare a incidere la parete per poi richiuderla, in modo che resti solo una traccia di colore più intenso a scopo decorativo, può essere interpretato come un virtuosismo eccessivo o non poteva invece essere un espediente relativamente semplice per dare un tocco di colore in più all'oggetto?

### B. Motivazione funzionale

Si è voluto provare ad esplorare altre ipotesi, legate a motivazioni funzionali, che possono essere

#### 1. legate al recipiente

- a) alla sua forma
- b) alla sua funzione

Nel primo caso

- per gli esemplari a corpo globulare e ovoidale possiamo escludere che l'anello sia il risultato di una tecnica di lavorazione del recipiente
- per gli esemplari biconici e per quelli cilindrici potrebbe essere il risultato di una manovra fatta per facilitare la creazione della forma biconica o del passaggio dal corpo cilindrico al tronco di cono superiore
- la teoria che lo vuole un espediente per rinforzare la parete<sup>18</sup>, che non si può escludere per i tipi di epoca bassomedievale biconici e cilindrici appena citati, non sembra sostenibile per le bottiglie più antiche e per le forme ovoidali, considerando anche la variabilità delle posizioni in cui l'anello è collocato.



Fig. 16. Particolare delle bottiglie raffigurate nel Banchetto di Erode, lunetta del Battistero di S. Marco a Venezia, mosaico, 1350 ca.



Fig. 17. Particolare dalla tavola con l'Evangelista San Marco, di Gabriel Mälesskircher, 1478 (Madrid, Museo Thissen-Bornemitz, Fotografia Archive of the Thyssen-Bornemisza Museum).

Nel secondo caso

- potrebbe forse fornire l'indicazione di una misura: per confermare un'ipotesi del genere dovremmo però avere un numero più elevato di oggetti interi di cui calcolare la capacità e poter confrontare i dati con elementi di metrologia antica, che ci mancano completamente - soprattutto per l'età altomedievale.

## 2. legate al contenuto

Purtroppo in questa analisi ci limita fortemente la nostra scarsa conoscenza dei costumi alimentari e sul modo di consumare cibi e bevande nell'Altomedioevo. Per i secoli più antichi non siamo in grado infatti di sapere con certezza quale fosse il liquido contenuto in questi recipienti<sup>19</sup>.

Le ipotesi che possiamo fare riguardano  
 – la necessità di miscelare due liquidi, per i quali l'anello potrebbe essere un segno di livello.

Sappiamo che per motivi di salubrità l'acqua nell'antichità non era considerata una bevanda sempre sicura, tanto che ad essa si preferivano altre bevande, in primo luogo il vino, quindi la birra o succhi fermentati di frutta come il sidro<sup>20</sup>. Il vino, difficile da conservare, spesso molto pesante e pastoso, poteva essere allungato con acqua, anche se nelle fonti questa miscela viene per lo più considerata una bevanda non degna di uomini di elevata condizione sociale o da riservarsi ai momenti di malattia e debilitazione<sup>21</sup>.

Esistevano però anche bevande ad uso terapeutico, tisane e decotti che sfruttavano le virtù di varie sostanze vegetali secondo ricette in cui calcolare le dosi doveva essere importante.

Anche al vino eucaristico consacrato si doveva aggiungere acqua<sup>22</sup>: non mi sembra tuttavia che sia mai stata finora avanzata l'ipotesi di un uso liturgico delle bottiglie<sup>23</sup> rinvenute nelle tombe longobarde né che esse siano state associate a liquidi con carattere taumaturgico.

– La necessità di trattenere particelle di residuo.

Le bottiglie medievali a corpo cilindrico diffuse in Moravia e nei paesi centroeuropei fino al secolo XVI vengono generalmente associate al consumo del vino, e nel caso presentino dimensioni molto ridotte sono state anche considerate recipienti da cui bere direttamente<sup>24</sup>. Si è già citata la testimonianza fornita da un affresco tardo trecentesco della Slovacchia, in cui una piccola bottiglia cilindrica (con dimensioni pressoché uguali a quelle di un bicchiere con bugne) è rappresentata sulla tavola dell'Ultima Cena<sup>25</sup>. In considerazione delle qualità del vino prodotto nel Medioevo, forse l'anello di questi esemplari, molto pronunciato, poteva effettivamente avere una funzione di filtro, per trattenere residui solidi o il deposito del fondo.

– Sia il vino che le altre bevande erano ampiamente aromatizzate con erbe e spezie<sup>26</sup>, forse in tali casi un elemento sporgente poteva anche aiutare a mescolare meglio particelle in sospensione.

In conclusione, l'indagine sulle bottiglie altomedievali deve ancora continuare e le piste da seguire continuano ad essere diverse. Al momento l'aspettativa messa in campo non è stata soddisfatta, tuttavia abbiamo almeno ottenuto di effettuare un primo censimento delle attestazioni e di raccogliere le idee

sull'argomento, soprattutto ci siamo posti delle domande e le abbiamo offerte all'attenzione degli studiosi presenti alle Giornate di Studio.

Quale sia la risposta e quale la spiegazione che sta dietro questa quasi irrilevante traccia di vetro però ancora ci sfugge, come non di rado accade a chi forse continua a guardare gli oggetti e le usanze antiche con gli occhi annebbiati dal presente.

Marina Uboldi, Comitato Nazionale Italiano AIHV,  
Via F. Crispi, 2 - 22100 Como.  
marinauboldi@gmail.com

Ringrazio tutti quanti, studiosi, maestri vetrai ed amici, hanno discusso con me su questo argomento ed hanno avanzato suggerimenti ed ipotesi, con l'auspicio che anche il riesame di materiali già noti, compiuto con occhi diversi e con curiosità nuove, possa prima o poi aiutarci a svelarne il significato.

## Note

<sup>1</sup> Sulle vicende relative a questa tomba cfr. BROZZI 1980. La particolare struttura che racchiudeva la tomba e la presenza nel corredo dell'anello sigillare attestano comunque l'importanza e il grado sociale altolocato del guerriero in essa sepolto

<sup>2</sup> PAROLI 1997, pp. 103-105; PAROLI - RICCI 2007.

<sup>3</sup> *Santa Maria alla Porta* 1986, pp. 32-33.

<sup>4</sup> Sul sito e la sua problematica cfr. RUBINICH 2014.

<sup>5</sup> La decorazione a doppio filamento orizzontale di un bicchiere conico di età tardoantica conservato al Corning Museum of Glass (inv. 55.1.97) viene descritta come realizzata con un sistema analogo a quello degli anelli delle bottiglie che stiamo esaminando sia dal collezionista Ray Winfield Smith (SMITH 1957, p. 213, cat. 425) che da David Whitehouse (WHITEHOUSE 1997, p. 117, cat. 183: "with horizontal tubular rib made by folding"). La scheda del pezzo attualmente visibile sul sito web del Corning Museum sembra smorzare questa interpretazione: "tooled decoration consists of double horizontal ring on upper part of body and band of six upright festoons at mid-point, all raised on interior surface" (<http://www.cmog.org/artwork/cone-beaker>, ultima consultazione 15.2.2017). In presenza di questo dubbio, possiamo solo ricordare che nessun altro esemplare di bicchiere conico mostra questo tipo di lavorazione, i filamenti applicati presentano invece spesso rigonfiamenti e bolle d'aria al loro interno, e forse questa particolarità può avere influenzato l'interpretazione dei primi editori.

<sup>6</sup> Può costituire una suggestione la presenza tra i materiali degli scavi di Karanis in Egitto di calici con un filamento molto netto a metà circa della parete. HARDEN 1936, cat. 482, 484, tavv. VI e XVI. <https://ancientglass.wordpress.com/6-glass-study-gallery/ancient-roman-glass-from-karanis-in-egypt/> (ultima consultazione 15.2.2017).

<sup>7</sup> Cfr. FOY - PICON - VICHY 2003, p. 141, commento al n. 26; D. Foy informazione personale.

<sup>8</sup> KRÖGER 1995.

<sup>9</sup> S. Carboni ipotizza addirittura una produzione comune per questi tre oggetti, accomunati dal caratteristico anello interno, anche in considerazione della simile composizione chimica individuata negli esemplari b e c (CARBONI 2001, p. 182).

<sup>10</sup> DAVIDSON 1952, p. 89 e fig. 781: «Ht. ca. 0.027 m., diam. of rim 0.059 m. Fragments of body missing. Pale olive-green; tiny bubbles; no weathering. Rounded rim, flaring from the long neck; bulbous body, around the inside of which is a horizontal, cut-in tube. Tubular base ring; deep kick; pontil mark. Coil of blue glass wound several times around the neck». Ripresa in WHITEHOUSE 1993, fig. 1, p. 89: «There were no identifiable fragments of such a bottle in either factory, and it may have been imported at a later date».

<sup>11</sup> NEWBY 2000, fig. 3: con riferimento a quattro esemplari, mentre solo tre sono i frammenti inventariati in NEWBY 1999.

<sup>12</sup> *A travers le verre* 1989, pp. 327; 408-411. BAUMGARTNER - KRÜGER 1988, pp. 266-270: il fr. da Strasburgo cat. 297, di cui non si può ricostruire la forma, è datato tra tardo X e metà XII sec.

<sup>13</sup> SEDLÁČKOVÁ 2003; SEDLÁČKOVÁ 2006; SEDLÁČKOVÁ *et Al.* 2014; SEDLÁČKOVÁ - KOŠOVÁ - LESÁK 2015; SEDLÁČKOVÁ *et Al.* 2016, in part. pp. 374-375, 378.

<sup>14</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, p. 90 e nota 29. Altre attestazioni di Kropfflasche con relativa bibliografia in MARCANTE 2014, p. 196, nota 6. La ricostruzione grafica dell'esemplare del Museo Nazionale Archeologico di Aquileia, *Ibidem*, cat. 229 è solo una suggestione, non essendosi rinvenuto alcun frammento di anello interno.

<sup>15</sup> ZECCHIN 1990, p. 13.

<sup>16</sup> Nella Chiesa di Kocel'ovce, HANNIG 2009, fig. 246, 3; SEDLÁČKOVÁ *et Al.* 2014, p. 237.

<sup>17</sup> Le tavole, ora al Museo Thissen-Bornemitz di Madrid, dipinte da Gabriel Mälesskircher, 1478, facevano parte di un altare commissionato per il Monastero benedettino di Tegernsee, in Baviera, [http://www.museothyssen.org/en/thyssen/zoom\\_obra/329](http://www.museothyssen.org/en/thyssen/zoom_obra/329) (ultimo accesso 17.2.2017).

<sup>18</sup> NEWBY 1999, p. 74; SEDLÁČKOVÁ *et Al.* 2014, pp. 237-238.

<sup>19</sup> Sulle fonti che fanno riferimento al consumo di vino nei monasteri a partire dall'Altomedioevo, si veda ARCHETTI 2003.

<sup>20</sup> La bibliografia su questi argomenti è molto ampia e di vario genere. Riferimenti legati all'ambiente monastico medievale e numerosi testi sono citati in ARCHETTI 2003, pp. 305-309.

<sup>21</sup> Su questo argomento una sintesi in ANDREOLLI 2000, con numerosi riferimenti alle fonti antiche e bibliografici. Sul complesso tema delle unità di misura medievali e dell'interpretazione dei testi che fanno riferimento alla *temperatio* del vino, cfr. anche ARCHETTI 2003, pp. 223-226.

<sup>22</sup> L'uso, testimoniato già da fonti molto antiche come Giustino nel II sec. d.C. (*Prima apologia dei Cristiani*, cap. LXV), è conservato simbolicamente ancora nella liturgia attuale (cfr. *Enciclopedia Cattolica*, s.v. Eucarestia). Sull'uso liturgico del vino e le fonti monastiche, ARCHETTI 2003, pp. 296-304, sul vino consacrato in part. p. 301 e nota 286.

<sup>23</sup> ROHAULT DE FLEURY 1888, pp. 41-44.

<sup>24</sup> SEDLÁČKOVÁ *et Al.* 2014, p. 237; SEDLÁČKOVÁ *et Al.* 2016, figg. 6, 6; 9, 6; 10, 22; p. 378.

<sup>25</sup> Cfr. nota 17.

<sup>26</sup> ARCHETTI 2003, pp. 311-321.

## Bibliografia

- AISA M.G. - CORRADO M. 2003, *Vetri altomedievali dalla basilica di Botricello (Catanzaro)*, in *Il vetro in Calabria. Contributo per una carta di distribuzione in Italia*, I, a cura di A. COSCARELLA, Soveria Mannelli, pp. 337-408.
- AISA M.G. - PAPPARELLA F.C. 2003, *Il materiale vitreo del cimitero alto-medievale di Cropani (CZ) - Località Basilicata*, in *Il vetro in Calabria. Contributo per una carta di distribuzione in Italia*, I, a cura di A. COSCARELLA, Soveria Mannelli, pp. 317-329.

- Ancient glass in the Israel Museum* 2003 = *Ancient glass in the Israel Museum: the Eliahu Dobkin collection and other gifts*, ed. Y. ISRAELI, Jerusalem 2003.
- ANDREOLLI B. 2000, *Un contrastato connubio. Acqua e vino dal Medioevo all'età moderna*, in *La vite e il vino. Storia e diritto (sec. XI-XIX)*, a cura di M. DI PASSANO - A. MATTONE - F. MELE - P.F. SIMBULA, Roma, pp. 1031-1051.
- ARCHETTI G. 2003, *De mensura potus. Il vino dei monaci nel Medioevo*, in *La civiltà del vino. Fonti, temi e produzioni vitivinicole dal Medioevo al Novecento. Atti del convegno* (Monticelli Brusati, Antica Fratta, 5-6 ottobre 2001), Brescia, pp. 205-326.
- BAUMGARTNER E. - KRÜGER I. 1988, *Phönix aus Sand und Asche*, München.
- Borowski Collection* 2002 = *Reflections on ancient glass from the Borowski Collection, Bible Lands Museum Jerusalem*, a cura di R. BIANCHI, Mainz 2002.
- BROZZI M. 1980, *La tomba di Gisulfo: ma vi era proprio sepolto il primo Duca longobardo del Friuli?*, in "Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche", IX, pp. 325-338.
- CARBONI S. 2001, *Glass from Islamic Lands. The al-Sabah Collection at the Kuwait National Museum*, London.
- CARBONI S. - WHITEHOUSE D. 2001, *Glass of the Sultans*, New York.
- Corpus Friuli Venezia Giulia* 4 = MANDRUZZATO L. (a cura di), *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Ornamenti e oggettistica e vetro pre- e post-romano* (*Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia*, 4), Trieste 2008.
- Corpus Lombardia* 2.2 = TONINI C., *Pavia. Età Medievale e Moderna* (*Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia*, 2.2), Cremona 2004.
- DAVIDSON G. 1952, *The Minor Objects*, in *Corinth XII*, Princeton, pp. 76-122.
- ENDRIZZI L. 1995, *Trento - Palazzo Tabarelli. Vetri*, in *Materiali per la storia urbana di Tridentum*, a cura di E. CAVADA, Trento, pp. 129-156.
- FOY D. - PICON M. - VICHY M. 2003, *Verres Omeyyades et Abbassides d'origine égyptienne: les témoignages de l'archéologie et de l'archéométrie*, in *Annales du 15e Congrès de l'AIHV* (New York-Corning 2001), Nottingham, pp. 138-143.
- FREMERSDORF F. 1975, *Antikes, Islamisches und Mittelalterliches Glas* (Catalogo del Museo Sacro della Biblioteca Apostolica Vaticana, V), Città del Vaticano.
- GALGANI M. - MENDERA M. 2004, *Vetri altomedievali dagli scavi dell'Ospedale di Santa Maria della Scala a Siena*, in *Archeologia urbana a Siena. L'area dell'Ospedale di Santa Maria della Scala prima dell'Ospedale. Altomedioevo*, a cura di F. CANTINI, Firenze, pp. 213-234.
- HANNIG R. 2009, *Glaschronologie Nordostbayerns vom 14. bis zum frühen 17. Jahrhundert. Ausgewählte Grabungsfunde aus Amberg und Regensburg (Oberpfalz)* (Monographien der Archäologischen Staatssammlung München, Band III), München.
- HARDEN D.B. 1936, *Roman Glass from Karanis, found by the University of Michigan Archaeological Expedition*, Oxford.
- I Longobardi* 1990 = *I Longobardi* (Catalogo della mostra), a cura di G.C. MENIS, Milano 1990.
- KOS M. - ŽVANUT M. 1994, *Ljubljanske Steklarne v 16. Stoletju in njihovi izdelki* (*Glass Factories in Ljubljana in the 16th Century and their Products*), Ljubljana.
- KRÖGER J. 1995, *Nishapur: Glass of the Early Islamic Period*, The Metropolitan Museum of Art, New York
- LAGANARA C. - ZAMBETTA E. 2012, *Vasellame da illuminazione e da mensa dal sito di Siponto (Manfredonia, Foggia): ultimi dati*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 221-235.
- MACCABRUNI C. 1990, *La diffusion du verre dans la vallée du Tessin à la fin de l'Empire*, in *Annales du 11e Congrès de l'AIHV* (Amsterdam 1988), Amsterdam, pp. 177-192.
- MAIER J.L. 1975, *Verres romains. Images du Musée d'Arte et d'Histoire de Genève*, Genève.
- MARCANTE A. 2014, *I vetri*, in *San Rocco a Ceneda (Vittorio Veneto). Indagini Archeologiche 2003-2006*, a cura di E. POSSENTI, Trieste, pp. 195-198.
- MARCANTE A. 2017, *Materiale vitreo dallo scavo presso il Battistero del Duomo di Padova*, in *Ricerche sul centro episcopale di Padova. Scavi 2011-2012*, a cura di A. CHAVARRÍA ARNAU, Quingentole (MN), pp. 285-292.
- MENGARELLI R. 1902, *La necropoli barbarica di Castel Trosino* (Monumenti Antichi dei Lincei, XII), Roma.
- NEWBY M.S. 1999, *Form and function of central Italian medieval glass in the light of finds from the Benedictine Abbey of Farfa and the Palazzo Vitelleschi at Tarquinia*, Durham theses, Durham University. Available online: <http://etheses.dur.ac.uk/4600/>.
- NEWBY M.S. 2000, *Some comparisons in the form and function of glass from medieval ecclesiastical and domestic sites in central Italy*, in *Annales du 14e Congrès de l'AIHV* (Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 258-264.
- PAPPARELLA F.C. 2012, *I manufatti vitrei nei contesti funerari tardoantichi e altomedievali della Calabria e delle regioni limitrofe: testimonianze materiali e ritualità*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 341-352.
- PAROLI L. 1997, *La necropoli di Castel Trosino: un laboratorio archeologico per lo studio dell'età longobarda*, in *L'Italia centro-settentrionale in età longobarda, Atti del Convegno* (Ascoli Piceno 1995), a cura di L. PAROLI, Firenze, pp. 91-111.
- PAROLI L. - RICCI M. 2007, *La necropoli altomedievale di Castel Trosino* (Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale, 32-33), Firenze.
- PAUSE C. 1996, *Spätmittelalterliche Glasfunde aus Venedig. Ein archäologischer Beitrag zur deutsch-venezianischen Handelsgeschichte*, Bonn.
- ROFFIA E. 1993, *I vetri antichi delle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano.
- ROFFIA E. 2008, *Vetri*, in *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. CAVALLIERI MANASSE, Verona, pp. 495-515.
- ROHAULT DE FLEURY CH. 1888, *La Messe, études archéologiques sur ses monuments*, IV, Paris.
- Roma dall'antichità al Medioevo* 2001 = *Roma dall'antichità al Medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*, Milano 2001.
- RUBINICH M. 2014, *Le "Grandi Terme" costantiniane*, in "Aquileia Nostra", LXXXIII-LXXXIV, 2012-2013 (2014), pp. 97-117.

- Santa Maria alla Porta* 1986 = *Santa Maria alla Porta: uno scavo nel centro storico di Milano (Studi Archeologici, 5)*, a cura di A. CERESA MORI - M. TIZZONI, Bergamo 1986.
- SEDLÁČKOVÁ H. 2003, *Typologie des Glases aus dem 13. und 14. Jahrhundert aus Brünn, Mähren*, in "Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich", 19, pp. 128-137.
- SEDLÁČKOVÁ H. 2006, *Ninth- to mid- of 16th century glass finds in Moravia*, in "Journal of Glass Studies", 48, pp. 191-224.
- SEDLÁČKOVÁ H. - KOŮŠOVÁ P. - LESÁK B. 2015, *Medieval Glass in Bratislava (ca 1200-1550)*, in *Annales du 19e Congrès de l'AIHV* (Piran 2012), Koper, pp. 400-410.
- SEDLÁČKOVÁ H. - ROHANOVÁ D. - ŠIMONČICOVÁ KOŮŠOVÁ P. - LESÁK B. 2014, *Medieval Glass from Bratislava (ca 1200-1450) in the Context of Contemporaneous Glass Production and Trade Contacts*, in "Památky Archeologické", CV, pp. 215-264.
- SEDLÁČKOVÁ H. - ROHANOVÁ D. - LESÁK B. - ŠIMONČICOVÁ KOŮŠOVÁ P. 2016, *Late Gothic and early Renaissance Glass from Bratislava (ca 1450-1550)*, in "Památky Archeologické", CVII, pp. 353-394.
- SMITH R.W. 1957, *Glass from the Ancient World: The Ray Winfield Smith Collection. A special Exhibition*, Corning, New York.
- UBOLDI M. 1986, *I vetri*, in *Santa Maria alla Porta* 1986, pp. 152-171.
- UBOLDI M. 1999, *Vetri*, in *S. Giulia di Brescia: gli scavi dal 1980 al 1992. Reperti preromani, romani e alto medioevali*, a cura di G.P. BROGIOLO, Firenze, pp. 273-309.
- UBOLDI M. 2001, *I vetri*, in *Archeologia a Monte Barro. II. Gli scavi 1990-97 e le ricerche al S. Martino di Lecco*, a cura di G.P. BROGIOLO - L. CASTELLETTI, Galbiate, pp. 153-166.
- UBOLDI M. 2007, *Vetri a Milano tra tarda antichità e medioevo. I materiali dagli scavi nei Chiostri di Sant'Eustorgio*, in *Il vetro nell'Alto Adriatico, Atti delle IX Giornate Nazionali di Studio* (Ferrara, 13-14 dicembre 2003), a cura di D. FERRARI - A.M. VISSER TRAVAGLI, Bologna, pp. 83-93.
- UBOLDI M. 2009, *San Martino di Serravalle. Reperti vitrei e pietra ollare di epoca medievale*, in *San Martino di Serravalle e San Bartolomeo de Castelaz. Due chiese di Valtellina: scavi e ricerche*, a cura di G. P. BROGIOLO - V. MARIOTTI, Milano, pp. 129-134.
- Vetro in Italia* 2012 = *Il Vetro in Italia: testimonianze, produzioni, commerci in età basso medievale. Atti delle XV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Cosenza, 9-11 giugno 2011), a cura di A. COSCARELLA (Ricerche, Collana del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università della Calabria, VII), Cosenza 2012.
- WHITEHOUSE D. 1987, *Medieval glass from Tarquinia*, in *Annales du 10e Congrès de l'AIHV* (Madrid-Segovie 1985), Amsterdam, pp. 317-331.
- WHITEHOUSE D. 1993, *The Date of the "Agora South Centre" Workshop at Corinth*, in "Archeologia Medievale", XIX, pp. 659-662.
- WHITEHOUSE D. 1997, *Roman Glass in the Corning Museum of Glass*, I, Corning, New York.
- WHITEHOUSE D. 2014, *Islamic Glass in the Corning Museum of Glass*, II, Corning, New York.
- ZECCHIN L. 1990, *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, vol. III, Venezia.

## Scorci di vita quotidiana da un palazzo mantovano tra XVI e XVII secolo: la suppellettile vitrea

### Abstract

The Gonzaga Palace was built between 1465 and 1470 in Volta Mantovana by Barbara of Brandenburg, Ludovico Gonzaga's wife, as a country residence and was then given as a gift to the Guerrieri noble family in 1515. In October 2012, during restoration works of the North wing of the Palace, a garbage dump was discovered in a cellar next to the late-16th century kitchen, serving the kitchen itself. The excavation - a closed context dating from the middle of the 16<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century - allowed to discover a good quantity of glass objects which had not been recycled. Among the dining objects, several apodal glasses with pushed-in base and goblets were found, among these a Venetian crystal goblet and a bottle. A second group consists in some objects for the house, like window glasses and a rare lamp example. Finally a series of objects for the apothecary: bottles, cruetts and a flask fragment.

### Parole chiave - Keywords

Butto; metà XVI-XVII sec.; vasellame da mensa; calice veneziano in cristallo; vetri da finestra; lampada; vetri da farmacia. Garbage dump; closed context; middle of the 16<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century; dining objects; Venetian crystal goblet; window glasses; lamp; apothecary.

### Il contesto

Palazzo Gonzaga di Volta Mantovana è una delle residenze storiche più rilevanti della Lombardia. Fu costruito per volere di Barbara di Brandeburgo, marchesa di Mantova e moglie di Ludovico Gonzaga tra il 1465 e il 1470. La marchesa scelse a Volta, possedimento posto al confine settentrionale del suo regno ad una quindicina di chilometri dal Lago di Garda, un'area all'interno del castello medievale a ridosso delle mura, dove già in parte esistevano edifici di proprietà dei Gonzaga e altre abitazioni e strutture di difesa; seguì e diresse personalmente i lavori, supportata a distanza dal marito. Realizzò una splendida dimora di campagna, situata in un luogo ameno, caratterizzato dall'aria salubre e dall'incantevole paesaggio, dove spesso negli anni successivi la famiglia Gonzaga si recò per sfuggire al caldo umido della città ma anche per recuperare la salute e ritemperare le forze nei momenti di malattia. Nel 1515 il palazzo fu donato a Ludovico Guerrieri, consigliere di Francesco Gonzaga e luogotenente generale di Federico e rimase della sua famiglia fino all'Ottocento, quando tornò di proprietà dei Gonzaga per un breve periodo per poi finire, per



Fig. 1. Volta Mantovana (MN), Palazzo Gonzaga.

diritto di successione, ai Cavriani e infine al Comune di Volta che ne fece la sede municipale (Fig. 1).

Nell'ottobre del 2012, in occasione dei lavori di restauro dell'ala nord del palazzo, in una cantina a fianco della grande cucina tardo-cinquecentesca è



Fig. 2. La cantina e il butto a fine scavo.



Fig. 3. Il butto prima dell'apertura.



Fig. 4. Il riempimento del butto al momento dell'apertura.

stato rinvenuto un butto ad uso della cucina stessa e della casa. La botola di scarico, situata nell'angolo nord-est della cantina, era nascosta e ricoperta dal piano di calpestio dell'ambiente, un battuto in terra dello spessore di circa mezzo metro formatosi nei secoli per la graduale stesura di strati di terriccio e detriti, stesi ogni qualvolta servisse livellare le quote d'uso della cantina<sup>1</sup>. Il ripristino della quota originaria dell'ambiente attraverso la rimozione di ciò che resta-

va dei battuti ha portato all'inaspettato rinvenimento di una notevole quantità di materiali archeologici, reimpiegati in alcuni strati per rendere più compatti i piani d'uso, e soprattutto del butto, del quale non si conosceva l'esistenza (Fig. 2)<sup>2</sup>.

La sua bocca di scarico rettangolare, adiacente alla parete nord, ampia circa 40x70 cm e un tempo certamente dotata di un chiusino, lasciava intravedere quello che appariva come un piccolo vano sotterraneo rettangolare in muratura delle dimensioni di 130x190 cm, riempito quasi interamente di terriccio e coperto da una volta a botte in laterizi legati da malta. La distanza tra l'intradosso della volta e la superficie del riempimento era di cm 60. Alcuni materiali, come un vasetto miniaturistico in terracotta e la testa di una pipa, affioravano dalla superficie, mentre un muretto in laterizi di realizzazione relativamente recente delimitava l'apertura (Fig. 3).

Dopo aver provveduto all'asportazione della volta che lo ricopriva, si è potuto procedere con lo scavo e individuare, a fianco della botola principale, una seconda imboccatura, un piccolo scivolo laterale ricavato nell'angolo nord-est, attribuibile, per l'associazione ai pochi materiali rinvenuti al suo interno e per le caratteristiche costruttive, ad un utilizzo sporadico del butto tra XVIII e XIX secolo, quando forse l'apertura centrale principale era stata defunzionalizzata<sup>3</sup>.

La parte superficiale del riempimento del butto, dello spessore di circa 5 cm, era costituita da un terriccio grigiastro di consistenza molto farinosa, misto ad ossi di piccola taglia, malacofauna, frustoli di carbone, frammenti di laterizi e coppi e frammenti ceramici e vetri di dimensioni centimetriche.

Asportato questo primo deposito superficiale, il terriccio si faceva più scuro e compatto e appariva più organico. Questo strato, denominato US 1051, costituiva tutto il riempimento del butto, fino al fondo, una semplice base piana ricavata sullo sterile e sulla quale si impostavano le pareti della struttura. Lo spessore del riempimento era di 75 cm circa (Fig. 4).

Fin dall'inizio US 1051 si è rivelato essere ricchissimo di materiali di diverso genere. Non era riconoscibile un ordine deposizionale riferibile a strati differenti, anche a causa della forte bioturbazione, ma il materiale ceramico e vitreo era semplicemente concentrato nei pressi della bocca di scarico, per poi digradare gradualmente verso l'estremità opposta della struttura. Inoltre frammenti di una stessa forma ceramica potevano essere rinvenuti a diverse quote all'interno di US 1051 e in diverse posizioni, senza una regola precisa. Tuttavia un buon numero di reperti vetri e ceramici recuperati sono stati rinvenuti in giacitura primaria, con la maggior parte dei frammenti concentrati in un punto ben preciso e solo pochi sparsi in altre aree del deposito (Figg. 5 e 6).





Fig. 5. Scavo, particolare.



Fig. 6. Scavo, particolare.

I materiali erano suddivisibili nelle seguenti categorie: ceramiche (graffite provenienti dall'area mantovana e padana, maioliche faentine di importazione, grezze da cucina, invetriate e non, dipinte, smaltate e altro), ridotte allo stato frammentario ma in molti casi composte da macroframmenti che, una volta assemblati, hanno restituito la quasi totalità del pezzo; metalli (chiodi, una chiave, materiale da cucina quali coltelli, forchette, cucchiai); altri materiali (piccole applicazioni in osso, vaghi, un piccolo crogiolo che rimanda a contesti di bottega e d'artigianato, altro); avanzi di cucina (malacofauna, ossi, semi e frustoli carboniosi); vetri. I contenitori, in particolar modo le bottiglie, al momento del rinvenimento, si presentavano con i colli e talvolta i fondi intatti, mentre il resto del corpo era ridotto in miriadi di piccoli frammenti posti uno sull'altro, proprio ad indicare come i corpi di vetro soffiato, schiacciati dal peso dei rifiuti soprastanti, si fossero frantumati formando "pacchetti" di strati sottilissimi. Per questo le operazioni di recupero sono state lente e delicate, e molto spesso lo stato estremamente frammentario dei pezzi non ha permesso, nemmeno in fase di restauro, di risalire agli attacchi e di ricostruire le forme.

Lo studio dei reperti, dei resti di pasto e le analisi palinologiche e botaniche hanno permesso di circoscrivere l'utilizzo del butto tra la metà del XVI e tutto il XVII secolo, con impieghi sporadici nei secoli successivi e di ottenere un vivido ed inedito spaccato di vita quotidiana di una nobile famiglia mantovana tra il Cinquecento e il Seicento<sup>4</sup>.

L.C.

## I vetri

Il butto ha restituito una discreta quantità di oggetti in vetro che evidentemente non erano stati riciclati, cosa che sottolinea l'agiatezza della famiglia Guerrieri confermata anche dalla qualità del materiale vitreo rinvenuto, tra cui spicca un particolare calice in vetro cristallo.

Per una maggiore chiarezza espositiva si è preferito dividere gli oggetti secondo le loro categorie funzionali: oggetti per la mensa, per la casa e per la farmacia.

### 1. Oggetti per la mensa

Gli oggetti che trovano maggiore riscontro sono le forme potorie ed in particolar modo i calici; tra questi spicca per la ricercatezza decorativa un esemplare in vetro cristallo di forma elaborata, con ansette ai lati decorate con filamenti intrecciati ed uno stelo a balaustro soffiato entro stampo (Fig. 7). Questo calice, di notevole pregio, incarna il gusto trionfante nella seconda metà del XVI secolo, periodo in cui si evidenzia - soprattutto nei pezzi di maggiore pregio - una cura nella forma e nella struttura dell'oggetto che viene arricchito da elementi plastici, come appunto nel calice di Volta. Un esemplare simile, con stelo rigato ritorto ma con tre nodi e diversa decorazione delle alette e forma del calice, anch'esso realizzato in vetro cristallo, è conservato a Murano al Museo del Vetro ed è datato alla metà del XVII secolo<sup>5</sup>.

Oltre a questo esemplare, isolato, si segnalano svariati steli di calici a balaustro, cavo, ingrossato nella parte superiore, con collarino conformato ad anello all'attacco della coppa e del piede (Fig. 8; Fig. 19.1-2). Un solo esemplare conserva parte della coppa, a tulipano. La conformazione a balaustro, motivo probabilmente mutuato dalle forme architettoniche, viene adottata a Venezia nel XVI secolo; calici di questo tipo sono stati rinvenuti in numerosi contesti databili dalla seconda metà del XVI al XVII secolo, come a S. Giovanni Valdarno, Lucca, Finale Emilia (MO), Ferrara, Lugo e Faenza<sup>6</sup>. Non ha al momento trovato confronto lo stelo realizzato con un filamento di vetro ritorto che si sdoppia nella parte superiore per ospitare la vasca del calice, di forma piuttosto ricercata (Fig. 8; Fig. 19.3). Il vetro utilizzato per

i calici è per la maggior parte incolore o con una leggera sfumatura fumé.

Chiudono il panorama delle forme potorie alcuni esemplari di bicchieri di forma troncoconica svasata, una forma che si afferma all'inizi dell'età medievale per continuare senza grandi variazioni, se non di dimensioni, anche nel XVI secolo ed oltre<sup>7</sup>.

Di non facile interpretazione è l'uso della bottiglia in vetro azzurro, contraddistinta da una forma inusuale in cui la parte del collo risulta molto più grande del ventre che si presenta basso e schiacciato (Fig. 9; Fig. 19.4); sul collo si trova un'abrasione ottenuta tramite uno strumento appuntito, forse realizzata per contraddistinguere il contenuto (Fig. 10). Al momento non si conoscono confronti precisi per questo esemplare; la sua forma potrebbe ricordare le bottiglie "a cipolla" utilizzate nelle spezierie per contenere liquidi facilmente evaporabili, ma non si esclude che potesse essere utilizzata come vasellame da mensa per contenere liquori o liquidi aromatici.

## 2. Oggetti per la casa

Se la maggior parte degli oggetti vitrei rinvenuti nel butto si riferiscono a stoviglie, non mancano però oggetti impiegati per la casa e per l'arredamento o di utilizzo domestico quotidiano.

Piuttosto cospicua è la presenza dei vetri da finestra: si tratta di "rulli", i tipici vetri di forma circolare. Questi erano realizzati soffiando entro la canna ed aprendo la bolla di vetro che si formava; il pezzo veniva poi ruotato ed appiattito. Al centro rimaneva il caratteristico segno del pontello. Si tratta di almeno cinquanta esemplari, dai diametri variabili tra 8, 9, 10 e 12 cm. I colori attestati sono il fumé, il verde e l'azzurro; presente, anche se in un numero esiguo di esemplari, il giallo<sup>8</sup>. Questa molteplicità di tinte, accanto ai diversi diametri, ci permette di ipotizzare la presenza di vetri pertinenti a diverse finestre. Alcuni dischi sono stati tagliati con il *grossarium*, evidentemente per adattarli ad una finestra con rulli di diametro inferiore.

Accanto ai rulli sono venuti in luce ventiquattro elementi romboidali e sei triangolari che servivano a comporre, montati su di un telaio di piombo, le finestre (Fig. 11). Anche in questo caso alcuni esemplari furono adattati e ritagliati con il *grossarium*.

All'interno del gruppo dei vetri piatti si è trovato anche un oggetto, di forma ovale, che è stato ritagliato da una lastra color fumé (Fig. 12). Si tratta quindi di un adattamento di una lastra ad uno spazio in cui doveva essere alloggiato. L'unico confronto al momento reperito è tra i materiali recuperati nel butto della vasca ducale del palazzo estense di Ferrara<sup>9</sup>; in questo caso si tratta però di quattro vetri incolore di forma quadrata, anch'essi ritagliati con il *grossarium*. Sia per l'oggetto di Volta che per quelli di Ferrara



Fig. 7. Calice in vetro cristallo.

si potrebbe ipotizzare che possa trattarsi di elementi decorativi da inserire in piccole scatole di legno.

Di notevole interesse il rinvenimento di una lampada in vetro incolore (Fig. 13; Fig. 19.5). La forma è del tutto simile a quella dei bicchieri apodi, che però presentano dimensioni molto più contenute e pareti più sottili. In questo caso siamo di fronte ad un'altezza considerevole e ad un maggiore spessore (h. 13,5 cm; diam. orlo 12), pertanto l'interpretazione più verosimile è che si possa trattare di una lampada. Forme di questo tipo, ma dotate di un collarino che ne permetteva la sospensione<sup>10</sup>, sono diffuse in contesti di XVI - XVII secolo; molto più rara è invece la versione "liscia", come nel caso di Volta.

Esemplari di questo tipo sono rappresentati nell'iconografia di XVI e XVII secolo che mostra l'utilizzo di queste lampade poggiate liberamente su ripiani (Georges de la Tour, *La Maddalena penitente*, Parigi, Louvre, 1642-44) o sostenute da gabbie in metallo fissate alla parete (*San Pietro visita Sant'Agata in carcere*, Murano, Chiesa di S. Pietro Martire, ante 1569).



*Fig. 8. Steli di calici.*



*Fig. 9. Bottiglia con largo collo.*



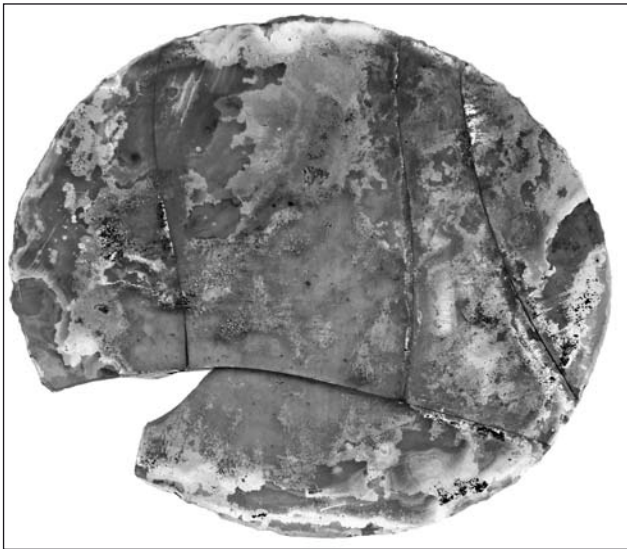
*Fig. 10. Particolare del graffito sull'orlo.*



*Fig. 11. Rombo di finestra.*



*Fig. 13. Lucerna.*



*Fig. 12. Lastra ovale (misure: cm 9,5 x 8; spess. 0,2).*



*Fig. 14. Frammento di orlo di bottiglia.*

### 3. Oggetti per spezieria

Tra i materiali in vetro recuperati nel butto di Volta spiccano una serie di oggetti che non si rinvencono con facilità negli scavi: si tratta di contenitori chiusi destinati alla spezieria, oggetti che costituiscono un settore specifico della produzione vetraria.

In età moderna le spezierie vendevano i medicinali ma erano anche officine di elaborazione delle materie prime e luoghi ove si potevano ricevere le prime cure, ruolo che la farmacia ha ricoperto fino a circa la metà del secolo scorso. Le spezierie potevano essere legate e dipendenti da un ordine monastico oppure essere collegate ad uno “spedale” laico; nella sala vendita erano anche praticati vari interventi quali salassi, le cure dentarie, le incisioni degli ascessi e le analisi delle urine, che venivano effettuate osservandone il colore e sentendone l’odore.

Nel caso di Volta il rinvenimento di una discreta quantità di oggetti funzionali a questo scopo pone un interrogativo a cui risulta difficile rispondere: poteva trattarsi dei resti della spezieria privata della famiglia? Di questa non restano tracce nei documenti; possiamo quindi ipotizzare che lo scarico fosse stato utilizzato anche da una vicina spezieria? Al momento queste domande rimangono senza una risposta.

La tipologia degli oggetti utilizzati nella farmacia non variava tra spezierie legate ad ordini religiosi e spezierie laiche o private, non variando le cure e i medicinali; anche il trascorrere del tempo non ha sostanzialmente modificato la forma di questi oggetti: tutti gli arredi dovevano infatti essere funzionali per servire alla realizzazione, alla conservazione, al dosaggio e al confezionamento dei medicinali. Sono forme che pertanto non subiscono la moda, così come invece avviene nel campo delle stoviglie da tavola.

Nelle spezierie tra gli oggetti in vetro troviamo bottiglie di forma non comune, come probabilmente quella rinvenuta a Volta che al momento non ha trovato un confronto preciso e che indicativamente si è inserita tra gli oggetti per la tavola (Fig. 9), oltre al frammento di orlo di bottiglia con ampio bordo in vetro incolore, anch’essa senza confronto (Fig. 14; Fig. 19.11). Piuttosto numerosi sono dei contenitori di notevole grandezza e dal collo allungato, che venivano identificati grazie a delle etichette in carta con l’indicazione del contenuto. Il butto di Volta ha restituito almeno diciannove oggetti di questo tipo, in vetro verde chiaro o schiarito con manganese e quindi di tonalità grigia. Il pezzo che conserva la maggior parte della forma non permette comunque di definire con assoluta sicurezza se si tratti di un’ampolla priva di versatoio o munita del caratteristico beccuccio ripiegato. La loro forma, con un collo stretto e lungo era l’ideale per contenere liquidi facilmente evaporabili o profumati<sup>11</sup> (Fig. 15; Fig. 19.7). Un’ampolla di grandi



Fig. 15. Colli di ampolle da spezieria.

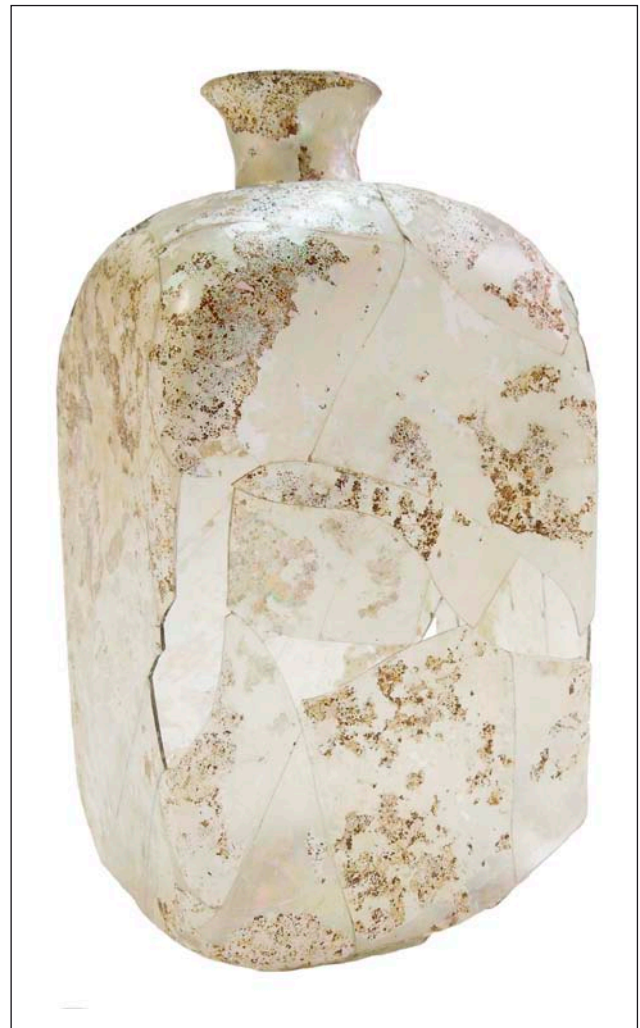


Fig. 16. Bottiglia quadrangolare.

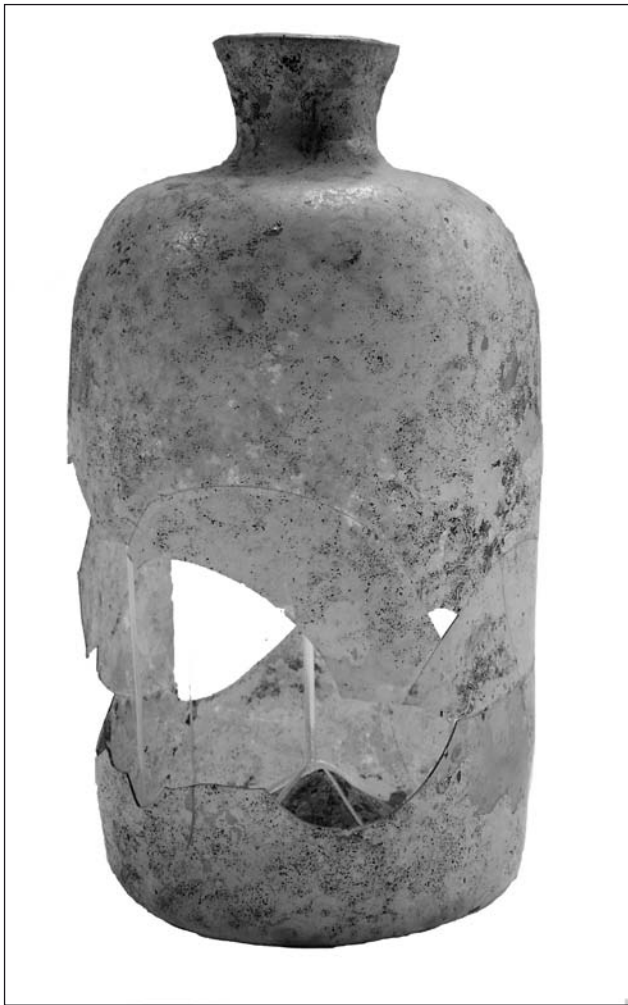


Fig. 17. Bottiglia quadrangolare.

dimensioni confrontabile con gli esemplari di Volta è conservata presso la Farmacia di S.Maria Novella a Firenze<sup>12</sup>. Di un certo interesse è notare che i bordi delle ampolle rinvenute a Volta mostrano tutti segni di decollamento manuale, fatto che indica che erano sigillate e che sono state aperte solo al momento del bisogno, così come accadeva per i piccoli contenitori di essenze e profumi. Un'esemplificazione di questo utilizzo si è riscontrato nelle piccole ampolle rinvenute in scavi a Lugo di Romagna e Ferrara, anch'esse con il bordo spezzato in modo caratteristico<sup>13</sup>.

Seguono poi una serie di bottiglie a sezione rettangolare con orlo arrotondato, bocca svasata, corto collo cilindrico, apode e con fondo lievemente rientrante, in vetro incolore o con una lieve sfumatura azzurra o verdognola; alcune hanno le pareti lisce, con angoli arrotondati, mentre altri esemplari presentano le pareti decorate con righe in rilievo, ottenute soffiando la forma entro uno stampo<sup>14</sup> (Figg. 16-17; Fig. 19.6, 8, 9, 10). Si sono potute individuare almeno due diverse misure, di 22 e di 16 centimetri di altezza. Anche in questo caso si tratta di contenitori per liquidi ed

estratti che si trovano con una certa frequenza nelle farmacie, come ad esempio in quella di S.Maria Novella a Firenze.

Anche per un frammento di collo di fiasco (Fig. 18) troviamo un confronto tra i materiali dell'antica farmacia fiorentina<sup>15</sup>. I fiaschi, di dimensioni variabili, fino alla metà del XVII secolo presentavano un collo corto e cilindrico con l'orlo tagliato a vivo o levigato, corpo globulare e fondo convesso; i fiaschi erano sempre impagliati ma gli esemplari utilizzati nelle spezierie avevano un'impagliatura che lasciava intravedere il contenuto, a differenza di quelli destinati a contenere olio o vino che presentavano invece l'impagliatura realizzata a cordicelle orizzontali, in modo da riparare il contenuto dalla luce. Così come per le ampolle, le diverse capacità dei fiaschi consentivano la conservazione di sciroppi, sostanze liquide ed oleose o cosmetiche.

C.G.

Chiara Guarnieri, Funzionario Archeologo SABAP Bologna - Museo Archeologico Nazionale, Via XX settembre, 122 - 44121 Ferrara.  
chiara.guarnieri@beniculturali.it

Lisa Cervigni, Archeologa, responsabile culturale del Museo di Palazzo Gonzaga di Volta Mantovana.  
lisa.cervigni@gmail.com



Fig. 18. Collo di fiasco.

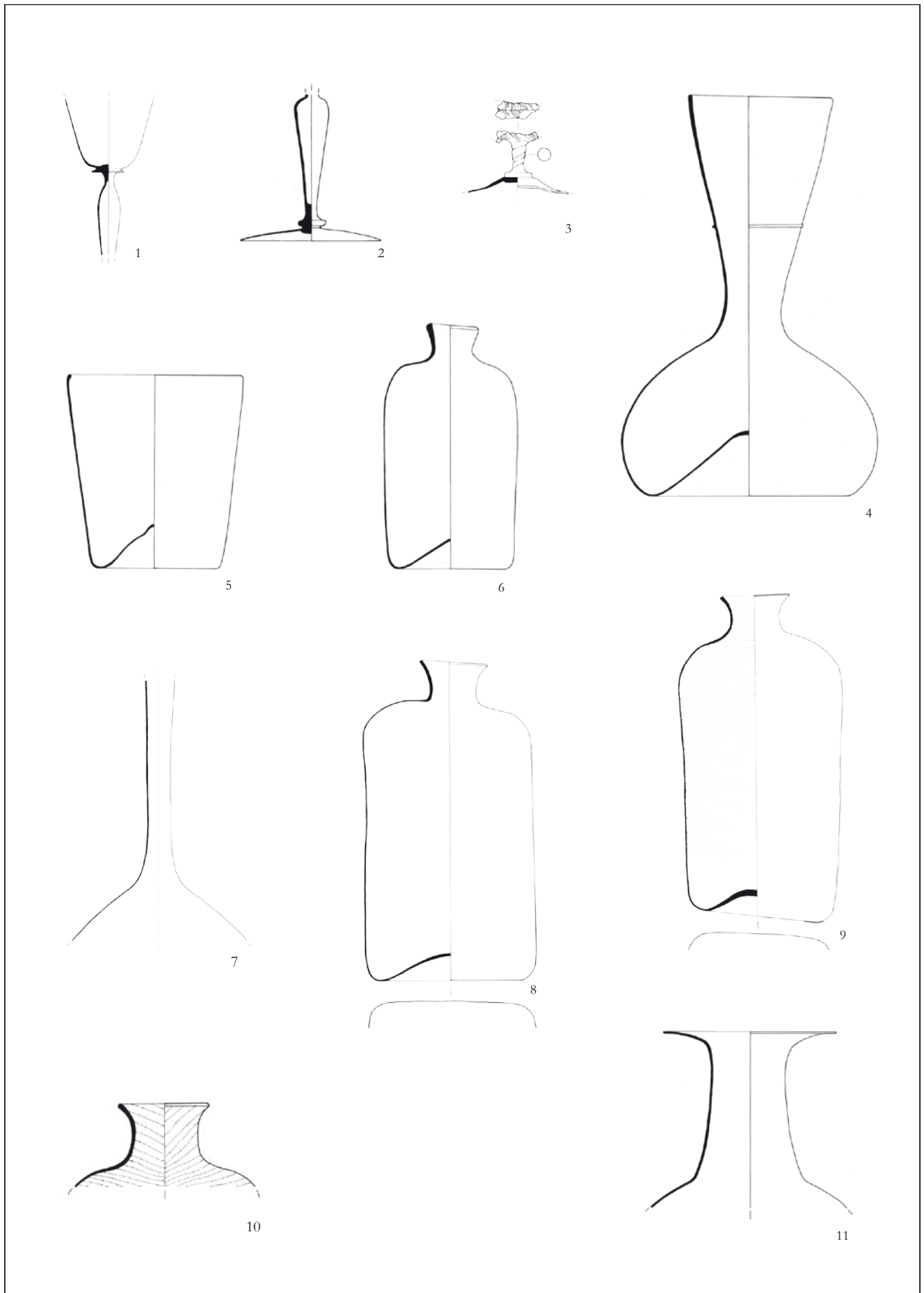


Fig. 19. Volta Mantovana, butto: le principali forme vitree (Disegni di Anna Maria Monaco. Scala 1:3).

## Note

- <sup>1</sup> Lo scavo è stato effettuato dalla scrivente sotto la direzione della dr.ssa Elena Maria Menotti della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, che ringrazio per il costante supporto in tutte le fasi dello scavo e del successivo progetto di studio e di valorizzazione.
- <sup>2</sup> I materiali rinvenuti durante l'asporto dei piani di battuto della cantina coprono un arco cronologico molto ampio, che va dal XVI al XX secolo e sono attualmente inediti.
- <sup>3</sup> Questo è un dato che non possediamo, poiché in quest'area la maggior parte del deposito dei battuti sovrastanti il butto erano stati asportati dagli operai prima dell'inizio dello scavo archeologico.
- <sup>4</sup> Per i risultati delle ricerche rimando al catalogo della mostra *Rinascimento quotidiano* 2015. Ringrazio Chiara Guarneri per avermi chiesto di affiancarla in questo intervento.
- <sup>5</sup> Per esemplari simili nella decorazione dello stelo: al Museo Civico di Pavia, *Corpus Lombardia 2.2*, p. 63, n. 38, XVII secolo, Murano; al Museo di Murano, BOVA 2010, scheda II, 51.
- <sup>6</sup> *Corpus Lombardia 2.2*, pp. 130, 132, metà XVI- inizi XVII sec.; GUARNIERI 2007, forma VI; BOLDRINI, MENDERA 1994, tav. V, n. 9; CIAMPOLTRINI *et Al.* 1994, fig. 9, nn. 1-2; CURINA 1987; DE VITIS 1991; GUARNIERI 2010.
- <sup>7</sup> Per esemplificazioni delle forme ricorrenti dei bicchieri apodi in area emiliano-romagnola si rimanda a GUARNIERI 2007; GUARNIERI 2011.
- <sup>8</sup> Tra la numerosa bibliografia relativa ai rulli per finestra si vedano a titolo d'esempio: LIBRENTI 1998, tav. 20, nn. 37-38; MININI 2005, n.13; GUARNIERI 2006, fig. 26, n. 30; GUARNIERI 2009, p. 185, fig. 13.48; GUARNIERI 2011, fig. 7. Per un primo studio tipologico si rimanda a GARDINI - MILANESE 1976.
- <sup>9</sup> GUARNIERI 2015.
- <sup>10</sup> ZANONE 2013, fig. 258.
- <sup>11</sup> DE VITIS 1991, tav. XXXVIII, nn. 10-14; GUARNIERI 2011, fig. 6, nn. 37-39; CINI 1985, tav. LXXXIX, nn. 1007-1010; CAVADA 1996, figg. 26-27; CHIARROCCHI 2009, tav. 6, n. 13.
- <sup>12</sup> CIAPPI 2010, scheda VI.1.6.
- <sup>13</sup> GUARNIERI 2011; GUARNIERI 2015.
- <sup>14</sup> *Corpus Lombardia 1*, p. 137, n. 184: vetro incolore tendente al grigio, datazione XVI- XVII; CIAPPI 2010, schede VI.2.1-2.
- <sup>15</sup> CIAPPI 2010, scheda VI.1.15.

## Bibliografia

- BOLDRINI E. - MENDERA M. 1994, *Consumo del vetro d'uso comune a san Giovanni Valdarno (AR) nel '500: caratteristiche tecnologiche e tipologiche*, in "Archeologia Medievale", **XXL**, pp. 499-516.
- BOVA A. 2010, *Capolavori muranesi dall'invenzione del cristallo alla scoperta dell'avventurina*, in *L'avventura del vetro* 2010, pp. 500-511.
- CAVADA E. 1996, *La chiesa "scomparsa": indagini archeologiche nella chiesa di S.Vigilio a Molveno*, in *S.Vigilio a Molveno. Una chiesa ritrovata*, a cura di E. CAVADA, Molveno, pp. 31-62.
- CIAMPOLTRINI G. - STIAFFINI D. - BERTI G. 1994, *La suppellettile da tavola del tardo rinascimento a Lucca. Un contributo archeologico*, in "Archeologia Medievale", **XXI**, pp. 555-587.
- CHIARROCCHI B. 2009, *I vetri medievali e rinascimentali da Palazzo Aletmps (RM)*, in *Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale* (Foggia - Manfredonia, 30 settembre-3 ottobre 2009), a cura di G. VOLPE - P. FAVIA, Firenze, pp. 680-687.
- CIAPPI S. 2010, *La spezieria e gli speciali*, in *L'avventura del vetro* 2010, pp. 193-203.
- CINI S. 1985, *Vetri*, in *Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi. 3. Il giardino del Conservatorio di S.Caterina della Rosa*, a cura di D. MANACORDA, Firenze, pp. 537-560.
- Corpus Lombardia 1* = FACCHINI G.M. - MANZIA M.G. - MESSIGA B. - MININI M. - NEGRI E. - PISANO A. - RICCARDI M.P. - VOLONTÉ M., *Cremona e Provincia (Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia, 1)*, Cremona 2004.
- Corpus Lombardia 2.2* = TONINI C., *Pavia. Età Medievale e Moderna (Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia, 2.2)*, Cremona 2004.
- CURINA R. 1987, *Vetri*, in *Ricerche archeologiche nel castello delle Rocche di Finale Emilia*, a cura di S. GELICHI, Finale Emilia, pp. 153-187.
- DE VITIS S. 1991, *I vetri*, in *Archeologia medievale a Lugo. Aspetti del quotidiano dai ritrovamenti della Rocca*, a cura di S. GELICHI, Firenze, pp. 181-192.
- GARDINI A. - MILANESE M. 1976, *Resti di vetrerie medievali da un saggio di scavo in Santa Maria di Castello a Genova*, in "Archeologia Medievale", **III**, pp. 167-201.
- GUARNIERI C. 2006, *Il vano sotterraneo USM 5: alcune considerazioni sulla tipologia dei materiali*, in *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense* (Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna, 12), a cura di C. GUARNIERI, Firenze, pp. 135-189.
- GUARNIERI C. 2007, *Le forme potorie tra XV e XVI secolo a Ferrara e nel Ducato Estense: prima sistemazione tipologica ed alcune considerazioni sui contesti*, in *Il vetro nell'Alto Adriatico, Atti IX Giornate Nazionali di Studi* (Ferrara 13-14 dicembre 2003), a cura di D. FERRARI - A.M. VISSER TRAVAGLI, Bologna, pp. 137-145.
- GUARNIERI C. 2009, *I vetri*, in *Il Monte prima del Monte. Archeologia e storia di un quartiere medievale di Forlì*, a cura di C. GUARNIERI, Bologna, pp. 177-187.
- GUARNIERI C. 2010, *Vetri da contesti postclassici di Faenza (XV - XVIII secolo)* in *Intorno all'Adriatico, Atti delle XIII Giornate Nazionali di Studio* (Trieste-Piran (SLO), 30-31 maggio 2009), in "Quaderni Friulani di Archeologia", **19**, pp.127-136.
- GUARNIERI C. 2011, *Lugo di Romagna (RA): i vetri dello scavo di piazza Baracca - via Magnapassi. Prima sistemazione tipologica*, in *Produzione e distribuzione del vetro nella storia: un fenomeno di globalizzazione, Atti delle XI Giornate Nazionali di Studio in memoria di Gioia Meconcelli* (Bologna 16-18 dicembre 2005), a cura di M.G. DIANI - T. MEDICI - M. UBOLDI, Trieste, pp. 123-131.
- GUARNIERI C. 2015, *Materiali vitrei dal Palazzo Estense di Ferrara*, in *Il vetro in Italia centrale dall'antichità al contemporaneo, Atti delle XVII Giornate Nazionali di Studio* (Massa Martana, PG, 11-12 maggio 2013) a cura di L. MANDRUZZATO - T. MEDICI - M. UBOLDI,



- Cremona, pp. 77-84.
- L'avventura del vetro 2010 = L'avventura del vetro dal Rinascimento al Novecento tra Venezia e mondi lontani* (Catalogo della mostra, Trento 26 giugno -7 novembre 2010), a cura di A. BOVA, Milano 2010.
- LIBRENTI M. 1998, *Vetri*, in *Senza immensa dote. Le Clarisse a Finale Emilia tra archeologia e storia*, a cura di S. GELICHI - M. LIBRENTI, Firenze, pp. 68-72.
- MININI M. 2005, *I vetri*, in *Cà Vendramin Calergi. Archeologia urbana lungo il Canal Grande di Venezia*, a cura di L. FOZZATI, Venezia, pp. 153-156.
- Rinascimento quotidiano 2015 = Rinascimento quotidiano. Scorci di vita dalle cucine di Palazzo Gonzaga a Volta mantovana tra XVI e XVII secolo*, a cura di L. CERVIGNI, Mantova 2015.
- ZANONE A. 2013, *I vetri*, in *La cattedrale di Alba. Archeologia di un cantiere*, a cura di E. MICHELETTO, Firenze, pp. 237-252.



# Suntuosi banchetti e modeste tavole nelle immagini pittoriche del XVI-XVII secolo in ambito medico: vetri di pregio e vetri d'uso comune

## Abstract

Several paintings show the scenography of the banquets at the Medici's court in the sixteenth and seventeenth centuries. On the table were placed delicious food, elegant tools, and precious glass, either realized in the Florentine furnaces under the direct control of the family Medici, or bought in Venice, or coming from the Netherland, lands of commercial activities for the banking aristocracy, collector of Flemish art. The glass models imitated the archaeological forms, favouring the geometric profiles, characteristic of Tuscan painting.

## Parole chiave - Keywords

Medici; Firenze; vetreria medica; banchetto.  
Florence; Medici family; Medici's glassware; set table.

Questo studio presenta una selezione di immagini pittoriche, alcune molto note e già oggetto di indagini nella ricostruzione delle vicende vetrarie del XVI-XVII secolo, altre meno conosciute, che tracciano un percorso in grado di illustrare la ritualità scenografica dei banchetti di corte. I sontuosi apparati conviviali erano predisposti per occasioni particolari e imbanditi con abbondanza di cibi, preparati con meticolosa attenzione alla forma anatomica o botanica delle diverse pietanze ed esibiti in ingegnose composizioni. Zucchero, glasse e gelatine erano utilizzate per comporre insolite sculture che suscitavano la meraviglia e lo stupore dei commensali. I banchetti di corte divenivano occasioni propizie per ostentare un'esposizione di raffinate stoviglie eseguite dalle manifatture più evolute e aggiornate allo stile del tempo, tanto che spesso erano chiamati artigiani da altre regioni e nazioni per la fama e la maestria acquisite in specifiche lavorazioni o nel modellare materiali complessi come il vetro.

L'attenzione destinata all'allestimento delle tavole, apparecchiate con eleganti tovaglie, piatti e posate di pregio - comprese le "moderne" forchette - e con prelibate vivande esposte come trionfi per esaltare la squisitezza dei cibi, disposti in modo coreografico, era spesso affidata all'abilità degli artisti di corte. La finalità primaria era quella di sottolineare l'elevato ruolo sociale di appartenenza o acquisito nel corso del tempo. L'uso di sofisticate stoviglie in vetro realizzate dalle fornaci locali o acquistate a Venezia, ma anche importate dai paesi nordici grazie ai fitti commerci con

l'Europa centrale o diffuse per l'innesto di parentele dinastiche, contribuiva a manifestare tangibilmente la magnificenza della corte e del casato, pronto ad accogliere le novità e l'originalità di forme innovative o divenute di gran moda. Al contrario le tavole modeste erano allestite con pietanze frugali e con vasellame di modesta esecuzione, sia per l'impiego dei materiali che per la forma, non di rado desueta e antiquata rispetto al gusto corrente. Nella seconda metà del XVI secolo non è raro riscontrare bicchieri troncoconici e cilindrici soffiati in stampo, disposti sulle tavole più semplici o sulle mense conventuali, quando ormai era divenuto comune l'uso del calice.



Fig. 1. Alessandro Allori, Banchetto di Siface. Poggio a Caiano, Villa Medicea.

L'indagine è circoscritta, rispetto alla più ampia esposizione presentata in occasione delle giornate pavesi, all'ambito toscano e mediceo, se pur siano evidenti puntuali similitudini con i vetri raffigurati in opere di area lombardo-veneta, a conferma dell'unità tipologica che distingue la produzione vetraria dell'Italia centro-settentrionale, specie per quanto riguarda i vetri d'uso comune. Resta invece prevalente la singolarità muranese per i manufatti di pregio eseguiti con tecniche che caratterizzano e distinguono le officine veneziane. Tuttavia la produzione delle fornaci granducali, attive a Firenze e a Pisa, che beneficiavano della diretta protezione della corte medicea ed erano officine evolute per le scelte formali e le tecniche impiegate, si distingue per la netta preferenza accordata a oggetti ispirati a tipologie archeologiche, caratterizzati dal colore monocromo e dagli ampi volumi, dalla solidità geometrica che esclude l'impiego di decorazioni aggiunte a caldo (anse, morise plasmate con pinze, filamenti di colore contrastante) o di elementi decorativi inseriti nella pasta vitrea (filamenti in vetro lattimo, reticello), che, invece, sono propri della produzione veneziana. Per quanto resti indiscussa la raffinatezza dei vetri muranesi, acquistati dalle fornaci veneziane attraverso un'attiva rete di agenti che operavano alla diretta dipendenza dei granduchi, gli studi intrapresi in questi ultimi anni - in un dialettico scambio tra i dati archivistici, l'osservazione degli oggetti ancora presenti in collezioni museali e il sistematico approfondimento di quanto offerto dalle testimonianze pittoriche e dai repertori grafici - lasciano emergere i tratti autonomi e distintivi della vetraria medicea, coerente nella scelta stilistica con i caratteri presenti nelle opere figurative, sia pittoriche che scultoree.

La scena che raffigura il *Banchetto di Siface*, dipinto da Alessandro Allori tra il 1578 e il 1579 per la Villa di Poggio a Caiano (1578-1579), residenza medicea improntata nell'impianto architettonico e decorativo al richiamo del rigore classico, assume un ruolo fondamentale come dettagliato manifesto degli indirizzi e delle scelte attuate dalla cultura fiorentina, estesa a tutta la rappresentazione, non escluse le stoviglie in vetro (Fig. 1)<sup>1</sup>. Il soggetto iconografico, non causale e ispirato alla classicità, era stato consapevolmente affidato a Vincenzo (Vincenzio) Maria Borghini, filologo protagonista della vita artistica fiorentina e già responsabile dell'ideazione dello studio di Francesco I, che optò per una soluzione, curata nei minimi particolari, che inneggiava alla romanità, intesa come modello cui il casato mediceo intendeva trarre ispirazione per emulare i costumi, compresa la ritualità dei *convivia* di epoca imperiale, desunti da pitture murali e descritti dalla trattatistica classica e da quella contemporanea<sup>2</sup>. I personaggi raffigurati, come protagonisti di una scena teatrale, indossano abiti di foggia classica, sono sdraiati su triclini e compiono i



Fig. 2. Alessandro Allori, *Banchetto di Siface*. Poggio a Caiano, Villa Medicea, part.

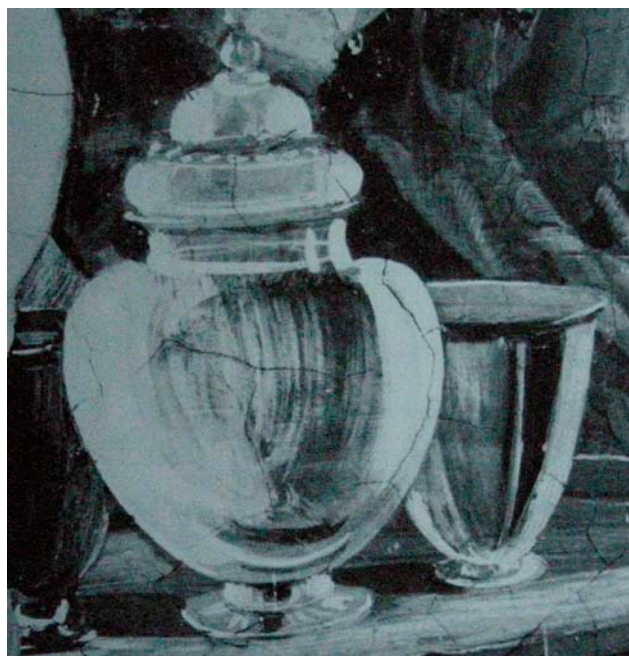


Fig. 3. Alessandro Allori, *Banchetto di Siface*. Poggio a Caiano, Villa Medicea, part.

gesti propri dei commensali di un banchetto romano caratterizzato dall'abbondanza e dalla raffinatezza dei cibi e delle bevande. Insieme ai bassi tavoli rettangolari riprodotti nel dipinto dell'Allori, nei banchetti imperiali erano impiegati, come riferisce Svetonio, banchi rotanti e semoventi che allietavano il convivio con effetti scenici che stupivano i commensali<sup>3</sup>. Tutto l'impianto scenografico del dipinto inneggia, con una meticolosa attenzione ai particolari, alla sensualità edonistica, comportamento aspramente criticato da Seneca come simbolo di sregolatezza dei costumi e assoluta inosservanza di principi morali, che si adattava, nella trasposizione cinquecentesca, alla piace-

volezza ludica della corte rinascimentale. Di conseguenza era riservata una cura specifica nell'espore le stoviglie più raffinate, consone alla posizione del casato, la cui funzione e utilizzo erano stabiliti dal rituale cortigiano e dal rigido cerimoniale, codificato da trattati quali *Il Cortigiano* di Baldassarre Castiglione, edito nel 1518, e il *Galateo* di Giovanni della Porta, che fissava ruoli e mansioni specifiche degli addetti al perfetto funzionamento del convivio. I bottiglieri erano dediti al travaso del vino dai contenitori metallici alle bottiglie, mentre i coppieri provvedevano a versare il vino direttamente nei calici dei commensali poggiandoli su vassoi.

Quei calici, con coppa conica e bordo svasato, piccolo nodo schiacciato e piede a disco, erano l'emblema del progresso tecnico e formale della produzione vetraria nel XVI secolo, capace di ripristinare quella tipologia dismessa dai secoli altomedievali che diveniva il simbolo concreto dell'emancipazione delle corti, che ostentavano oggetti di assoluta modernità, ben presto sottoposti a varianti decorative come l'inserimento di sottili collarini, di globi schiacciati o sferoidali, di elaborati stelli<sup>4</sup>. Due calici di forma quasi identica a quelli raffigurati dall'Allori nel *Banchetto di Siface* sono stati recuperati in uno scavo condotto nel centro di Gambassi, in Valdelsa, e reperti identici e tutti riferibili alla seconda metà del XVI secolo erano stati prodotti dalle fornaci di Pisa e di San Giovanni Valdarno, a conferma dell'emancipazione delle fornaci toscane, sia in senso tecnico che di ricerca estetica (Fig. 2)<sup>5</sup>. La bottiglia, afferrata dal coppiere per lo stelo, ha forma allungata per sottolineare la leggerezza del vetro, ulteriore elemento di raffinatezza esecutiva. Inoltre il corpo a profilo ovoidale richiama la sagoma geometrica del balaustrino, elemento proprio dell'architettura cinquecentesca, caratterizzato dal profilo affusolato non diverso dalle soluzioni ideate da Bernardo Buontalenti (1531-1608), architetto di corte dal 1574, per alcuni disegni di bottiglie. Quei bozzetti, databili intorno al 1575, esprimono una coerenza non casuale con i principi della cultura manierista, in grado di raggiungere una armoniosa sintesi tra progettazione ed esecuzione<sup>6</sup>. L'elemento classico era bilanciato dalla morbida flessuosità di linee sinuose, non diversamente da quanto sperimentato in opere architettoniche, riconducibili a quanto ideato in precedenza da Michelangelo. Si tratta di una conferma dell'unità delle arti che distingue i secoli rinascimentali e soprattutto gli intenti della corte medicea, che intendeva imporre ed esprimere un principio figurativo unitario, se pur declinato con diversi materiali che imponevano soluzioni condizionate dalla lavorazione e dalla plasticità materica.

Nell'affresco dell'Allori è raffigurato un secondo coppiere che sorregge su vassoio un vaso di forma globulare, con ogni probabilità realizzato con vetro di grosso spessore, mediato dalla forma romana della

olla munita di coperchio, a dimostrazione dell'intenzionale recupero di tipologie desunte dall'antico, ma anche dell'evocazione emotiva suscitata dai reperti del passato, in un'innovativa sintesi tra citazione e imitazione, sino a divenire protagonisti di un processo analogico che prescinde dall'originario linguaggio classico. Ciò spiega il motivo dell'ampia superficie utilizzata per la sperimentazione degli effetti di variazione luministica, oggetto di specifico interesse dei pittori di quella generazione tardo-cinquecentesca e di quelle immediatamente successive (Fig. 3). L'accento alla soluzione di carattere scientifico, motivo sempre presente nelle scelte culturali della corte medicea, è reso dal pittore attraverso ben studiate pennellate di diversa pastosità cromatica che riproducono la variabile intensità della luce riflessa sulla superficie del vetro, amplificata dal liquido in esso contenuto.

Oltre i confronti offerti dai reperti emersi a Gambassi, Pisa e San Giovanni Valdarno, si può ritenere ormai certo che le fornaci fiorentine attive nella seconda metà del Cinquecento fossero in grado di realizzare i calici e le stoviglie secondo le forme più innovative che imitavano tipologie della classicità romana<sup>7</sup>. Tra le officine vetrarie presenti a Firenze, indicate dalla documentazione archivistica, spiccava la fornace condotta da Domenico di Jacopo di Maffio o Mattio, più noto come Becuccio "bicchieraio", vetraio originario di Gambassi trasferito a Firenze e titolare di un'avviata fornace da vetro dedita alla produzione e alla vendita dei manufatti finiti<sup>8</sup>. Dal censimento degli *Uomini atti alle armi* dell'aprile del 1527 risulta infatti che: "Domenico detto Becuccio fa il Bicchieraio e la fornace [...] ha 10 garzoni uno fratello che governa la fornace che ha tre figli e uno fattore", la sua abitazione era nei pressi di Piazza del Grano nel Quartiere di Santa Croce, mentre la fornace si trovava "alla Volta di San Giovanni nel Quartier di San Giovanni", vale a dire nel quartiere prossimo al Duomo e al palazzo mediceo di Via Larga, oggi Palazzo Medici Riccardi, in via Cavour<sup>9</sup>. Il 1527 fu l'anno della morte di Becuccio, probabilmente deceduto nell'estate a causa della peste, ma negli anni precedenti il maestro vetraio aveva raggiunto un tal prestigio, economico e sociale, da potersi permettere di commissionare, tra il 1526 e l'inizio dell'anno successivo, ad Andrea del Sarto una pala d'altare, ora nella Galleria Palatina di Firenze, che raffigura la *Madonna con Bambino e i Santi Giovan Battista, Maria Maddalena, Onofrio, Sebastiano, Lorenzo e Giacomo*, oggetto di un recente studio condotto su base archivistica, che ha rivelato nuove informazioni<sup>10</sup>. La pala era destinata al convento delle Romite, monache benedettine di Gambassi, terra di origine del vetraio, al quale era rimasto legato e con cui, con ogni probabilità manteneva, rapporti di lavoro per l'acquisto delle materie prime e per l'ingaggio di maestranze già attive nelle fornaci locali o



Fig. 4a-b. Giorgio Vasari, *Convito per le nozze di Ester e Assuero*. Arezzo, Museo di Arte Medievale e Moderna.

più genericamente dell'area valdelsana<sup>11</sup>. Per sancire visivamente l'elevata posizione sociale ed economica raggiunta Becuccio fece apporre, alla base delle colonne dell'ancona, il suo ritratto e quello della moglie - ora conservati all'Art Institute di Chicago - che, come annotava Vasari "sono vivissimi" e intendevano emulare la consuetudine di facoltosi e nobili committenti di apporre la propria immagine nella parte inferiore della tavole o nella predella, a futura memoria<sup>12</sup>. La ricchezza accumulata da Becuccio dipendeva dal fatto che nella sua fornace erano prodotti, oltre le con-

sueti stoviglie per uso comune, oggetti di maggiore raffinatezza, destinati a una ristretta fascia di acquirenti dell'entourage medico, derivata dalla familiarità acquisita con il pittore Andrea del Sarto del quale, sempre stando al Vasari, era "amicissimo". Quest'ipotesi è confermata da un'altra tavola, sempre opera di Andrea del Sarto, alla National Gallery of Scotland di Edimburgo e ugualmente databile intorno al 1528, in cui Becuccio è ritratto nell'atto di sorreggere una bottiglia e una coppetta in vetro incolore, presumibilmente realizzata in vetro cristallino, adatta alle tavole dell'aristocrazia mercantile fiorentina.

Le testimonianze pittoriche attestano con puntualità come niente fosse lasciato al caso e come la funzione dei diversi recipienti fosse ben definita: da quelli utilizzati come contenitori da acqua e da vino, alle bottiglie, ai calici per porgere e servire il vino, ed erano tutte forme dotate di una propria valenza estetica e aggiornate al progresso tecnico. Le stoviglie in metallo, spesso preziose per esecuzione e decorazione, ma anche i manufatti in vetro, sebbene più rari, erano disposti su appositi scaffali appoggiati alle pareti o su bassi tavoli o mensole in modo che fossero facilmente raggiungibili.

Un esempio è offerto da un grande dipinto realizzato nel 1548 da Giorgio Vasari (1511-1574) per il refettorio della Badia delle Sante Flora e Lucilla ad Arezzo e ora nelle collezioni del Museo di Arte Medievale e Moderna. Il dipinto raffigura il *Convito per le nozze di Ester e Assuero*, tratto dal testo biblico del Libro di Ester (2-17-18) ma ambientato in un lussuoso scenario cortigiano del tardo Cinquecento, come appare evidente dagli sfarzosi abiti, dalla tavola riccamente



Fig. 5. Filippo Napoletano, Venditore di lumache. Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina (inv. 1890, n. 1009).



Fig. 6. Jacques Callot, L'uomo delle lumache. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (5805 S).

imbandita, dalla presenza di numerosi inservienti, di musicisti e di un nano (Fig. 4, a-b)<sup>13</sup>. Sulla seduta in pietra posta in un angolo a lato della grande tavola sono poggiate bottiglie di forma ellissoidale, con stelo cilindrico, e calici, alcuni in vetro trasparente altri in vetro opaco, forse lattimo, con coppa svasata e stelo munito di doppio nodo, insieme a coppe di onice, o forse di vetro calcedonio, che imitavano, pur con libertà, le tipologie classiche e la varietà cromatica delle pietre dure. Le bottiglie, non diverse da quella tenuta in mano dal coppiere raffigurato in piedi alle spalle dei commensali, doveva contenere acqua per rinfrescare le mani degli invitati negli intervalli delle diverse portate. Quella bottiglia è raffigurata in un azzardato scorcio prospettico che conferma come i manufatti in vetro divenissero oggetti ideali per mostrare i risultati emersi dalla ricerca ottica condotta sull'incidenza della luce e sulle proprietà fisiche dei liquidi. Si tratta di un particolare che può sembrare marginale ma che, invece, offre un puntuale cenno circa l'attenzione rivolta dal Vasari alle consuetudini della corte medicea, dove esercitava l'attività di architetto e di artista, notoriamente attratta dall'indagine scientifica, fisica e ottica. A terra è posato un ampio bacile di bronzo che conteneva acqua o forse il prezioso ghiaccio, sinoni-

mo di lusso per la difficoltà della sua conservazione, dove sono immerse bottiglie metalliche, o meglio delle bocce munite di anelli e di catena per facilitare la presa, pur non trascurando la funzione decorativa, chiuse con tappi che assicuravano l'integrità del vino, poi versato nei calici portati ai singoli commensali.

Alla corte medicea, definitivamente insediata dall'ultimo quarto del XVI secolo in Palazzo Pitti, non dovevano mancare i calici muniti di sottile coppa conica, i flûte, che rappresentavano una tipologia d'importazione centro-europea. La loro forma, caratterizzata dalla coppa sottile e verticale, era adatta ai vini bianchi secchi, da non scaldare con la mano, poggiata sul sottile stelo e non sulla coppa, o a vini spumanti che mantenevano più a lungo l'effervescenza nella struttura stretta e verticale. Gli inventari medicei non forniscono notizie dettagliate circa la presenza a corte di calici con coppa sottile. Questa lacuna è, con ogni probabilità, imputabile a imprecisioni lessicali per l'uso del termine troppo generico di calice, mentre gli inventari degli oggetti entrati a fare parte della Guardaroba, per acquisto o per donazione, sono dettagliati per quanto riguarda i quantitativi numerici e la registrazione degli spostamenti da palazzo verso le ville suburbane.



Fig. 7. Cristoforo Munari, Natura morta con uova al tegamino, stoppino, pollo spennato sul vassoio, arancia tagliata, coltello, pane e fiasco. Museo della Natura Morta. Poggio a Caiano, Villa Medicea (inv. Castello, n. 240).

Ancora una volta sono le immagini pittoriche, riferibili ad artisti presenti a corte in forma stanziale o per brevi periodi, a fornire puntuali informazioni. Una duplice testimonianza è offerta da due opere con identico soggetto che raffigurano un venditore di lumache. Si tratta de *L'uomo delle lumache* (*L'Homme aux escargot*), di Jacques Callot, disegno conservato al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, e del dipinto di Filippo Napoletano, *Venditore di lumache*, entrambi riferibili al secondo decennio del Seicento, quando i due artisti erano attivi alla corte di Cosimo II<sup>14</sup> (Figg. 5-6). La tipologia del flûte doveva essere ormai diffusa in Italia e specie nelle corti avvezze ad accogliere manufatti di provenienza centro-europea, dove l'attività vetraria era in costante ascesa grazie all'assidua presenza di maestri vetrai veneziani emigrati nel corso del XVI secolo. Tuttavia il calice flûte restava una tipologia propria e specifica dei paesi transalpini, terre d'origine di Callot. È invece probabile che Filippo, accolto, dal 1617 alla corte granducale animata da Cosimo II e dalla consorte Maria Maddalena d'Austria e dal cardinal Carlo de' Medici - estimatori dell'arte nordica contemporanea, tanto che molti dipinti fiamminghi giunsero a Firenze in dote della

principessa -, avesse avuto occasione di conoscere tali forme, sia nella versione più semplice con coppa liscia sia in quella con decorazioni riportate a caldo, frequentando a Roma la cerchia artistica del cardinal Francesco Maria del Monte, committente al pittore Giovanni Maggi del repertorio della *Bichierografia*, del 1602-1604. Non è casuale che in quel catalogo di varie "fogie di bichieri" i flûte siano spesso presenti. I due pittori uniti da reciproca - e documentata - amicizia si cimentarono in un tema analogo fornendo, però, una versione diversificata, coerente alla reciproca domestichezza con manufatti riconducibili alla propria tradizione nazionale: sul lato sinistro del disegno di Callot è raffigurata una borraccia metallica che, nel dipinto di Filippo Napoletano, è trasformata in un comune fiasco impagliato. Di entrambi i pittori il colto Granduca apprezzava l'innata e spontanea capacità di unire tratti del naturalismo caravaggesco a soggetti di ambientazione fiamminga, tanto che una selezionata collezione di dipinti riconducibili alla matrice romano-napoletana o alla pittura olandese erano conservati, in una sorta di scrigno più riservato e estraneo al fasto cortigiano, nella Villa di Poggio a Caiano, dimora di campagna, luogo ameno e molto amato dalla





Fig. 8a-b. Francesco di Cristofano, detto il Franciabigio, Cenacolo. Firenze, Chiesa di San Giovanni Battista della Calza, refettorio dell'ex-convento, particolari.

corte medicea per il paesaggio e per la possibilità di dedicarsi ai piaceri della caccia e della pesca.

È noto come Cosimo II avesse manifestato un vivo interesse per il vetro tanto da avviare nel 1618 a Palazzo Pitti, “accanto al giardinetto della Serenissima Arciduchessa”, detto anche “di Madama”, una fornace da bicchieri “di fantasia et capricci” e “mille cose stravaganti” affidando la direzione a Niccolò Landi. Un’impresa non facile per la quale aveva chiesto l’intercessione di Don Giovanni de’ Medici, allora a Venezia, per poter disporre di un maestro veneziano particolarmente abile in quell’arte<sup>15</sup>. In realtà alla corte fiorentina giunsero quattro “dei più valenti uomini di questo mestiere, “tra i quali i fratelli Giacomo e Alvisè della Luna”. Inoltre l’interesse e la passione per il vetro avevano indotto Cosimo ad allargare i confini conoscitivi e prendere in considerazione prodotti di diversa provenienza, anche estera, quest’ultima facilitata dall’attività portuale di Livorno, scalo aperto al mercato inglese e dei Paesi Bassi.

Restando in ambito più ristretto il Granduca era solito frequentare, e spesso in compagnia della consorte Maria Maddalena d’Austria, fiere e mercati con sca-

denza annuale che erano occasioni per conoscere merci e prodotti di recente produzione. Una testimonianza è offerta dal celebre dipinto, *La Fiera dell’Impruneta*, luogo collinare a poca distanza da Firenze noto per l’immagine miracolosa della Madonna, dove si teneva in ottobre una esposizione-mercato. Il dipinto realizzato da Filippo Napoletano nel 1618 raffigura la piazza antistante la basilica con un’ampia e apparentemente caotica distesa di manufatti, da quelli ordinari a quelli di maggiore pregio. Tra banchi e mostre improvvisate è riconoscibile Cosimo II, raffigurato sulla destra del dipinto, appena sceso dalla carrozza con il suo seguito, mentre la granduchessa con la figlioletta tenuta per mano è rappresentata al centro della scena<sup>16</sup>.

Il dipinto di Cristoforo Munari (1667-1720), *Natura morta con uova al tegamino, stoppino, pollo spennato sul vassoio, bicchiere, arancia tagliata, coltello, pane, fiasco di vino*, faceva parte della collezione del Gran Principe Ferdinando ed è ricordato in un carteggio del 1703 tra i due protagonisti (Fig. 7). L’ipotesi che il dipinto appartenesse alla collezione del raffinato principe è comunque attendibile, data la predilezione mostrata da Ferdinando per il Munari che in quegli anni aveva realizzato diverse tele su commissione medicea. Il dipinto, insieme al suo pendant, che raffigura utensili in metallo e in rame da cucina insieme a un appetitoso prosciutto e un salame tagliato, unisce oggetti raffinati, come il coltello con manico in ebano e il calice di sottile trasparenza, ad altre comuni stoviglie, in parte rovinate come la teglia in coccio, il piatto di stagno e il fiasco con impagliatura sfilacciata<sup>17</sup>. Il calice con coppa conica, sottili pareti, un piccolo anello centrale e stelo a balaustro appare simile, se pur non identico, a un esemplare conservato al Museo Bagatti Valsecchi di Milano, ascrivibile alla produzione veneziana del XVII-XVIII secolo<sup>18</sup>. Ed è proprio l’aspetto ferialo dell’intera scena, che tuttavia evoca i piaceri gustativi di appetitosi cibi, a coniugarsi all’evanescente eleganza del fragile calice, in un contrasto di rimandi e di percezioni emotive che giustificano il consenso del raffinato e sensibile principe interessato a questo dipinto e a questo genere pittorico, apprezzato per i contrasti che sembrano casuali mentre, in realtà, sono attentamente meditati come emblema tangibile ma non immediato della sofisticata e poliedrica figura del Principe<sup>19</sup>. La natura morta di Munari, che presenta un’alternativa ai raffinati trionfi delle tavole più eleganti per i cibi presentati e per recipienti atti più alla cucina che alla tavola, rimanda alla pittura dell’area padana per i tratti domestici dei manufatti che diventano simboli di un repertorio di soggetti riconducibili, in uno straordinario equilibrio figurativo, alla raffinatezza calligrafica fiamminga che si riscontra nelle opere di Christian Berentz, Maximilian Pfeiler e di Willem van Aelst, attivi a Roma e noti al Munari che soggiornò in quella città tra il 1695 e il 1707.

Semplici bicchieri troncoconici, soffiati in stampo con costolature verticali, sono disposti sulla tavola del Cenacolo, dipinto nel 1514 da Francesco di Cristofano, detto il Franciabigio (1482 circa-1525), nel Convento di San Giovanni Battista della Calza a Firenze (Fig. 8). L'intero dipinto è caratterizzato da semplificazioni compositive ancora di matrice quattrocentesca, idonee al soggetto rappresentato e al luogo dedito alla contemplazione<sup>20</sup>. La tipologia vetraria raffigurata, in completo accordo con l'ambiente, è quella del bicchiere in uso nel XIV e XV secolo, adatta a un convento, estraneo a ogni adeguamento al lusso o all'impiego di suppellettili raffinate come anche i più semplici calici a coppa conica, ormai divenuti comuni anche sulle tavole più modeste.

Silvia Ciappi, Comitato Nazionale Italiano AIHV - Firenze.  
silviaciappi@alice.it

Un affettuoso ricordo va Marco e Françoise Chiarini per le riflessioni tra arte e vetro durante la fase di "scoperta dei segreti tesori" di Palazzo Pitti.

Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo: Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Fotografico, figg. 5, 6, 7, 8; Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena Grosseto e Arezzo, fotografia di Alessandro Benci, fig. 4.

Le figg. 1-3 sono tratte da S. Ciappi, *I vetri di Palazzo Pitti: dai Medici ai Savoia*, Firenze 2014, Giunti Editore.

## Note

<sup>1</sup> HEIKAMP 1986, pp. 169-170, fig. 26; LAGHI 1995, p. 95, fig. 148; LECCHINI GIOVANNONI 1991, n. 71, pp. 248-250; CIAPPI 2008; CIAPPI 2014a, pp. 38-39, figg. 7-9.

<sup>2</sup> TORRITI 2004, pp. 159-160, 162; CIAPPI 2014a, p. 38. Nel 1588 fu pubblicato lo studio condotto da padre Pedro Chacón (Ciacconio) intitolato *De Triclinio Romano*, che analizzava i costumi romani in stretta connessione con la tavola veterotestamentaria che ugualmente utilizzava il triclinio nella convivialità della mensa evangelica.

<sup>3</sup> Svet. *Nero*, 31; TORRITI 2004, pp. 154-158, 161.

<sup>4</sup> CIAPPI 2006, pp. 65; 80-83, n. 12.

<sup>5</sup> MAGGI 1602, ed. 1977, I, p. 79; LAGHI 1995, pp. 71-72, fig. 87; STIAFFINI 1994, p. 73, tav. 9; pp. 180-183; BOLDRINI - MENDERA 1994, pp. 17-19, tav. I, nn. 5, 10, 13, 15, 16; MENDERA 1996, pp. 78-82, figg. 3-5; MENDERA 1999, pp. 62-63; CIAPPI 2008, p. 44, fig. 12. Un calice simile, munito di coppa conica svasata e schiacciata nella parte centrale, è conservato al Museo Galileo di Firenze (inv. 320), MAGGI 1604, ed. 1977, I, p. 211; HEIKAMP 1986, pp. 100-101, figg. 83-84; LAGHI 1995, p. 75, fig. 96; *Scienziati a corte* 2001, n. VI C4, p. 118, scheda a cura di Anna V. Laghi.

<sup>6</sup> I tre disegni per vasi di vetro sono conservati al GDSU, inv. 97243 Orn.; HEIKAMP 1986, pp. 54-55, figg. 32-33; pp. 169-172; nn. 32-34, p. 315; *Magnificenza* 1997, p. 262, n. 208,

scheda a cura di Detlef Heikamp; CIAPPI 2008, p. 48, fig. 16; CIAPPI 2014a, p. 39, fig. 10; CIAPPI 2014b, p. 162, fig. 1.

<sup>7</sup> CIAPPI 2006, pp. 65-66; 80-83, n. 12; 146-149, n. 34.

<sup>8</sup> Becuccio è ricordato nel *Libro dei Debitori e Creditori dell'Arte dei Chiavaioli* dal 1503 al 1524 e da quell'anno risulta iscritto all'*Arte dei Medici e Speciali*, CONTI 1983-1984; *Andrea del Sarto* 1986, p. 55, nota 14; NATALI - CECCHI 1989, pp. 112-113, n. 52; CIAPPI 1995, pp. 58-59, figg. 68, 70; PAGE 2004, pp. 16-17, fig. 8; CIAPPI 2006, p. 73.

<sup>9</sup> PADOVANI 2014, pp. 80-83, n. 17, scheda a cura di Alessandro Cecchi, con riferimento a Biblioteca Nazionale Centrale Firenze (BNCF), *Nuovi Acquisti* 987, cc. 83r, 136r.

<sup>10</sup> La tavola (cm 209x176, inv. 1912, n. 307) è entrata nelle collezioni granducali nel 1637, al tempo del Granduca Ferdinando II ed conservata alla Galleria Palatina di Firenze, *Andrea del Sarto* 1986, pp. 134-136, n. XIX, scheda a cura di Caterina Caneva; CHIARINI - PADOVANI 2003, II, p. 52, n. 54, scheda a cura di Serena Padovani. Per i ritratti di Becuccio e della moglie, identificati da Alessandro Conti, CONTI 1983-1984; CIAPPI 2008, pp. 47-48, figg. 17-18.

<sup>11</sup> I vetrai valdelsani che avevano lasciato la terra d'origine mantenevano stretti legami affettivi con il paese natio con donazioni, acquisti di case e poderi e disposizioni testamentarie, FAORO 2002, pp. 121-122, doc. 76; CIAPPI 2004, pp. 43-44.

<sup>12</sup> VASARI 1568, ed. 1966-1997, IV, 1976, p. 377.

<sup>13</sup> Olio su tavola, cm 289x745, *Museo Arezzo* 1987, p. 89, n. 42, scheda a cura di Anna Maria Maetcke; FORNASARI 1999, pp. 59-60; REFICE - SIEMONI 2012, p. 108, n. 16, scheda a cura di Elisabetta Fiacchini. Il dipinto, che risente della suggestione della pittura veneta nota al Vasari a seguito di un viaggio a Venezia, forse nello stesso anno, è descritto dalla stesso pittore nell'*Autobiografia* e nei *Ricordi* (n. 182) ed è firmato GEORGIUS VASARIUS ARETINUS FACIEBAT A.D.M DXLIX.

<sup>14</sup> Jacques Callot, *L'uomo delle lumache*, Firenze, GDSU, n. 5805S, *Il Seicento fiorentino. Disegno* 1986, p. 190, n. 2.139, scheda a cura di Gianvittorio Dillon. Filippo Napoletano (Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano), *Il venditore di lumache*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina (dipinto su rame, cm 18x13; inv. 1890, n. 1009), CHIARINI - PADOVANI 2003, n. 271; CHIARINI 2007, pp. 128, 135, n. 72; 294 e indicazioni bibliografiche precedenti, per le affinità tra Callot e Napolitano, pp. 133-139; CIAPPI 2014a, p. 67, figg. 16-17.

<sup>15</sup> ASFI, *Carteggio Mediceo*, f. 5139, II, cc.76, 105, 109; BNCF, *Diario fiorentino*. C[esare] Tinghi, Ms. G. Capponi 261, vol. II; TARGIONI TOZZETTI 1780, t. III, p. 62; TADDEI 1954, pp. 122-123, docc. 38, 40; HEIKAMP 1986, pp. 93, 290, docc., LXXXI, LXXXIV, LXXXVII, pp. 368-369. In precedenza gli studi di Luigi Zecchin sulla vetraria toscana, ora in ZECCHIN 1987, pp. 103-107; 122-127; 131-141. Per i Luna, ZECCHIN 1990, pp. 72-77.

<sup>16</sup> Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina, olio su tela, cm 114,5x205, inv. OdA 1911, n. 776, CHIARINI - PADOVANI 2003, p. 171, n. 268, scheda a cura di Marco Chiarini e relative indicazioni bibliografiche; CHIARINI 2007, pp. 72-74, 78; 264-265, n. 34.

<sup>17</sup> Attualmente il dipinto, proveniente dai depositi della Gallerie fiorentine, è conservato al Museo della Natura Morta della Villa Medicea di Poggio a Caiano (Prato), olio su tela, cm 45,7x71, inv. Castello, n. 240; CHIARINI 1974, p. 74; *Giuseppe Maria Crespi* 1993, n. 26, pp. 96-97, scheda a cura di Caterina Caneva; BALDASSARRI 1998, pp. 145-146, n. 16, doc. 7, pp. 219-220; *Cristoforo Munari* 1999, pp. 62-63, n. 6, scheda a cura di Francesca Baldassarri; *Museo della natura morta*

2009, pp. 268-269, n. 100 a-b, scheda a cura di Ilaria Della Monica.

<sup>18</sup> Calice, inv. 535; TONINI 2003, pp. 376; 397-398, n. 475, la scheda fa riferimento ad altri calici conservati in collezioni italiane e straniere e a questo stesso dipinto di Munari.

<sup>19</sup> Per la figura del Gran Principe, *Il Gran Principe Ferdinando* 2013; per l'interesse del Gran Principe per il vetro, CIAPPI 2015.

<sup>20</sup> Affresco cm 280x720, firmato con monogramma A.S.M DXIII. Sul Franciabigio, SRICCHIA SANTORO 1963; VERTOVA 1965, pp. 66-67; MCKILLOP 1974, pp. 46-48, 141-142, n. 17. Il Convento della Calza, sorto a metà del XIV secolo come ospedale, in prossimità delle mura sulla direttrice viaria per Siena e Roma, passò nel 1531 ai frati Ingesuati, che si distinguevano per un cappuccio allungato a forma di calza e poggiato sulla spalla da qui il nome del convento, dall'originario convento di San Giusto alle Mura, furono dediti all'arte delle vetrate artistiche sino alla seconda metà del XVII secolo quando l'ordine fu soppresso.

## Bibliografia

- Andrea del Sarto* 1986 = *Andrea del Sarto 1486-1530. Dipinti e disegni a Firenze* (Catalogo della mostra, Firenze 8 novembre 1986-1 marzo 1987), a cura di M. CHIARINI, Milano 1986.
- BALDASSARRI F., 1998, *Cristoforo Munari*, Milano.
- BOLDRINI E. - MENDERA M. 1994, *Consumo del vetro d'uso comune a S. Giovanni Valdarno: caratteristiche tecnologiche e tipologiche*, in *Per una storia del vetro nel Valdarno, IVV 1952-92*, a cura di G. GALLO, Firenze, pp. 13-30.
- CHIARINI M. 1974, *Il maestro "G.D.V"*, in "Paragone", XXV, 295, pp. 73-74.
- CHIARINI M. 2007, *Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano, 1589-1626. Vita e opere*, Firenze.
- CHIARINI M. - PADOVANI S. 2003, *La Galleria Palatina e gli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti, I, La storia delle collezioni; vol. II, Catalogo*, con la collaborazione di S. CASCIU - F. NAVARRO, Firenze.
- CIAPPI S. 1995, *Le testimonianze figurative del XIII-XV secolo*, in *Il vetro in Toscana* 1995, pp. 49-59.
- CIAPPI S. 2004, *Il vetro a Montaione. Vicende e personaggi dal XVIII al XX secolo*, Firenze.
- CIAPPI S. 2006, *Il vetro in Europa. Oggetti, artisti e manufatti dal 1450 al 1930*, Milano.
- CIAPPI S. 2008, *Maestri vetrai di Montaione: presenze e attività imprenditoriali in Italia (XV-XIX secolo). Note per un aggiornamento*, Firenze.
- CIAPPI S. 2014a, *I vetri di Palazzo Pitti: dai Medici ai Savoia*, Firenze.
- CIAPPI S. 2014b, *Il vetro a Firenze in epoca medicea tra arte e scienza. Le fonti iconografiche*, in *Il vetro in età protostorica in Italia. Atti delle XVI Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Adria, 12-13 maggio 2012), a cura di S. CIAPPI - A. LARESE - M. UBOLDI, Cremona, pp. 161-170.
- CIAPPI S. 2015, *Il Gran Principe Ferdinando e il vetro: oscillazioni di gusto fra tradizione veneziana e innovazione europea*, in *Ferdinando di Cosimo III de' Medici, Gran Principe di Toscana, e Violante Beatrice di Baviera. Atti del Seminario di studi* (Firenze, 25 gennaio 2014), in "Valori Tattili", 3/4, gennaio-dicembre 2014 (2015), pp. 64-79.
- CONTI A. 1983-1984, *Andrea del Sarto e Becuccio biccieraio*, in "Prospettiva", 33-36, pp. 161-165.
- Cristoforo Munari* 1999 = *Cristoforo Munari 1667-1720. Un maestro della natura morta* (Catalogo della mostra, Reggio Emilia 13 marzo-13 giugno 1999), a cura di F. BALDASSARRI - D. BENATI, Milano 1999.
- Diario fiorentino*. C[esare] Tinghi. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ms. G. Capponi 261, I-II (1600-1623). [*Diario di corte tenuto da Cesare Tinghi per commissione di G. D. Cosimo 2°, e continuato dopo la sua morte fino al 9 novembre 1623*]
- FAORO A. 2002, *Ceramisti e vetrai a Ferra nel tardo medioevo. Studi e documenti d'archivio*, Ferrara.
- FORNASARI L. 1999, *Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna. Pittura e scultura*, Montepulciano.
- Giuseppe Maria Crespi* 1993 = *Giuseppe Maria Crespi nei Musei fiorentini* (Catalogo della mostra, Firenze, 3 giugno-1 agosto 1993), a cura di C. CANEVA, Firenze 1993.
- HEIKAMP D. 1986, *Studien zur Mediceischen Glaskunst. Archivalien, Entwurfszeichnungen Gläser und Scherben*, Firenze.
- Il Gran Principe Ferdinando* 2013 = *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-171), collezionista e mecenate* (Catalogo della mostra, Firenze, 26 giugno-3 novembre 2013), a cura di R. SPINELLI, Firenze-Milano 2013.
- Il Seicento fiorentino. Disegno* 1986 = *Il Seicento Fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III. Disegno/Incisione/Scultura/Arti minori*, a cura di P. BIGONGIARI - M. GREGORI (Catalogo della mostra, Firenze, 21 dicembre 1986-4 maggio 1987), Firenze 1986.
- Il vetro in Toscana* 1995 = *Il vetro in Toscana. Strutture, Prodotti, Immagini (secc. XIII-XX)*, a cura di S. CIAPPI - A. LAGHI - M. MENDERA - D. STIAFFINI, Poggibonsi 1995.
- LAGHI A. 1995, *Il vetro dei Medici*; in *Il vetro in Toscana* 1995, pp. 71-85.
- LECCHINI GIOVANNONI S. 1991, *Alessandro Allori*, Torino.
- MAGGI G. 1604 (ed. 1977), *Bichierografia. Libri quattro*, Firenze, ed. anastatica a cura di P. BAROCCHI, Firenze 1977.
- MCKILLOP S.R., 1974, *Franciabigio*, Berkeley-Los Angeles.
- Magnificenza* 1997 = *Magnificenza alla corte dei Medici. Arte a Firenze alla fine del Cinquecento* (Catalogo della mostra, 24 settembre 1997-6 gennaio 1998), Milano 1997.
- MENDERA M. 1996, *La produzione di calici, bottiglie e fiaschi a Gambassi nel '500: in margine ad un saggio di scavo nel centro storico di Gambassi (FI). Relazione preliminare*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea. Atti della Giornata Nazionale di Studio* (Venezia, 2 dicembre 1995), a cura di G. MECONCELLI NOTARIANNI - D. FERRARI, Venezia, pp. 77-82.
- MENDERA M. 1999, *La produzione vetraria a Gambassi (FI) tra XV e XVII secolo alla luce delle recenti scoperte archeologiche: nuove acquisizioni su strutture produttive e tecnologia preindustriale*, in *Il vetro fra an-*

- tico e moderno. *Le più recenti scoperte archeologiche. Un secolo di produzione e designer del vetro italiano (1897-1997)*. Atti della III Giornata Nazionale di Studio (Milano, 31 ottobre 1997), a cura di D. FERRARI - G. MECONCELLI NOTARIANNI, Milano, pp. 61-65.
- Museo Arezzo 1987 = *Il Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna in Arezzo*, Firenze 1987.
- Museo della natura morta 2009 = *Museo della natura morta. Villa medicea di Poggio a Caiano. Catalogo dei dipinti*, a cura di S. CASCIU, Livorno 2009.
- NATALI A. - CECCHI A. 1989, *Andrea Del Sarto. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze.
- PADOVANI S. 2014, *I dipinti della Galleria Palatina e degli Appartamenti Reali: le Scuole dell'Italia Centrale 1450 - 1530*, Firenze-Milano.
- PAGE J.A. 2004, *Beyond Venice. Glass in Venetian Style, 1500-1750* (Catalogo della mostra, Corning NY 20 maggio-17 ottobre 2004), Corning (NY).
- REFICE P. - SIEMONI G. 2012, *Museo Nazionale d'arte medievale e moderna di Arezzo: guida alla visita del Museo e alla scoperta del territorio*, Firenze.
- Scienziati a corte 2001 = *Scienziati a corte. L'arte della sperimentazione nell'Accademia del Cimento (1657-1667)* (Catalogo della mostra, Firenze 18 marzo-18 giugno 2001), a cura di P. GALLUZZI, Firenze 2001.
- SRICCHIA SANTORO F. 1963, *Per il Franciabigio*, in "Paragone", CLXIII, pp. 3-23.
- STIAFFINI D. 1994, *L'arte vetraria a Pisa fra XVI e XVII secolo*, in *L'arte vetraria a Pisa. Dallo scavo di una vetreria rinascimentale*, a cura di F. REDI, Pisa, pp. 143-184; 213-217.
- TADDEI G. 1954, *L'arte del vetro in Firenze e nel suo dominio*, Firenze.
- TARGIONI TOZZETTI G. 1780, *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII, raccolte dal dottor Gio. Targioni-Tozzetti*, voll. 4., Firenze.
- TONINI C. 2003, *Vetri*, in *Musei e Gallerie di Milano. Museo Bagatti Valsecchi*. 2003-2004, a cura di R. PAVONI, Milano, t. 1, pp. 375-434.
- TORRITI P. 2004, *I banchetti in Toscana tra Cinquecento e Seicento: uno sguardo verso l'antico*, in *Ritratto e biografia. Arte e cultura dal Rinascimento al Barocco*, a cura di R. GUERRINI - M. SANFILIPPO - P. TORRITI, La Spezia, pp. 153-176.
- VASARI G. 1568, ed. 1966-1997, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. BETTARINI - P. BAROCCHI, 9 voll., Firenze 1966-1997.
- VERTOVA L. 1965, *I cenacoli fiorentini*, Torino.
- ZECCHIN L. 1987-1990, *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, voll. I-III, Venezia.

## *Cabaças*. Bottiglie a forma di zucca tra Venezia, Spagna e Portogallo

### Abstract

The paper presents the results of an in-depth investigation on the gourd-shaped bottle, a type of vessel that characterizes the glass used in Portugal from the 17th century onward. Called in Portuguese *cabaça* after the vegetable of which it repeats the form, this bottle enjoyed a particular popularity in the country, as documented not only by archaeological data but also by iconographic and literary sources. The gourd is not exclusive of Portuguese glass; however, the specimens found in Portugal show morphological differences that allow setting them apart from those discovered elsewhere in Europe.

### Parole chiave - Keywords

Portogallo; XVII secolo; bottiglie; iconografia; fonti documentarie.  
Portugal; 17th century; bottle; gourd; iconography; documentary sources.

Le ricerche condotte sul vetro medievale e degli inizi dell'età moderna in Portogallo hanno permesso di identificare un oggetto che caratterizza in particolare i contesti datati al XVII secolo. È la bottiglia a forma di zucca, chiamata in portoghese *cabaça*.

Una ricognizione aggiornata al 2013 e sicuramente non esaustiva ne ha rivelato la presenza in otto siti archeologici (Fig. 1). Vengono considerati in questa sede gli oggetti rinvenuti nel Monastero di Santa Clara-a-Velha a Coimbra (SCV) e quelli conservati nel Museu Municipal di Moura, provenienti probabilmente dal locale Convento di Santa Clara (MOU)<sup>1</sup>.

### Descrizione della forma

Con il termine *cabaça* viene designata in portoghese una bottiglia che riprende le forme dell'omonimo tipo di zucca, tradizionalmente utilizzata, una volta secca, come contenitore per liquidi (*Lagenaria siceraria*). Apoda, a corpo globulare, è caratterizzata da un collo molto sviluppato, che si allarga quasi a formare un secondo contenitore di forma globulare, piriforme o troncoconica (Fig. 2).

Il bordo è perlopiù estroflesso o orizzontale, a tesa (Fig. 3, a). In alcuni esemplari il collo è stato semplicemente tagliato e rifinito con un cordone applicato, fabbricato con lo stesso vetro con cui è stato prodotto l'oggetto, usando una tecnica che si rinviene frequentemente in Portogallo anche su bottiglie di altra forma (Fig. 3, b); più raramente il bordo è di colore contrastante, come in due esemplari in vetro blu da Moura in cui è stato usato un filo bianco opaco (Fig. 4). Il



Fig. 1. Mappa del Portogallo con indicazione dei luoghi di rinvenimento delle *cabaças*.

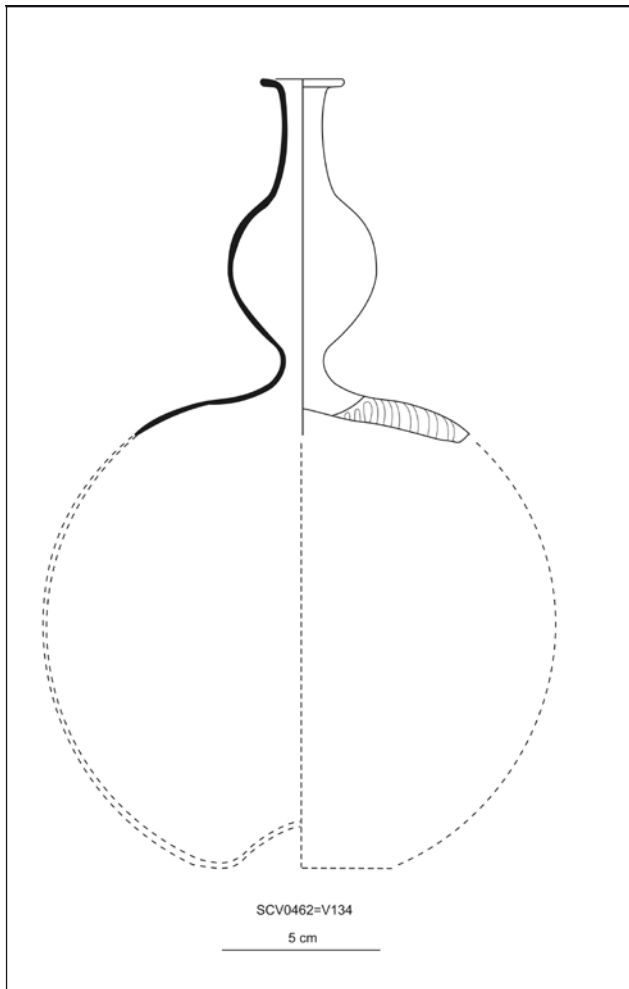


Fig. 2. Disegno ricostruttivo di una cabaça dal monastero di Santa Clara-a-Velha a Coimbra (disegno T. Medici).

frammento MOU0426 costituisce per ora l'unico caso noto di esemplare ansato: conserva infatti due anse, applicate sul collo e, verosimilmente, sulla spalla, restituendo una variante che rende la bottiglia simile ad un'anforetta. Si conservano pochi fondi, apodi e con conoide arrotondato.

I due soli esemplari conservati per intero (MOU0486, Fig. 4, e SCV0078=V021, Fig. 5) sono di piccole dimensioni, alti circa 10 centimetri, ma molte bottiglie avevano sicuramente dimensioni maggiori, come lasciano supporre i numerosi colli rinvenuti, la cui lunghezza, variabile tra 5,5 e 9 centimetri, consente di ipotizzare un'altezza degli esemplari più grandi almeno attorno ai 30 centimetri (come è evidente, è il collo la porzione di oggetto che rende queste bottiglie riconoscibili). Con la stessa forma sono poi documentate bottigliette di dimensioni ridotte, il cui collo non supera i 4 centimetri.

Sono soffiate in genere in vetro di colore intenso, soprattutto verde (con variazioni dal verde chiaro al verde scuro), ma anche blu e rosso-marrone/granata, mentre sono più rari gli esemplari incolori o tendenti all'incolore, in vetro verde o giallo molto chiaro.

Gli esemplari di dimensione maggiore sono privi di decorazione oppure presentano costolature verticali (raramente oblique) ottenute mediante soffiatura a stampo, che interessano tutto l'oggetto (Fig. 6, a) o più frequentemente solo la pancia, mediante la tecnica della mezza stampatura (Fig. 6, b e 7). Sugli esemplari più piccoli sono documentate anche le decorazioni a millefiori (MOU0486, Fig. 4) e a macchie, ottenute applicando a caldo sulla posta, in fase di soffiatura, frammenti di canne rosette o di vetro colorato monocromo (Fig. 8).

#### Tecnica di fabbricazione

Le bottiglie a forma di zucca erano prodotte mediante soffiatura. I due esemplari conservati per inte-

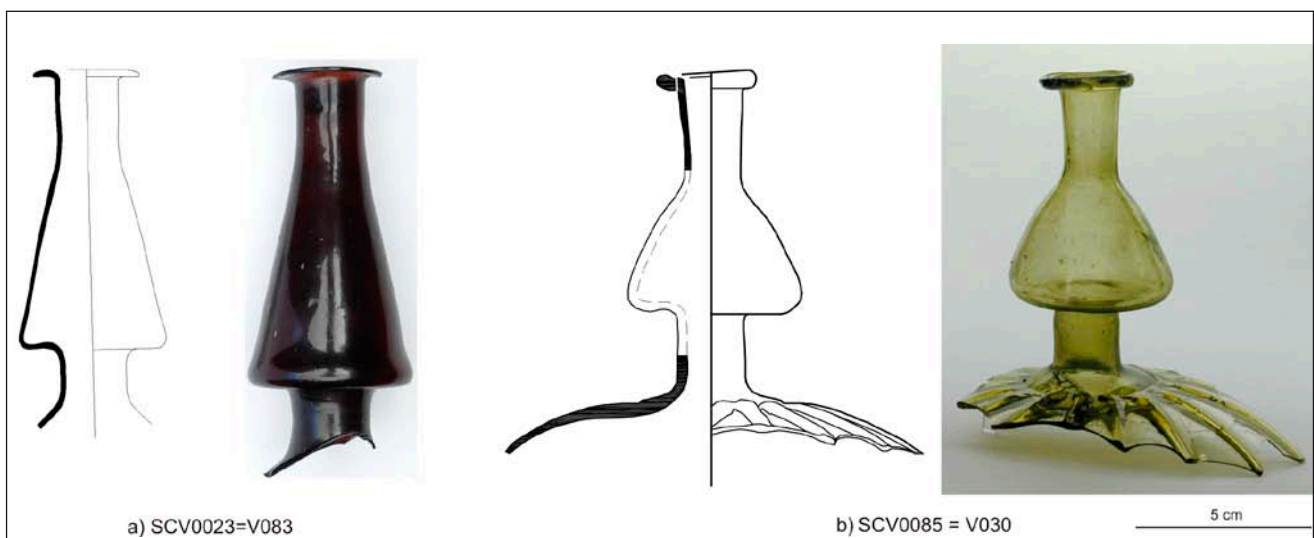


Fig. 3. Cabaças dal monastero di Santa Clara-a-Velha a Coimbra in vetro rosso-marrone (a) e verde (b) (disegni N. Santos, fotografie M. Munhóz, © DRCC/ Mosteiro de Santa Clara-a-Velha).



Fig. 4. Cabaças da Moura in vetro blu trasparente, MOU0486 con decorazione millefiori (disegni M. Ferreira, fotografie © Câmara Municipal de Moura).



Fig. 5. Cabaça in vetro blu dal monastero di Santa Clara-a-Velha a Coimbra (inv. SCV0078=V021, fotografia M. Munnó, © DRCC/ Mosteiro de Santa Clara-a-Velha).

ro sono stati sicuramente ricavati da un'unica posta di vetro soffiata liberamente, sagomando il collo e il bordo con le pinze. Le bottiglie più grandi con il corpo decorato a costolature con la tecnica della mezza stampatura erano invece probabilmente prodotte in modo diverso. Un'esperienza condotta presso i laboratori dell'unità di ricerca VICARTE (Portogallo) dagli artisti Robert Wiley e Chris Taylor ha consentito di chiarire la modalità di fabbricazione: in un primo tempo, mediante soffiatura e modellazione con le pinze, veniva fabbricato il collo, al quale, ancora collocato sulla canna da soffio, era aggiunta una seconda posta di vetro. L'oggetto così composto era inserito nello stampo costolato e soffiato nuovamente, in modo che la seconda posta potesse dilatarsi e costituire la pancia della bottiglia. Una volta ottenuta la forma desiderata, sul fondo della *cabaça* era fissato il pontello, per permettere il distacco dalla canna da soffio e la rifinitura dell'orlo con le pinze<sup>2</sup>.

#### *Diffusione delle bottiglie a forma di zucca nel repertorio vitreo europeo*

Pur non trattandosi di un oggetto comune, la bottiglia a forma di zucca non è completamente sconosciuta al repertorio vitreo europeo.

All'interno della produzione veneziana e *façon de Venise* si segnalano le bottiglie in vetro calcedonio, come quella conservata al Museo di Arti Decorative di Praga<sup>3</sup> di cui sembra una probabile imitazione l'esemplare in vetro giallo scuro rinvenuto sul relitto di Koločep, in Croazia<sup>4</sup> (Fig. 9). Si riferisce forse a bottiglie di questa forma il contratto sottoscritto nel 1511 tra il vetraio muranese Johannes Tambarlinus e il Governo di Dubrovnik, laddove menziona la produzione di "zuche doppie grosse per la Turchia"<sup>5</sup>. Diverse varianti sono conosciute in Francia, dai flaconcini in vetro *étamé* (stagnato) attribuite alla produzione di Bernard Perrot alle bottiglie impagliate chiamate

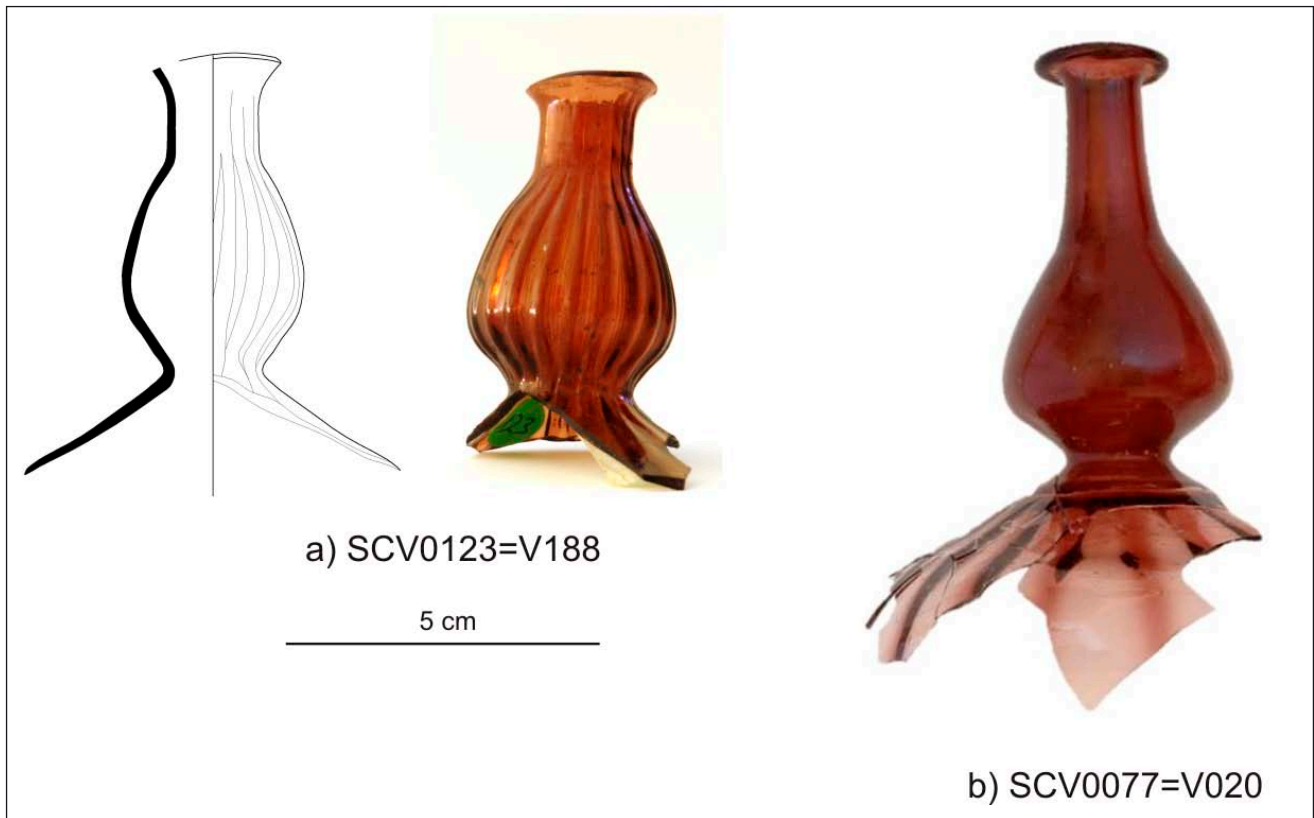


Fig. 6. Cabaças decorate a stamppo dal monastero di Santa Clara-a-Velha a Coimbra, in vetro rosso-marrone (a) disegno e fotografia N. Santos; b) fotografia M. Munhóz, © DRCC/ Mosteiro de Santa Clara-a-Velha).



Fig. 7. Particolare della cabaça inv. SCV0085=V030 riprodotte nella Fig. 3: decorazione a costolature ottenute mediante mezza stampatura (fotografia M. Munhóz, © DRCC/ Mosteiro de Santa Clara-a-Velha).

*gourdes de berger* o *bouteilles de berger*, tipiche del vetro provenzale e utilizzate da pastori e pescatori dagli inizi del Settecento fino almeno alla fine dell'Ottocento<sup>6</sup>. Si segnalano anche due esemplari archeologici, dagli scavi nel Louvre, datati alla seconda metà del XVI secolo<sup>7</sup>, e da Lione, da un contesto ospedaliero

della seconda metà del XVII secolo<sup>8</sup>. Una bottiglia con decorazione incisa a punta di diamante datata ca. 1600 è conservata al Museum für Angewandte Kunst di Vienna (inv. GL 1310)<sup>9</sup>.

Numerose attestazioni documentano la diffusione di questa forma nella penisola iberica, in particolare in Catalogna e a Maiorca. *Carbassas* e *carbassetes de vidre* sono citate in inventari datati al XV e al XVI secolo<sup>10</sup>; prodotte in vetro spesso e scuro, o sottile e incolore, erano usate sia nelle farmacie<sup>11</sup> sia in ambito domestico, per contenere vino e olio<sup>12</sup>. A Matarò (Barcellona), dove la produzione vetraria è nota dai documenti a partire dal XVI secolo, ne è stato rinvenuto un esemplare integro in un contesto datato alla prima metà del XVII secolo; in vetro incolore, è decorata a costolature verticali ottenute mediante soffiatura a stamppo e filamenti di vetro bianco opaco applicati con la tecnica dei fili spezzati<sup>13</sup> (Fig. 10). Una *carbassa* in vetro incolore ma decorata con millefiori, fili bianchi e pastiglie applicate a forma di mora è conservata al Museo del Castillo di Peralada (Girona)<sup>14</sup>, mentre le bottiglie di ugual forma ritenute di produzione spagnola delle collezioni del Veste Coburg sono decorate a penne e a costolature verticali<sup>15</sup>. Una bottiglietta a forma di zucca appare raffigurata anche in una natura morta, un *bo-degón*, di Juan van der Hamen y León, datata 1629<sup>16</sup>.

Gli esemplari conservati in Catalogna di cui è stato possibile verificare la forma hanno bottiglie rinvenute





Fig. 8. Frammenti di cabaças di piccole dimensioni, in vetro verde con decorazione a macchie in vetro opaco bianco, rosso e blu (scala 1:1; fotografia T. Medici; disegni N. Santos, Mosteiro de Santa Clara-a-Velha).



Fig. 9. a) Bottiglia in vetro calcedonio. Praga, UPM / Museum of Decorative Arts, inv. 68547 (fotografia Gabriel Urbanek © The Museum of Decorative Arts in Prague); b) Bottiglia in vetro giallo scuro dal relitto di Koločep, Croazia (fotografia Vid Barac © University of Zadar).

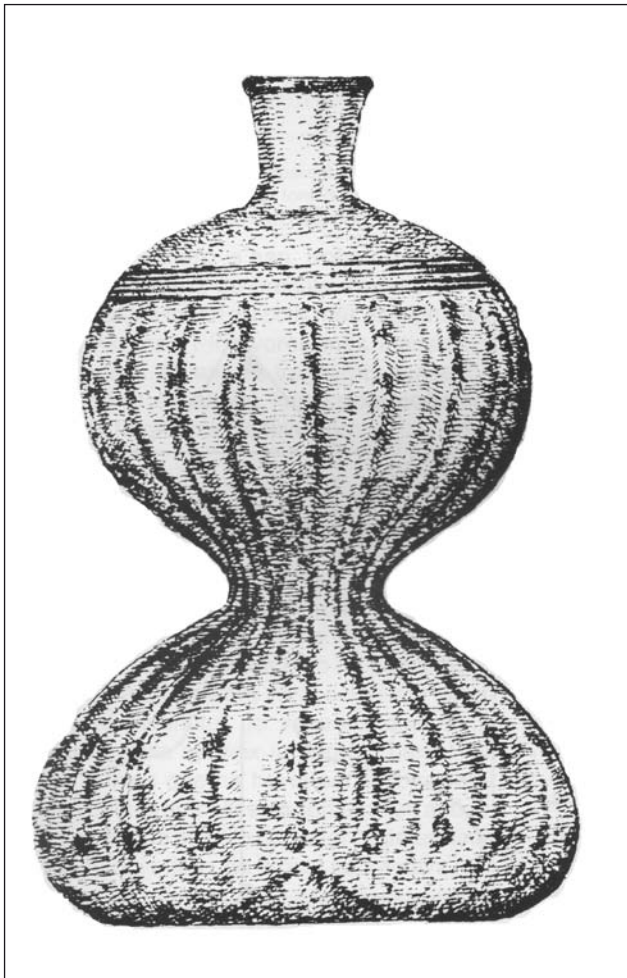


Fig. 10. Carabassa rinvenuta a Matarò, Catalogna, Spagna. È in vetro incolore, decorata da costolature verticali e filamenti bianchi applicati, che sulle costolature si dilatano a formare il caratteristico motivo a fili spezzati. Prima metà del XVII sec. (da CERDÀ I MELLADO 1998, p. 11, fig. 6,2; h. cm 12,3).

in Portogallo. Negli esemplari catalani infatti il deposito superiore è sempre globulare, e spesso della stessa dimensione della pancia, come si vede nell'esemplare rinvenuto a Matarò (Fig. 10); bottiglie di questa foggia non sono per ora attestate in Portogallo.

#### *Diffusione della cabaça in vetro in Portogallo: fonti scritte e iconografiche*

In Portogallo le *cabaças* in vetro dovevano essere contenitori abbastanza comuni. Il dizionario compilato da Rafael Bluteau e pubblicato a Coimbra tra il 1712 e il 1728<sup>17</sup> alla voce CABAÇA menziona espressamente l'esistenza di vasi in vetro con questa forma:

“Cabâça. Espécie de abobara (...) para a parte do pé tem figura de pera, & fazendo huma como garganta, se alarga em hum bojo (...). Cabaça. Vaso da casca do fruto, que tem o mesmo nome (...). Cabaça também se chama qualquer vaso de vidro, ou de outra matéria - de figura semelhante à de aquelle fructo<sup>18</sup>”.

Il grande successo di questa bottiglia è provato non solo dai rinvenimenti archeologici seicenteschi, ma anche dalla permanenza del modello nei cataloghi della Fábrica Real di Marinha Grande, attiva a partire dal XVIII secolo<sup>19</sup>, e nelle produzioni vetrarie portoghesi di età moderna, i cui esiti sono visibili per esempio nel Museo Nacional de Arte Antiga a Lisbona (inv. 170 VID), al Museu do Vidro a Marinha Grande (inv. 32), ou nel Museu Histórico della Vista Alegre, a Ílhavo.

Non è un caso che tra le scarse raffigurazioni di oggetti in vetro offerte dalla pittura portoghese ci sia una *cabaça* in vetro incolore, in una natura morta della pittrice Josefa de Ayala e Cabrera, datata ca 1670<sup>20</sup> (Fig. 11).

#### *Funzioni della cabaça in vetro*

La funzione di queste bottiglie era evidentemente quella di contenere liquidi, come ben evidenziato dall'esemplare dipinto nella natura morta sopracitata, che contiene un liquido incolore.

Documenti portoghesi risalenti ai secoli XII, XIII e XV, parlando delle *cabaças* in materiale vegetale, le associano al vino<sup>21</sup>.

Nel romanzo satirico *A umas beatas*, di D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666), si trova un'allusione alla *cabaça* come contenitore di bevande per così dire “confortanti”, raccomandate alle devote per sostenersi durante sermoni e prediche: “Se estiver à Pregação,/ Tire da manga a cabaça,/ E por debaixo do manto/ Vá chupando precatada”<sup>22</sup>. In questo caso la forma del collo poteva facilitare sia la presa della bottiglia, usata evidentemente per bere direttamente dal collo, in piccoli sorsi (il verbo *chupar* letteralmente significa “succhiare”), sia il suo trasporto, appesa alla spalla sotto la manica del mantello. La *cabaça* è del resto la bottiglia utilizzata per trasportare bevande nell'iconografia di San Giacomo (in portoghese São Tiago) in veste di pellegrino, in genere appesa al bastone, come documentato da rappresentazioni devozionali a partire dal XV secolo<sup>23</sup>.

I recipienti di dimensioni inferiori erano probabilmente di capacità troppo limitata per contenere bevande e possiamo supporre fossero utilizzati per contenere sostanze profumate, come sembra suggerire il titolo di un'opera di António da Fonseca Soares, conosciuto in seguito come Frei António das Chagas (1631-1682), “A hua s<sup>a</sup> que mandou seu amte. huas contas grossas e hua cabassa de agoa de murta” (a una signora che mandò al suo amante alcune perle grosse e una *cabaça* di acqua di mirto)<sup>24</sup>. L'acqua di mirto, ricavata dalle foglie e dai fiori della pianta, era conosciuta e apprezzata fin dal Medioevo per le spiccate proprietà tonificanti e astringenti<sup>25</sup>. Manuela Ferreira, in uno studio pubblicato nel 2004, vedeva nella forma della *cabaça* un riferimento al *qumqum*, il contenitore di acqua profumata tipico del repertorio vetrario islamico<sup>26</sup>.



Fig. 11. Particolare da Josefa de Ayala e Cabrera, *Nature morte avec plat en argent, bourse d'écus, boîte, terre cuite et vase de fleurs*, ca. 1670. Collezione privata (da Rouge et Or 2001, pp. 140-141).

#### *Cabaças portoghesi: una possibile produzione locale?*

Dai dati emersi, è evidente che la *cabaça* si configura come una forma che compare nel repertorio vitreo portoghese nel XVII secolo per restare anche nei secoli successivi, quando sappiamo che era sicuramente prodotta dalle vetrerie locali. L'assenza di confronti puntuali al di fuori del paese ha fatto ipotizzare un'origine locale anche per gli esemplari seicenteschi. La produzione di vetro in Portogallo è infatti attestata dalle fonti documentarie almeno a partire dalla metà del XV secolo, anche se la mancanza di dati archeologici sulla produzione pre-settecentesca impedisce di comprenderne la fisionomia. Le analisi chimiche effettuate su un campione di *cabaças* provenienti dal monastero di Sta. Clara-a-Velha a Coimbra e dal monastero di S. João di Tarouca hanno dimostrato che sono state tutte realizzate con vetro sodico-calcico ottenuto impiegando fondenti di origine vegetale, nel-

la maggior parte dei casi caratterizzato da un elevato contenuto di ossido di alluminio, un tipo di composizione riscontrata in molti vetri medievali e dell'inizio dell'età moderna rinvenuti nel paese<sup>27</sup>. I dati a nostra disposizione non consentono per ora di attribuire con certezza queste bottiglie a una produzione portoghese; ricerche future potranno consentire di chiarire meglio questo ed altri aspetti lasciati in sospeso.

Teresa Medici,  
VICARTE (Portogallo); [www.vicarte.org](http://www.vicarte.org)  
[teresa.medici@gmail.com](mailto:teresa.medici@gmail.com)

## Note

- <sup>1</sup> Per i vetri rinvenuti a Coimbra vedi: FERREIRA 2004; MEDICI *et Al.* 2009; COUTINHO *et Al.* 2016b; COUTINHO *et Al.* in c.s. (2017), che comprende anche una *cabaça* da Tarouca. Per i vetri al museo di Moura vedi: FERREIRA 2000; MEDICI 2012. Una *cabaça* rinvenuta ad Almada negli scavi effettuati in Rua da Judiaria è pubblicata in MEDICI 2005. Un frammento da Lisbona è in BOAVIDA 2012. I restanti ritrovamenti menzionati nella carta di Fig. 1 sono inediti.
- <sup>2</sup> COUTINHO *et Al.* in c.s. (2017).
- <sup>3</sup> HETTESŠ - VYDROVÁ 1973, cat. n. 179, fig. 45
- <sup>4</sup> Collezione privata Srečko Tolja, Mlini (Dubrovnik): MEDICI 2010, Ib.86, p. 308 e 500; MEDICI - RADIĆ ROSSI 2015.
- <sup>5</sup> HAN 1973, p. 167.
- <sup>6</sup> Bernard Perrot 2010, p. 122, cat. 35 e 36; BELLANGER 1988, pp. 380-381.
- <sup>7</sup> *À travers le verre* 1989, p. 314, n. 343 e pl. XXI.
- <sup>8</sup> Lione, Place Antonin Poncet, “dépotoir de l’hôpital de la Charité”, datata tra 1677 e 1680 e considerata un alambicco, AUGER 1989, p. 184, fig. 37,29.
- <sup>9</sup> L’esistenza di questa bottiglia mi è stata segnalata da Willy Van den Bossche, che ringrazio.
- <sup>10</sup> GUDIOL 1936, p. 41; CAPELLÀ 2015, p. 182.
- <sup>11</sup> PRATS 1990, pp. 84-85, pl. XII, 40.
- <sup>12</sup> L’interpretazione delle *carabasses* dotate di un beccuccio come contenitori per l’olio si deve all’etnologo catalano Ramon Violant i Simorra (VIOLANT 1976): CERDÀ 1998, p. 180; *El vidre* 2004, p. 84.
- <sup>13</sup> CERDÀ 1998, p. 180-181.
- <sup>14</sup> Cat. n. 1969: *Fràgil transparència* 2011, p. 119, n. 27.
- <sup>15</sup> THEUERKAUFF-LIEDERWALD 1994, n. 505, p. 440 e n. 530, pp. 453-454.
- <sup>16</sup> JORDAN 2005, p. 268, n. 53.
- <sup>17</sup> BLUTEAU 1712-1728. In 10 volumi, il *Vocabulario portugeuz e latino...* di R. Bluteau è considerata la più vasta compilazione di informazione metalinguistica in portoghese precedente la pubblicazione nel 1789 del primo dizionario di lingua portoghese in senso moderno, il *Diccionario da Lingua Portugeza* di António de Morais Silva (VERDELHO 2003).
- <sup>18</sup> “*Cabaça*. Tipo di zucca (...) dalla parte del picciolo ha forma di pera, e, facendo una specie di gola, si allarga in una pancia (...). *Cabaça*. Vaso ricavato dalla scorza del frutto che ha lo stesso nome (...) Si chiamano *cabaças* anche tutti i vasi di vetro, o di altro materiale, di forma simile a quella di quel frutto” (traduzione dell’autore): BLUTEAU 1712-1728, vol. 2, letra C, pp. 3-4.
- <sup>19</sup> CUSTÓDIO 2002, pp. 27-28, figg. 5 e 6; BARROS 1969, Catalogo I, tav. VI: *cabaça com rolha* (c. con tappo); Catalogo II, tav. XXX: *cabaças*.
- <sup>20</sup> Josefa de Ayala e Cabrera, *Nature morte avec plat en argent, bourse d’écus, boîte, terre cuite et vase de fleurs*, ca. 1670. Collezione privata (*Rouge et Or* 2001, pp. 140-141). Conosciuta anche come Josefa de Óbidos, la pittrice, nata a Siviglia nel 1630, visse e operò in Portogallo, dove morì, a Óbidos, nel 1684.
- <sup>21</sup> José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Livros Horizonte, Lisboa, 1987, 4ª ed., voce *Cabaça*: documenti datati al 1177, 1243, 1417.
- <sup>22</sup> “Durante le prediche, tira fuori dalla manica la *cabaça*, e, sotto il mantello, bevi con circospezione” (traduzione dell’autore): *História e Antologia da Literatura Portuguesa* 29, 2004, p. 31. Devo i riferimenti alla letteratura portoghese del Seicen-

to citati in questo lavoro alla sollecita disponibilità di Manuela Ferreira, che ringrazio.

<sup>23</sup> FARRÉ 2012; *Azulejaria Portuguesa*, CFT009.206.

<sup>24</sup> *História e Antologia da Literatura Portuguesa* 29, 2004, p. 13.

<sup>25</sup> In Italia è nota come “acqua degli angeli”: v. per es. DA LEGNANO 1996, p. 197.

<sup>26</sup> FERREIRA 2004, pp. 544, pl. I, 1 e 554.

<sup>27</sup> COUTINHO *et Al.* in c.s. (2017); MEDICI *et Al.* 2009; LIMA *et Al.* 2012; COUTINHO *et Al.* 2016a; COUTINHO *et Al.* 2016b.

## Bibliografia

- À travers le verre* 1989 = *À travers le verre: du moyen âge à la renaissance*, a cura di D. FOY - G.V. SENNEQUIER, Rouen 1989.
- AUGER M. 1989, *La verrerie*, in BECKER C. - MACÉ S. - MANDY M.-O. - VICARD T. - AUGER M., *Fouille de la Place Antonin Poncet à Lyon*, in “Archéologie du midi médiéval”, 7, pp. 137-186; pp. 177-187.
- Azulejaria portuguesa. Fotografias e inventário de João Miguel dos Santos Simões 1960-1970* (Colecção digital da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian), <http://www.biblartepac.gulbenkian.pt> (ultima consultazione: 23.07.2014).
- BARROS C.V.D.S. 1969, *Real Fábrica de Vidros da Mari-nha Grande. II Centenário*, Lisboa.
- BELLANGER J. 1988, *Verre d’usage et de prestige. France 1500-1800*, Paris.
- Bernard Perrot 2010 = *Bernard Perrot (1640-1709). Secrets et chefs-d’œuvre des verreries royales d’Orléans* (Catalogo della mostra, Orléans, 13 marzo-27 giugno 2010), Orléans 2010.
- BLUTEAU R. 1712-1728, *Vocabulario portugeuz e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero... autorizado com exempllos dos melhores escritores portugeuzes, e latinus...*, Coimbra, <http://purl.pt/13969> (ultima consultazione: dicembre 2012).
- BOAVIDA C. 2012, *Espólio vítreo de um poço do Hospital Real de Todos-os-Santos (Lisboa, Portugal)*, in *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna / Old and New Worlds. Studies on Early Modern Archaeology. Congresso Internacional de Arqueologia Moderna* (Lisboa, 6 - 9 de Abril de 2011), Lisboa, pp. 135-139.
- CAPELLÀ Galmés M. À. 2015, *Ars vitraria. Mallorca (1300-1700)*, Palma (Illes Balears).
- CERDÀ I MELLADO J.A. 1998, *El conjunt de vidre mataroní trobat a les excavacions de la plaça Gran de Mataró (1982)*, in “Laietania”, 11, pp. 163-200.
- COUTINHO I. - MEDICI T. - ALVES L. C. - GRATUZE B. - VILARIGUES M. 2016a, *Provenance studies on 17th century façon-de-Venise glass excavated in Portugal*, in “Journal of Archaeological Science: Reports”, 7, pp. 437-448.
- COUTINHO I. - MEDICI T. - COENTRO S. - ALVES L. - VILARIGUES M. 2016b, *First archaeometric study on medieval glass found in Southern Portugal (Beja)*, in “Journal of Medieval Iberian Studies”, 8. Issue 2: *Looking Ahead: Interdisciplinary Approaches to Medieval Iberian*

- Heritage*, a cura di A. MIGUÉLEZ CAVERO, pp. 148-175.
- COUTINHO I. - MEDICI T. - WILEY R. - ALVES L. C. - GRATUZE B. - VILARIGUES M. 2017, *The Gourd-Shaped Vessel: A Portuguese Product?*, in "Journal of Glass Studies", in corso di stampa.
- CUSTÓDIO J. 2002, *A Real Fábrica de Vidros de Coima [1719-1747] e o vidro em Portugal nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa.
- DA LEGNANO L.P. 1996, *Il libro completo delle erbe e piante aromatiche. Il loro uso in cucina, in erboristeria e nella produzione delle essenze*, Roma.
- El vidre 2004 = El vidre en museus de les comarques de Tarragona*, Tarragona 2004.
- FARRÉ TORRAS B. 2012, *Do apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal*, in "Medievalista online", 12 Julho - Dezembro 2012, s.n.p. <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA12\torras1204.html> (ultima consultazione: 10.12.2016)
- FERREIRA M. A. 2000, *Em torno do tesouro vítreo de Moura*, in *Arqueologia da idade média da Península Ibérica. Actas do 3º Congresso de Arqueologia Peninsular (Vila Real 1999)*, Porto, pp. 443-448.
- FERREIRA M. A. 2004, *Espólio vítreo proveniente da estação arqueológica do Mosteiro de Sta. Clara-a-Velha de Coimbra: resultados preliminares*, in "Revista Portuguesa de Arqueologia", 7.2, pp. 541-583.
- Frágil transparencia 2011 = Frágil transparencia. Vidrios españoles de los siglos XVI a XVIII* (Catalogo della mostra), a cura di J.-P. PHILIPPART - M. MERGENTHALER, Dettelbach 2011.
- GUDIOL RICART J. 1936, *Els vidres catalans*, Barcelona.
- HAN V. 1973, *Fifteen and Sixteen century trade in glass between Dubrovnik and Turkey*, in "Balcanica", 4, pp. 163 - 178.
- HETTEŠ K. - VYDROVÁ J.I. 1973, *Benátske sklo = Vetro veneziano = Venetian glass* (Catalogo della mostra, Praga, Museo delle Arti Decorative), Praze.
- História e Antologia da Literatura Portuguesa – Século XVII. Poetas do período barroco (II)* (HALP, 29) Lisboa 2004.
- JORDAN W. B. 2005, *Juan van der Hamen y León and the court of Madrid*, New Haven.
- LIMA A. - MEDICI T. - PIRES DE MATOS A. - VERITÀ M. 2012, *Chemical analysis of 17th century Millefiori glasses excavated in the Monastery of Sta. Clara-a-Velha, Portugal: comparison with Venetian and façon-de-Venise production*, in "Journal of Archaeological Science", 5, pp. 1238-1248.
- MEDICI T. 2005, *The Glass finds from Rua da Judiaria, Almada, Portugal (12th-19th century)*, in "Revista Portuguesa de Arqueologia", 8.2, pp. 535-569.
- MEDICI T. 2010, *I vetri dal relitto di Koločep*, in *L'avventura del vetro. Dal Rinascimento al Novecento tra Venezia e mondi lontani* (Catalogo della mostra, Trento, Castello del Buonconsiglio-Vigo di Ton, Castel Thun, 26 giugno-7 novembre 2010), a cura di A. BOVA, Milano, pp. 117-119 e 498-500.
- MEDICI T. 2012, *Revisiting the 'Moura glass treasure': new data about 17th century glass in Portugal*, in *Annales du 18e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Thessaloniki 2009), a cura di D. IGNATIADOU - A. ANTONARAS, Thessaloniki, pp. 442-447.
- MEDICI T. - LOPES F. M. - LIMA A. - LARSSON M. A. - PIRES DE MATOS A. 2009, *Glass bottles and jugs from the Monastery of Sta. Clara-a-Velha, Coimbra, Portugal*, in *Annales du 17e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Antwerp 2006), Antwerp, pp. 391-400.
- MEDICI T. - RADIC ROSSI I. 2015, *Glass finds from the shipwreck of Cape Ratac (Island of Koločep, Croatia)*, in *Annales du 19e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Piran 2012), a cura di I. LAZAR, Piran, pp. 479-487.
- PRATS I DARDER C. 1990, *Apotecaria de Santa Maria de Vallbona*, Vallbona de les Monges-Santes Creus.
- Rouge et or 2001 = Rouge et or: trésors du Portugal baroque* (Catalogo della mostra), Lisboa - Paris 2001.
- THEUERKAUFF-LIEDERWALD A.-E. 1994, *Venezianisches Glas der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Die Sammlung Herzog Alfreds von Sachsen-Coburg und Gotha (1844-1900). Venedig, à la façon de Venise, Spanien, Mitteleuropa*, Lingen.
- VERDELHO T. 2003, *O dicionário de Morais Silva e o início da lexicografia moderna*, in *História da língua e história da gramática - actas do encontro*, Braga, pp. 473-490. [http://clp.dlc.ua.pt/Publicacoes/Dicionario\\_Morais\\_Silva.pdf](http://clp.dlc.ua.pt/Publicacoes/Dicionario_Morais_Silva.pdf) (ultima consultazione: 09.04.2016).
- VIOLANT I SIMORRA R. 1976, *L'art popular a Catalunya*, Barcelona.



JOAN CROUS

## Servito!

*Servito* nasce come progetto sinergico nel quale dialogano competenze differenti: arte, artigianato, cucina.

Progetta e produce diverse linee di piatti in vetro con la moderna tecnica di vetrofusione e con quella più antica della pasta di vetro.

*Servito* nasce all'interno di Eta Beta coop soc. onlus che si occupa delle frange più fragili della società, destinando l'attività all'ingegno di giovani progettisti, provenienti da scuole e università specializzate in design, management, arti e mestieri. Vuole così incentivare occasioni per la creazione di imprese e di spin off.

Forte di un'esperienza più che ventennale, *Servito* si fa portavoce di un settore artigianale di nicchia, volto a ripristinare importanti settori del fare artigiano con l'obiettivo di salvaguardare il passato in vista del futuro: i mestieri e i saperi della tradizione italiana sono rivisitati dalle nuove generazioni, in chiave decisamente attuale.

È prevalente l'uso del vetro, sia con tecniche di riciclo del vetro industriale, sia nella lavorazione del vetro di Murano.

*Servito* potrebbe considerarsi una costola, poi divenuta autonoma, della ricerca artistica da me condotta che ha approfondito da tempo un lavoro personale sulla tavola, intesa come convivio, attraverso eventi poi tradotti artisticamente in sculture in *pâte de verre*. Accanto a una cultura del cibo e a quelli che potremmo definire "atteggiamenti a tavola", le esperienze hanno alimentato il dialogo intenso con cuochi di spessore internazionale.

Non è casuale che una delle attività maggiormente stimolanti di *Servito* stia nel rapporto con i destinatari e i committenti, spesso chefs di notevole livello, italiani e non, con i quali si intraprende un dialogo che potremmo definire "artistico", nel quale confluiscono aspetti estetici e sensitivi, pratici e tecnici.

Joan Crous,  
ETA BETA ONLUS,  
via Battirame, 11 - 40138 Bologna.



1



2



3



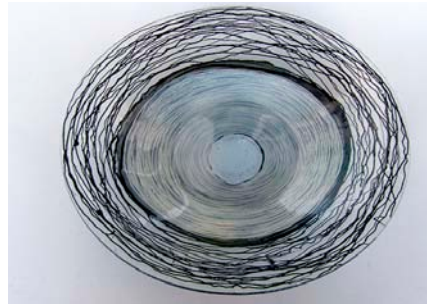
4



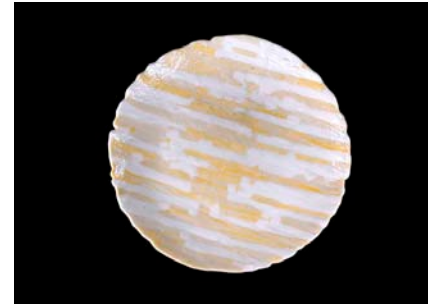
5



6



7



8

*Piatti realizzati dall'artista croato Joan Rajic con la tecnica della vetrofusione su stampo in terra o in acciaio. La pittura è eseguita con smalti per vetro o per ceramica a bassa temperatura (700- 850 gradi). Il supporto é costituito da vetro industriale Flood o raccolti di scarto delle vetrerie industriali. Lo spessore è di 3-4 mm, il diametro è di 28-30 cm, il piatto quadrato misura 60 cm. Il piatto n. 3 è decorato con la tecnica della serigrafia.*

**SERVITO:** è ingegno, designer, professionalità al servizio della sostenibilità ambientale e responsabilità sociale. Il risultato è una ricca e articolata proposta di linee.

**SERVITO:** è ideato da Eta Beta coop soc onlus che, sulla base di un'esperienza più che ventennale, ha avviato un progetto lavorativo e sociale volto a ripristinare importanti settori dell'artigianato tradizionale, rivisitato in chiave moderna.

**SERVITO:** si concentra prevalentemente sulla proposta di originali piatti in vetro realizzati dai tecnici di Eta Beta su progetti di giovani designers. La materia viene lavorata a freddo con la tecnica del taglio e della molatura, ma soprattutto a caldo con la tecnica della vetrofusione.

**SERVITO:** propone una linea di piatti interamente ottenuta dal recupero e/o dal riciclo di vetro proveniente dalla raccolta differenziata, da scarti delle vetrerie e da scarti industriali in linea con una sensibilità e un'attenzione verso l'ambiente che da sempre contraddistingue Eta Beta.

***SERVITO:** is genius, designer and professionalism at the service of environmental sustainability and social responsibility. The result is a rich and articulated proposal of lines.*

***SERVITO:** is conceived by Eta Beta coop soc non-profit organization, with an experience more than twenty years, for a craft project and social plan to restore important areas of making artisan. The trades are traditional Italian with a modern twist.*

***SERVITO:** focuses mainly on glass plates proposals. The Eta Beta's technicians realize truly original creations based on projects of young designers. The material is cold worked with the technique of cutting and grinding, but especially hot with glass fusing technique.*

***SERVITO:** offers a line of dishes entirely obtained from the recovery and/or recycling of glass, scraps of glass factories or industrial waste in line with a sensitivity and attention to the environment that has always characterized the action of Eta Beta.*

<http://www.servito.eu/>



# “America’s favourite dish: Celebrating a Century of Pyrex” Mostra al Corning Museum of Glass (New York), Rakow Library Atrium, 6 giugno 2015-17 marzo 2016

## Abstract

Si presenta in traduzione italiana e nella sua impaginazione completa in lingua inglese il poster inviato alle Giornate di Pavia dal Corning Museum of Glass, che ripercorre i temi della Mostra celebrativa di un secolo di produzione del Pyrex.

### La più amata stoviglia americana

La produzione di Pyrex fu sviluppata dalla Corning Glass Works nel 1915, nacque dalle nuove scoperte scientifiche legate al vetro e dalle novità nel campo dell’economia domestica. Negli ultimi 100 anni il Pyrex è stato progettato nelle sue forme dai designer e dagli ingegneri a Corning e dalle donne degli Stati Uniti che lo utilizzavano. In questa mostra la storia del piatto più amato è tracciata dalle sue origini attraverso lo sviluppo di tre differenti tipi di vetro, la pubblicità che riflette il cambiamento del gusto nella società americana, e l’evoluzione delle forme e del design che emerge dalle innovative proposte di Corning nel campo della cucina.

### Fare il Pyrex. Gli inizi

Le piccole fabbriche del vetro situate nella parte settentrionale dello stato di New York cercarono un vetro adatto alle lanterne segnaletiche ferroviarie che resistesse al calore. Il risultato fu la produzione di Nonex o CNX (Corning Non-Expansion), un vetro borosilicato resistente alle alte temperature, usato per le lanterne segnaletiche ferroviarie e per i contenitori di batterie, brevettato nel 1909. Presto Corning pensò di utilizzare questo vetro resistente anche per altri usi.

Jessie e Bessie Littleton arrivarono a Corning nel 1913 ed immediatamente cominciò la ricerca per impiegare per altri usi il Nonex. Una sera Bessie, moglie di Jessie, scienziato che lavorava a Corning, notò che la sua nuova pentola in ceramica si era rotta nel forno e si chiese se il *Nonex glass* avrebbe potuto essere un materiale migliore per cuocere nel forno. Il giorno seguente, Jessie portò a casa un contenitore di batterie vuoto in Nonex per Bessie per provarlo nel forno. Il suo primo tentativo fu un successo, un dolce spumoso uniformemente cotto, che Jessie condivise il giorno seguente con i suoi compagni di lavoro. Corning aveva trovato una nuova linea di prodotti. L’esperimento

di Jessie provò che i tempi di cottura si riducevano, la cottura era più uniforme, il vetro era facile da pulire ed inoltre essendo trasparente si poteva controllare meglio il dolce che in un contenitore di metallo.

### Stoviglie per il forno

Corning doveva convincere i cuochi americani che i piatti in vetro erano sicuri, efficienti, e decisamente superiori al metallo e alla ceramica. Furono chiamati i maggiori esperti che si occupavano di economia domestica a verificare la qualità di questo nuovo vetro borosilicato e a testare la sua efficienza, la sua facilità d’uso e la sua unica trasparenza.

### Economia domestica

L’economia domestica emerse come professione all’inizio del XX secolo, promuovendo nuove opportunità di carriere, in particolare per le donne, in tutti gli Stati Uniti. Questo settore utilizzò in particolare le nuove ricerche scientifiche per assicurare gli americani riguardo all’igiene, alla conservazione dei cibi, alla nutrizione e all’efficienza. Fin dall’inizio del brand Pyrex, Corning Glass Works impiegò degli esperti di economia domestica che testarono e migliorarono il Pyrex.

### L’inizio

I primi 12 prodotti di Pyrex andarono sul mercato nel 1915. Corning Glass Works cominciò a convincere le donne americane a comprare Pyrex per la sua bellezza attraverso la pubblicità nelle riviste più popolari e nei giornali.

### Flameware – Stoviglie per fornelli

Il Pyrex Flameware, una composizione di vetro con alluminio-silicato, fu sviluppato nel 1936, lo stesso anno in cui il brevetto del Pyrex decadde. Il Flameware aveva ottime qualità per la cottura, dato che poteva

essere usato sulle cucine a fornelli: pulizia, efficienza nel cuocere e la possibilità di cuocere, servire e contenere allo stesso tempo in un medesimo piatto.

### **Opalware – Stoviglie opaline**

Nel 1936 Corning iniziò a produrre stoviglie da tavola in vetro opalino. Il primo prodotto furono dei contenitori per cibo per i militari, seguito da un set di ciotole per il pubblico. Tra il 1956 e il 1987, Corning Glass Works lanciò sul mercato più di 150 motivi decorativi e colori in Pyrex Opalware.

### **Nella fabbrica**

All'inizio della produzione di Pyrex, il processo di lavorazione era molto costoso e richiedeva molto impiego di manodopera. Stampare il vetro borosilicato era un lavoro faticoso, richiedeva dai quattro ai sei uomini per l'utilizzo della macchina semi-automatica che stampava il vetro. Corning Glass Works iniziò successivamente ad impiegare un sistema completamente automatizzato nella sua divisione di stampaggio, tale da tagliare in modo considerevole i costi di produzione.

### **Marketing e design marketing**

Nel 1925 fu coinvolta la J. Walter Thompson, compagnia di pubblicità, che introdusse la voce dei consumatori presso la Corning Glass Works, i risultati della loro ricerca presso i consumatori portarono ad una campagna pubblicitaria che sottolineava le qualità di eccellente cottura nel forno, di economicità, di velocità e di versatilità. Corning migliorò il design dei suoi prodotti in Pyrex con "nuove forme, nuovi colori e leggerezza di peso".

### **Tempi di guerra**

La pubblicità di Corning durante la Seconda Guerra Mondiale promosse l'uso del Pyrex per salvare preziose risorse quali metalli, combustibile e cibo. La strategia di marketing del prodotto, "cuoci, servi, conserva", continuò anche quando la guerra finì.

### **Spose e madri**

Il marketing presso le nuove e le più mature donne di casa, e presso coloro che acquistavano doni per queste donne, fu una delle strategie chiave nella pubblicità del Pyrex. I fidanzamenti, i matrimoni e il giorno della Festa della Mamma divennero importanti occasioni per l'acquisto di stoviglie in Pyrex.

### **Lucy Maltby e il test di cucina**

Corning Glass Works continuò ad avvalersi delle consulenze e delle competenze degli economisti nel settore dell'economia domestica e nel 1929 assunse la dottoressa Lucy Maltby con il ruolo di direttore per l'economia domestica. Aveva nelle sue mani tut-

te le decisioni riguardanti il design delle stoviglie da cucina. Maltby iniziò una serie di test di cucina concentrandosi sullo sviluppo del prodotto, sui contenuti degli annunci pubblicitari, sui principi dell'economia domestica e sulle relazioni con i consumatori. Al suo massimo, questo test di cucina ricevette 3.000 lettere alla settimana da parte dei consumatori. Prima di introdurre un nuovo prodotto sul mercato, lo staff di Maltby testava e valutava il suo design. Lo staff del test di cucina usò 18.000 libbre (8.164 Kg) di patate per sperimentare il Flameware prima di metterlo sul mercato.

### **Stoviglie per dolci**

La stoviglia per dolci n. 221 è una delle molte stoviglie Pyrex che subì modifiche nel design basate sulle esigenze dei consumatori e delle mode. I manici furono aggiunti per evitare che i pollici finissero imprigionati nel contenitore; il diametro diminuì per venire incontro a forni più piccoli per cucine più piccole; la capacità di contenere aumentò per andare incontro alla nuova moda dei dolci a due strati o tre. Tutti questi cambiamenti furono prima studiati come prototipi e come design, testati e poi approvati dalla dottoressa Lucy Maltby.

### **Stoviglie per forni a microonde**

Il primo forno a microonde apparve nel 1960, ma solo alla fine degli anni Settanta i prezzi di questi forni divennero abbastanza bassi da diffonderli nelle cucine americane.

Corning Glass Works produsse una nuova linea di stoviglie chiamata Single Servings specificatamente disegnata e pubblicizzata per i forni a microonde. Il marketing per la linea Single Servings promosse cibi veloci e salutari per microonde per le indaffarate famiglie di lavoratori degli anni Settanta e Ottanta.

### **Un muro di Pyrex**

La mostra presenta un muro di Pyrex formato da più di 200 pezzi: dai primi prodotti incolori fino all'ampia campionatura di Pyrex, con differenti motivi decorativi, conservati presso il Corning Museum of Glass.

Testo di Aprille C. Nace, Associate Librarian, The Corning Museum of Glass, Corning, NY.

Traduzione in italiano a cura di M.Cristina Tonini.

# America's Favorite Dish

CELEBRATING A CENTURY OF

# PYREX



## AMERICA'S FAVORITE DISH

Born out of scientific discoveries in glass, and the emerging science of home economics, Pyrex was developed by Corning Glass Works in 1915. In the last 100 years, Pyrex has been shaped by designers and engineers in Corning and by women consumers around the country. In this exhibition, the story of America's favorite dish is traced from its origins through the development of three different types of glass, the advertisements that reflect changing tastes in American society, and the evolving designs that came out of Corning's innovative test kitchen.

## MAKING PYREX

### BEGINNINGS

To the small glass company in upstate New York, it seemed to be a solvable problem: developing a glass for railroad signal lanterns that could handle the heat of the lantern encountering the cold of the air or rain. The result was Nonex (non-expansion glass), used for railroad signal lanterns and battery jars. Soon Corning began to look for other ways to employ this durable glass.

Jessie and Bessie Littleton arrived in Corning in 1913, just as the search for a new use for Nonex began. One evening, Bessie remarked that her new ceramic casserole dish had broken in the oven, and she wondered if Nonex glass might be a better material for baking. The following day, Jessie brought home a sawed-off battery jar for Bessie to try. Her first attempt was a success—an evenly cooked sponge cake, which Jessie shared with his co-workers the next day. Corning had found a new product line.

### OVENWARE

Corning had to convince American cooks that glass dishes were safe, efficient, and far superior to metal and ceramic. Leading home economists were recruited to test this new borosilicate glass, and to testify to its efficiency, its ease of use, and its unique transparency.

## HOME ECONOMICS

Home economics emerged as a profession at the start of the 20th century, providing new career opportunities, especially for women, throughout America. This field used scientific research to address American domestic concerns like hygiene, food conservation, nutrition, and efficiency. From the beginning of the Pyrex brand, Corning Glass Works sought out home economists who tested and endorsed Pyrex.

### THE DEBUT

The first 12 Pyrex products went on the market in 1915. Corning Glass Works began persuading American women to buy Pyrex for its beauty and practicality through advertisements that appeared in popular magazines and newspapers.

### FLAMEWARE

Pyrex Flameware, an aluminosilicate glass composition, was developed in 1936 the same year that the original patent for Pyrex expired. Flameware boasted many of the same virtues as ovenware: cleanliness, cooking efficiency, and the ability to cook, serve, and store in the same dish.

### OPALWARE

In 1936 Corning began to make opal glass tableware. The first product was messware made for the military, followed by a set of nested mixing bowls made for the public. Between 1956 and 1987, Corning Glass Works released more than 150 patterns and colors on Pyrex Opalware.

### IN THE FACTORY

In the early days of manufacturing Pyrex, the process was expensive and labor-intensive. Pressing borosilicate glass was hard work, requiring four to six men to operate the semi-automated press. Corning Glass Works instituted a fully automated system of production in its new Pressware plant, enabling prices to be cut on glassware.



1. Railroad lantern, n.d. Courtesy of Corning Incorporated, Department of Archives and Records Management, Corning, New York. 2. "You, too, can have the cleanest, finest, most practical ovenware known!", 1917. 3. The Littletons sitting on a bench, n.d. Courtesy of Corning Incorporated, Department of Archives and Records Management, Corning, New York. 4. Look right through, 1916. 5. Mary Louise Linneman, 1930. Courtesy of Corning Incorporated, Department of Archives and Records Management, Corning, New York. 6. First known advertisement for Pyrex, 1915. 7. Eight of the first twelve pieces of Pyrex-brand ovenware, Corning Glass Works, Corning, NY, 1915-1919. Gifts of Jerry E. Wright. 8. "Now cook in glass on open-flame!", 1936. 9. Pyrex Flameware Saucepan with Detachable Metal Handle, 2005.4.197. 1936-1948, Gift of Tom Dimitroff. 10. "New! Pyrex bowls in the colors of spring flowers...only \$2.50", 1946. 11. Cake dishes coming off the lehr at the Pressware plant, 1946. Courtesy of Corning Incorporated, Department of Archives and Records Management, Corning, New York.

# America's Favorite Dish

CELEBRATING A CENTURY OF

# PYREX



## MARKETING AND DESIGN

### MARKETING

In 1925, the J. Walter Thompson advertising, which introduced the consumer's voice to Corning Glass Works, was hired and the results of their consumer research led to a campaign to highlight good baking, economy, speed, and versatility. Corning improved the design of Pyrex with "new features, new colors, and lighter weight."

### WARTIME

Corning's World War I advertisements promoted the use of Pyrex to save precious resources like metal, fuel, and food. Throughout World War II, Pyrex was marketed as the only dish in which food could be baked, served, and stored. The "bake, serve, store" marketing strategy persisted even after the war ended.

### BRIDES AND MOTHERS

Marketing to both new and experienced homemakers, and to those shopping for gifts for these women, was a key strategy in Pyrex advertising. Bridal showers, weddings, and Mother's Day provided ample opportunities to shop for Pyrex.

### LUCY MALTBY AND THE TEST KITCHEN

Corning Glass Works continued to turn to home economists to provide expertise, hiring Dr. Lucy Maltby in 1929 as the company's first director of home economics. She had a hand in decision-making regarding the design of kitchenware. Maltby started a test kitchen focused on product development, content for advertising, principles of home economics, and consumer relations. At its peak, the test kitchen received 3,000 letters a week. Before a new product was introduced to the market, Maltby's staff tested and evaluated its design. Test-kitchen staff used 18,000 pounds of potatoes in experimenting with Flameware before its rollout.

### CAKE DISHES

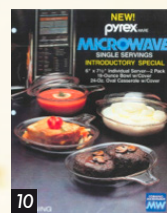
The No. 221 cake dish is one of many Pyrex dishes that underwent numerous design changes based on consumer reviews and changing trends. Handles were added to prevent thumbs from accidentally being stuck in the batter. The diameter decreased to fit smaller ovens designed for smaller kitchens. Capacity increased to accommodate premeasured boxed cake mixes and the new fashion for two-layer rather than three-layer cakes. All of these changes were designed, prototyped, tested, and eventually approved by Dr. Lucy Maltby.

### MICROWAVABLE WARE

The first household microwave oven appeared in the 1960s, but it was not until the late 1970s that prices were low enough for them to become popular in American kitchens. Corning Glass Works produced a new line of dishes called Single Servings specifically designed and marketed for use in the microwave oven. Marketing for the Single Servings line promoted quick and healthy microwavable meals for the busy working families of the 1970s and 1980s.

### WALL OF PYREX

The exhibition will also feature a wall of more than 200 pieces of Pyrex from early colorless to the full range of patterned Pyrex owned by the Corning Museum of Glass.



1. "Cook in pure, clean glass!", 1936. 2. "Beauty and transparency with remarkable durability", 1917. 3. "My wife sure makes food fight for freedom!", 1944. 4. "Mother's Day gifts...for June brides, too", 1956. 5. "Ever dream there were so many lovely Pyrex dishes?", 1947. 6. "How many mothers are on your list?", 1943. 7. Dr. Lucy Maltby, Charles Oliver, and June Packard, 1954. Courtesy of Corning Incorporated, Department of Archives and Records Management, Corning, New York. 8. Test Kitchen Staff, 1946. Courtesy of Corning Incorporated, Department of Archives and Records Management, Corning, New York. 9. Design Drawing for Round Cake Dish with Memo, 1931. 10. "New! Pyrex Ware Microwave Single Servings", 1983. Courtesy of World Kitchen LLC, Rosemont, Illinois. 11. A selection of patterned Pyrex from the Corning Museum of Glass collection.

## ALTRE RICERCHE SUL VETRO



# Frammento di coppa soffiata entro stampo dagli scavi di Piazza Marconi a Cremona e altri esemplari dal Vercellese

## Abstract

This contribution presents a fragment of a *kantharos* made in blue glass, blown in a mould, found in the archaeological excavations in Cremona's Piazza Marconi. It was uncovered in the layers of the ruins of the city, from the civil war in 69 A.D. The *kantharos* is damaged by the fire, nevertheless the remains leave the possibility to reconstruct the shape of the complete vase. Two strict parallels come from Palazzolo Vercellese (VC) and are exhibited in the Museum Leone of Vercelli and in the National Museum of Antiquities in Turin. We think that these three pieces are produced by the same workshop, because of the similarity of the measurements, before 69 A.D. It is possible that these glasses were inspired by *Ennion* and *Aristeas* productions.

## Parole chiave - Keywords

*Ennion; Aristeas; kantharos; vetro blu; vetri soffiati entro stampo; Cremona; Palazzolo Vercellese; Vercelli; Torino. Ennion; Aristeas; kantharos; blue glass; glasses blown in a mould; Cremona; Palazzolo Vercellese; Vercelli; Turin.*

## Il contesto

Il quartiere che si trova sotto l'attuale Piazza Marconi, nella parte sud della città romana di Cremona, è stato indagato dal 1983 al 2008 (Fig. 1). Si tratta di una zona adiacente al Po, in una posizione di grande valenza scenografica.

Lo scavo ha coperto una superficie di mq 4100, per una profondità massima di m 8 e ha interessato una buona parte dell'*insula* più meridionale del *municipium* (m 80 x 80). Sono stati recuperati più di un milione e mezzo di reperti, che illustrano uno spaccato di vita con una cronologia che va dal II sec. a.C. ai giorni nostri<sup>1</sup>. Tra i materiali, è stato rinvenuto il frammento della coppa in vetro soffiato a stampo di cui si tratta in questa sede.

Nell'area vengono costruite tre residenze lussuose intorno al 30 a.C. Il progetto generale per il quartiere è grandioso, con numerosi terrazzamenti, che rendono l'insieme scenografico, anche per la presenza, verso sud, della valle del Po. La *domus* più sontuosa copre la metà occidentale e si sviluppa intorno a due grandi giardini, di cui uno verosimilmente a peristilio. Nel *viridarium* a nord si trova un grande ninfeo circolare e nella parte sud una piccola fontana adiacente ad una vasca monumentale. Una buona parte del fabbricato era su due piani, arredato sfarzosamente con pitture parietali di II stile pompeiano e pavimenti a mosaico. Lo scavo ha offerto una serie impressionante di dati

per la ricostruzione, poiché la casa era crollata *in situ*, e sono stati recuperati arredi fissi e mobili che testimoniano il raffinato gusto del ricco proprietario, che con ogni probabilità fu di rango senatorio. Gli altri due edifici sono di più difficile interpretazione, perché sono stati pesantemente spogliati o obliterati da



Fig. 1. Veduta generale dello scavo di Piazza Marconi.



Fig. 2. Planimetria dell'ultima fase delle domus distrutte nel 69 d.C.



Fig. 3. Fosse scavate per il consolidamento del terreno, dette 'buche rosse'.



Fig. 4. Rilievo e posizionamento delle 'buche rosse' (in evidenza l'US 1748).



eventi posteriori, ma è sicuro che sorgevano intorno a spazi all'aperto o anche a cortili colonnati. Le *domus* ebbero una vita di circa un secolo, e subirono tre ristrutturazioni, di cui la più appariscente fu appunto quella della casa a ovest (Fig. 2).

Alla fine di ottobre del 69 d.C., durante le guerre civili, Cremona fu messa a ferro e fuoco per quattro giorni consecutivi dall'esercito di Vespasiano. L'*insula* in questione subì gravissimi danni, tra cui crolli e incendi. In breve tempo l'area fu sottoposta ad una bonifica dalle caratteristiche molto particolari, che forse aveva come scopo il consolidamento del terreno per la futura ricostruzione. In seguito alla spogliazione, all'asportazione dei muri e al livellamento degli edifici, nella parte orientale della zona furono create una serie di fosse rettangolari che riprendono le dimensioni degli ambienti, con una profondità di circa 1 m. L'intervento riguardò per lo più lo spazio interno dei vani delle *domus* e i dati di scavo indicano che l'operazione iniziò da sud, per terminare a nord; le fosse furono scavate una alla volta e immediatamente colmate con le macerie delle case e il loro contenuto (Figg. 3-4).

Il frammento della coppa in vetro blu proviene dal riempimento di una di queste buche (US 1748) e senza dubbio faceva parte dell'arredo di lusso di una delle residenze.

L.A.P.

## I vetri da Piazza Marconi

Tra i numerosissimi reperti dallo scavo di Piazza Marconi, i vetri rivestono un interesse particolare, sia per la qualità, sia per la quantità, molto considerevoli. Coprono un arco cronologico ampio, dalla fine del I sec. a.C. fino ad epoca post-medievale. Oltre ai materiali rinvenuti nelle fosse e nelle *domus*, meritano una menzione i vetri utilizzati nel ninfeo, come elemento di decorazione della superficie. Si tratta infatti di esemplari di grande pregio, per lo più in vetro opaco o in vetro a mosaico, che dovevano creare un effetto decorativo policromo molto gradevole, che ora è parzialmente apprezzabile nella ricostruzione del ninfeo presentata al Museo Archeologico di Cremona.

## La coppa in vetro blu e i due *kantharoi* 'gemelli' dal Vercellese

In questa sede si presenta un solo esemplare dagli scavi di Piazza Marconi, che riveste un'importanza considerevole nel contesto dei rinvenimenti dell'Italia settentrionale.

Si tratta di un frammento di parete di forma aperta in vetro blu trasparente, con lieve iridescenza del-

la superficie. La tecnica di lavorazione è la soffiatura all'interno di uno stampo. Il frammento è deformato, probabilmente a causa di un'attività di combustione: proviene infatti dalle cosiddette 'buche rosse', di cui si è fatto cenno nella parte introduttiva. Ciononostante, il rilievo è leggibile e piuttosto ben conservato e la forma è riconoscibile.

Si notano due registri decorativi separati: una fascia di fini baccellature nella parte inferiore e superiormente un settore con un fregio di foglie di vite e pampini.

I due confronti più calzanti sono con due *kantharoi*, dei quali uno si trova al Museo Leone di Vercelli e proviene da Palazzolo Vercellese (VC), regione Binelle. Le notizie sul rinvenimento riportano a fine Ottocento. Il *kantharos* del Museo vercellese è citato (e pubblicato in copertina) nel catalogo di una mostra dedicata a Luigi Bruzza<sup>2</sup> ed è ripreso in uno studio di Giuliana M. Facchini dedicato alla circolazione dei vetri romani nel Piemonte antico<sup>3</sup>.

Il secondo esemplare noto è conservato al Museo Nazionale di Antichità di Torino: il reperto è registrato come proveniente da località ignota, ma si trovava in un nucleo di materiali da Palazzolo Vercellese, quindi potrebbe essere ipotizzata con buona approssimazione la medesima provenienza per entrambi gli esemplari.

I due *kantharoi* hanno un piede troncoconico, sul quale si innesta una coppa a fini baccellature, sormontata da un'ampia vasca campaniforme, con orlo svastato, decorata con rilievi vegetali. Due piccole anse sono applicate alla base della fascia decorata e sembra non abbiano alcuna funzione pratica, considerando le ridotte dimensioni.

L'esemplare di Torino è pubblicato dalla Calvi nel suo studio sulla coppa di *Aristeas* della collezione Strada di Scaldasole (PV). La Studiosa richiama, per il motivo decorativo, sia la coppa di *Aristeas*, sia le brocchette tipo Yahmour, in particolare per il tralcio di vite 'stilizzato e cruciforme' ed evidenzia che si tratta di una "forma non comune tra i vetri 'sidoni' o comunque soffiati a stampo, ma che trova tuttavia numerosi confronti fra i vetri della seconda metà del I secolo d.C."<sup>4</sup>

Per la forma si possono citare alcuni parallelismi, pur non stringenti: un esemplare soffiato liberamente da Zara, ora al Museo Vetrario di Murano, che presenta il medesimo profilo della coppa, corpo campaniforme e anse appena accennate, applicate a metà del corpo<sup>5</sup> e uno dalla necropoli del Canal Bianco di Adria, con anse a tortiglione molto ampie e corpo con baccellature abbastanza irregolari, verosimilmente ottenute con l'uso di una pinza, che presenta un profilo piuttosto simile ai *kantharoi* in esame<sup>6</sup>.

Un altro esemplare è da tenere in considerazione: tra i vetri della Fondazione Fioroni di Legnago (VR) si trova un frammento blu rinvenuto a Villa Bartolomea, Località Massaua, nel Veronese, che è attribuito

a una pisside, mentre a mio parere l'andamento del profilo è piuttosto simile agli esemplari oggetto di questo studio. La decorazione a rilievo che compare sul frammento presenta analogie con i *kantharoi* piemontesi e da Cremona, sebbene non sia stato possibile effettuare una verifica diretta<sup>7</sup>.

Un'osservazione conclusiva riguarda l'alternanza dei colori, nei tre casi esaminati, tra il verde-azzurro chiaro e il blu: l'esemplare del Museo Leone è monocromo, verde chiaro, quello di Torino è verde chiaro con le piccole anse in vetro blu e il *kantharos* di Cremona potrebbe riprendere questa alternanza di colori, ma le anse purtroppo non sono conservate.

In ogni caso i tre esemplari possono essere attribuiti alla medesima produzione e a stampi tra loro molto simili, come conferma l'identità delle misure che è possibile verificare in particolare per i due oggetti integri, le cui differenze sono da ascrivere piuttosto alle operazioni legate alla realizzazione, che prevedeva l'uso di uno stampo in più parti e la rifinitura successiva dell'orlo, nonché l'applicazione del piede troncocónico, che veniva saldato in un secondo momento alla base della coppa.

Sembra si tratti, nei tre casi qui considerati, di una produzione soffiata a stampo da collocare poco dopo la metà del I secolo d.C., più corrente rispetto ai vetri firmati da *Ennion* o da *Aristeas*, cui si ispirano. L'esemplare di Cremona è un'importante nuova attestazione di questa apprezzata categoria di vetri di età romana imperiale, che consente di fissare, tra l'altro, la datazione degli altri oggetti finora noti a un momento antecedente al 69 d.C.

## Catalogo

### 1. *Kantharos* da Cremona, Piazza Marconi. US 1748. (Fig. 5)

Mis. fr. 4 x 4,9 ca.; h. fascia con baccellature 2,2 ca.; spess. 0,3. Vetro blu, traslucido. Superficie con iridescenze. Frammentario e deformato dal calore. Soffiatura entro stampo.

Parte inferiore composta da una coppa emisferica percorsa da fitte baccellature verticali, regolari, delimitata da cordoncini in rilievo e sormontata da una parete svasata, decorata da un motivo in rilievo composto da foglie di vite e grappoli.

### 2. *Kantharos* conservato al Museo Archeologico, Torino. Inv. 3344. (Fig. 6 a-b)

H. 8,6; diam. orlo 8,4; diam. piede 4,8; diam. max coppa 6,6; h. orlo/fregio 4,9; h. max fregio con baccellature 2,3; spess. piede 0,17; spess. orlo 0,3.

Vetro verde chiaro, trasparente, con pochissime bolle interne e qualche filamento. Poche incrostazioni in superficie. Integro, anse in vetro blu trasparente,

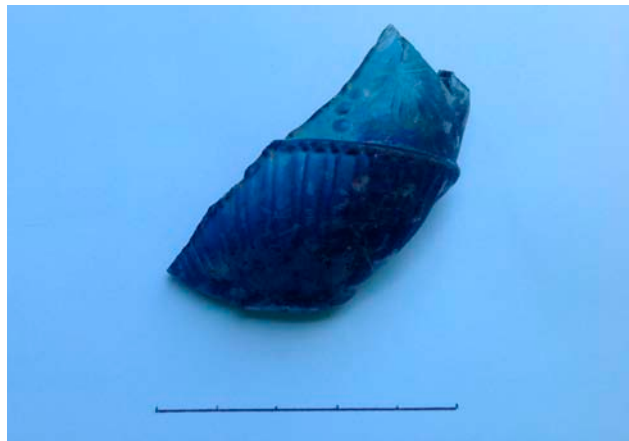


Fig. 5. Il frammento in vetro blu da Cremona, scavi di Piazza Marconi.

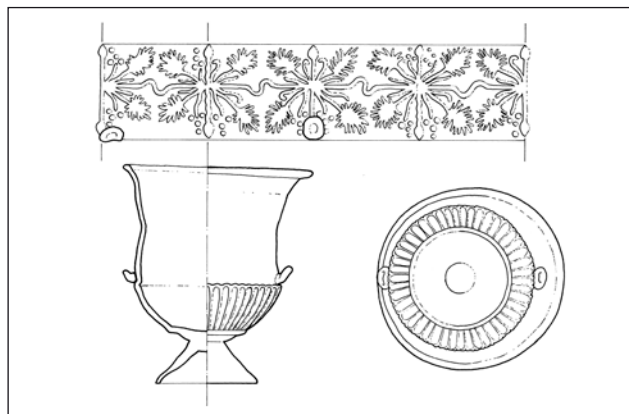


Fig. 6a e b. *Kantharos* da Palazzolo Vercellese, Vercelli, Museo Leone e rilievo grafico.

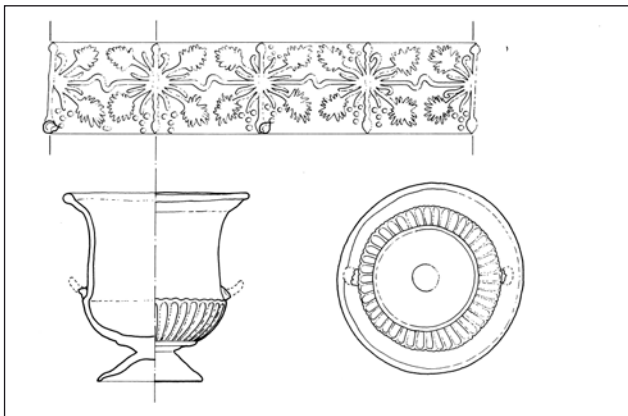


Fig. 7a e b. Kantharos da Palazzolo Vercellese, Torino, Museo Nazionale di Antichità e rilievo grafico.

frammentarie. Soffiatura dentro uno stampo composto da quattro parti, di cui sono visibili le giunture, due delle quali sono in corrispondenza delle anse.

Orlo obliquo, svasato, irregolare, con labbro ripiegato su se stesso all'esterno; corpo troncoconico, vasca emisferica su piede a tromba, applicato, con parte terminale tagliata e non arrotondata a caldo.

La parte troncoconica del vaso presenta una decorazione modulare di forma quadrata, nella quale dall'ango-

lo in alto a destra partono: un ramo verticale che termina con una foglia cuoriforme, affiancato da un grappolo composto da 4 acini, da un ramo obliquo che termina con una foglia di vite e da un'altra piccola foglia o pampino. Questo motivo risulta replicato specularmente 4 volte, in senso orizzontale e verticale. Il singolo modulo è ripetuto in totale 16 volte. Nella parte superiore, in corrispondenza del bordo, il rilievo risulta assai meno preciso e non si notano i grappoli, a causa di una minor aderenza allo stampo. La parte alta del vaso infatti è soffiata liberamente e l'orlo è rifinito a mano libera.

La parte emisferica, posta al di sotto di quella troncoconica, presenta 43 fini baccellature e un cordoncino rilevato; non si notano segni di giuntura dello stampo.

Le piccole anse sono applicate all'inizio della fascia decorata con motivi vegetali e in corrispondenza dei grappoli che compongono il motivo stesso.

### 3. Kantharos da Palazzolo Vercellese, conservato al Museo Leone, Vercelli. Inv. 189 (?). (Fig. 7 a-b)

H. 9,8; diam. orlo 8,6; diam. piede 4,6; diam. max coppa 6,7; h. orlo/fregio 5,3; h. max fregio con baccellature 2,1; spess. piede 0,19; spess. orlo 0,48.

Vetro verde chiaro, trasparente, rare piccole bolle interne, bolle allungate sull'orlo. Il corpo ha sfumature più tendenti all'azzurro, mentre il piede e le anse sono più tendenti al verde chiaro.

Integro, scheggiature sull'orlo del piede. Si nota un evidente granello di sabbia sulla superficie. Incrostazioni in corrispondenza delle anse. Soffiatura dentro uno stampo composto da quattro parti, di cui sono visibili le giunture, due delle quali sono in corrispondenza delle anse. Si nota altresì una linea orizzontale particolarmente marcata, forse anch'essa indice di separazione dello stampo.

Orlo obliquo, svasato, irregolare, con labbro ripiegato su se stesso all'esterno; corpo troncoconico, vasca emisferica su piede a tromba, applicato, con parte terminale tagliata e non arrotondata a caldo. Il piede risulta non perfettamente in asse con il resto del vaso.

La parte troncoconica del vaso presenta una decorazione praticamente identica a quella riscontrata nell'esemplare conservato a Vercelli. La parte emisferica, posta al di sotto di quella troncoconica, è decorata da 45 fini baccellature, con un cordoncino rilevato. Le anse ad anello ripiegato sono applicate all'inizio della fascia decorata con motivi vegetali, in corrispondenza dei grappoli che compongono il motivo stesso.

M.G.D.

Maria Grazia Diani, Regione Lombardia, Valorizzazione culturale e Comitato Nazionale Italiano AIHV.  
mrazia.diani@gmail.com

Lynn Arslan Pitcher, già Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, Milano.

## Grazie a:

Francesca Rebajoli, Museo Leone, Vercelli.  
Gabriella Pantò, Simone G. Lerma, Patrizia Petitti, già Soprintendenza Archeologia del Piemonte.

## Crediti

Fotografie: Ditta RAGA (Archivio Fotografico, già Soprintendenza Archeologia della Lombardia).  
Rilievi: Ditta RAGA (Archivio Scavi, già Soprintendenza Archeologia della Lombardia).  
Archivio Museo Leone, Vercelli.  
Archivio già Soprintendenza Archeologia del Piemonte, Torino.  
Disegni: Alex Cucchiario.

## Note

<sup>1</sup> Lo scavo di Piazza Marconi e i reperti sono in corso di pubblicazione a cura di L. Arslan Pitcher e M. Volonté. Si fornisce di seguito alla bibliografia una selezione di articoli relativi allo scavo e ai reperti.

<sup>2</sup> *Mostra Bruzza* 1984, pp. 24-25: si precisa che, per il tramite del parroco di Palazzolo, don Giacinto Arditi, dal 1873 padre Luigi Bruzza poté avere notizie sui ritrovamenti archeologici e sugli scavi della necropoli eseguiti da Fabretti. Il Comune di Vercelli ricevette in dono da don Arditi i più bei vetri che ancora oggi fanno parte della collezione del Museo Leone, tra i quali il *kantharos* oggetto di questa analisi.

<sup>3</sup> FACCHINI 1998, pp. 25-26, tav. I, 2; alla tav. I, 3 è riprodotto anche un disegno molto puntuale del pezzo, realizzato da G. Tanoni nel 1878.

<sup>4</sup> CALVI 1965, pp. 15-16, fig. 12 e nota 20. Sulla coppa di *Aristeas* si veda, da ultimo, DIANI - INVERNIZZI 2015, pp. 205-207, con bibliografia.

<sup>5</sup> RAVAGNAN 1994, pp. 202-203, cat. n. 401. LARESE 2004, tav. XII, cat. n. 401.

<sup>6</sup> BONOMI 1996, p. 168, cat. n. 377. LARESE 2004, tav. XLV, cat. n. 377.

<sup>7</sup> FACCHINI 1999, p. 218, cat. n. 525, tavv. XVII e XXXIX. Il disegno ivi pubblicato, se confrontato con la fotografia, desta qualche perplessità; v. anche LARESE 2004, p. 35, tav. CXIX, cat. n. 525. Per questo esemplare sono menzionati due confronti, uno con un frammento dalla necropoli di Ca' Cima di Adria, non leggibile nell'immagine pubblicata (BONOMI 1996, p. 196, cat. n. 448) e uno con una pisside rinvenuta a Nave (BS) (PASSI PITCHER 1987, pp. 140-141, figg. 82-83). Per il frammento da Adria si richiama anche una pisside conservata al Corning Museum of Glass (WHITEHOUSE 2001, pp. 33-34 e 519, n. 502, con completa bibliografia), per la quale è interessante notare l'affinità della struttura decorativa 'cruciforme', con rami di edera o vite, con la decorazione in rilievo dei tre *kantharoi*. Il coperchio della pisside presenta il medesimo motivo a baccellature che nei *kantharoi* compare sulla coppa al di sotto del motivo vegetale. Whitehouse ascrive questo esemplare tra i vetri "Sidonian and related objects" e richiama le valutazioni prudenziali di M. Stern circa le attribuzioni a *Ennion* di questi esemplari non firmati avanzate da alcuni autori. La stessa struttura decorativa 'cruciforme', pur nella varietà dei motivi vegetali, compare su alcune brocchette cilindriche che presentano anche le caratteristiche baccellature sopra e sotto la fascia principale (STERN 1995, pp. 167-168, 304-306, cat. nn. 75-77) e sono assegnate a una pro-

duzione siro-palestinese della prima metà del I sec. d.C. Altri esemplari analoghi sono nella collezione dell'Israel Museum di Gerusalemme (ISRAELI 2011, p. 41 e pp. 56-59, brocchette e pisside. L'Autrice li accosta agli esemplari da Yahmour già citati dalla Calvi, per cui si v. *supra* ed evidenzia la somiglianza con i prodotti di *Ennion*).

## Bibliografia

- BONOMI S. 1996, *Vetri antichi del Museo Archeologico nazionale di Adria (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 2)*, Venezia.
- CALVI M.C. 1965, *La coppa vitrea di Aristeas nella Collezione Strada*, in "Journal of Glass Studies", VII, pp. 9-16.
- DIANI M.G. - INVERNIZZI R. 2015, *La bottiglia con scena gladiatoria e la coppa di Aristeas dalla Raccolta Archeologica "Antonio Strada" di Scaldasole (Pavia), in Il Vetro in Italia Centrale dall'antichità al contemporaneo. Atti delle XVII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro (Massa Martana e Perugia, 11-12 maggio 2013)*, a cura di L. MANDRUZZATO - T. MEDICI - M. UBOLDI, Cremona, pp. 203-208.
- ISRAELI Y. 2011, *Made by Ennion. Ancient Glass Treasures from the Shlomo Moussaieff Collection*, Jerusalem.
- FACCHINI G.M. 1998, *La circolazione dei vetri romani nel Piemonte antico*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti delle seconde Giornate Nazionali di Studio (Milano, 14-15 dicembre 1996)*, Milano, pp. 25-30.
- FACCHINI G.M. 1999, *Vetri del Museo Archeologico del teatro Romano di Verona e di altre collezioni veronesi (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 5)*, Venezia.
- Mostra Bruzza* 1984 = AA.VV., *Luigi Bruzza: storia, epigrafia, archeologia a Vercelli nell'Ottocento* (Guida alla mostra, Vercelli, Museo C. Leone, 5-20 ottobre 1984), Vercelli 1984.
- LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 8)*, Venezia.
- PASSI PITCHER L. 1987 (a cura di), *Sub ascia. Una necropoli romana a Nave*, Modena.
- RAVAGNAN G.L. 1994, *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 1)*, Venezia.
- STERN E.M. 1995, *The Toledo Museum of Art. Roman Mold-blown Glass. The First through sixth Centuries*, Rome.
- WHITEHOUSE D. 2001, *Roman Glass in the Corning Museum of Glass*, Volume Two, Corning, New York.

## Bibliografia di riferimento per lo scavo di Cremona, Piazza Marconi

- BOSCHETTI C. - POLETTI K. - BONARDI I. - TORTELLI G. 2011, *Il ninfeo di Piazza Marconi a Cremona: ricomposizione, restauro e musealizzazione*, in *Atti del XVI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Palermo 2010)*, a cura di C. ANGELELLI, Tivoli, pp. 627-632.

- CASTOLDI M. 2010, *Gli arredi in bronzo della domus di Piazza Marconi a Cremona*, in "Lanx", 6, pp. 150-160.
- CASTOLDI M. 2012, *Recipienti di bronzo dalla domus di Piazza Marconi a Cremona (Regio X)*, in *Bronze grecs et romains, recherches récentes, Hommage à Claude Rolley*, a cura di M. DENOYELLE, S. DESCAMPS-LEQUIME - B. MILLE - S. VERGER, Paris. Ed. elettronica <https://inha.revues.org/3245>.
- Lo scavo di Piazza Marconi. Mostra didattica*, Cremona 1984.
- MARIANI E. - PASSI PITCHER L. 2007, *Intonaci dipinti da una domus di età augustea a Cremona*, in *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi, a cura di B. PERRIER (atti Vienne 2007), Roma, pp. 329-349.
- MARIANI E. - PASSI PITCHER L. 2007, *Un quartiere residenziale di lusso di età augustea a Cremona*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. - I secolo d.C.)* (Torino 2006), a cura di L. BRECCIAROLI TABORELLI, Torino, pp. 215-222.
- MARIANI E. - PASSI PITCHER L. 2010, *La domus del Ninfeo di Piazza Marconi a Cremona. I rinvenimenti pittorici del vano 12*, in *Actes du X Colloque International de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)* (Napoli 2007), a cura di I. BRAGANTINI, Napoli, pp. 405-415.
- PASSI PITCHER L. 1985, *Cremona. "Piazza Marconi, una mostra didattica"*, in "Notiziario Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia", 1984, p. 161.
- PASSI PITCHER L. 2003, *Archeologia della colonia di Cremona: la città e il territorio*, in *Storia di Cremona, I, L'età antica*, a cura di P. TOZZI, Azzano S. Paolo (BG), pp. 130-229.
- PASSI PITCHER L. - VOLONTÈ M. 2010, *Una bottega medio padana di mosaicisti in età augustea*, in *Atti del XV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Aquileia 2009), a cura di C. ANGELELLI - C. SALVETTI, Tivoli, pp. 53-60.
- PASSI PITCHER L. - VOLONTÈ M. 2014, *Piani pavimentali in laterizio da contesti delle domus di piazza Marconi a Cremona*, in *Atti del XIX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Isernia 2013), pp. 449-454.
- Piazza Marconi: un libro aperto. La storia, l'arte, il futuro*, Cremona 2008.
- SLAVAZZI F. 2005, *Cremona e l'ager Cremonensis: arredi litici di lusso*, in *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. SLAVAZZI, Firenze, pp. 183-186.
- SLAVAZZI F. 2007, *Un piatto in porfido da Cremona. Note su una classe di vasellame di lusso*, in "Facta. A Journal of Roman Material Culture Studies", 1, pp. 149-155.
- SLAVAZZI F. - VOLONTÈ M. 2013, *I pavimenti delle domus di piazza Marconi a Cremona*, in *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Cremona 2012), a cura di C. ANGELELLI, Tivoli, pp. 5-12.
- VOLONTÈ M. 2005, *Cremona e l'ager Cremonensis: i siti di rinvenimento*, in *Arredi di lusso di età romana. Da Roma alla Cisalpina*, a cura di F. SLAVAZZI, Firenze, pp. 179-181.



## Vetri antichi da Lomello (PV) al Museo di Antichità di Torino

### Abstract

This article presents a small group of roman glass vessels found during the late 19<sup>th</sup> century in two rich cremation burials near Lomello (Province of Pavia, Italy). After their casual discovery, they were at first included in a private collection and a few years later they were sold by their owner to the Museo di Antichità in Turin, where they still are.

Some of them belong to common typologies (unguentaria Isings 28a and Isings 6), others are quite rare in the territory (bowls Isings 42a and Isings 3a, miniature jar Isings 68).

### Parole chiave - Keywords

Lomello; Museo di Antichità di Torino; sepolture romane; archeologia nell'Ottocento.

Lomello; Museo di Antichità di Torino; roman burials; 19<sup>th</sup> century archaeology.

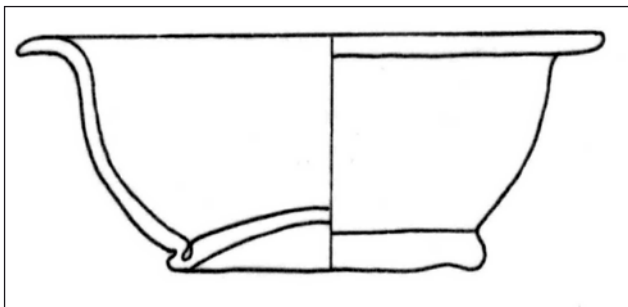
Presso il Museo di Antichità di Torino si conserva un consistente nucleo di reperti archeologici inediti provenienti da alcune località della Lomellina: Garlasco, Gravellona, Lomello, Tortorolo, Velezzo e Scaldasole. Si tratta di materiale riferibile prevalentemente alla tarda età celtica ed alla prima età romana, frutto di scoperte occasionali effettuate durante lavori agricoli, bonifiche e spianamenti di dossi. Tra i 174 esemplari individuati è presente una notevole percentuale di ceramica comune e minori quantità di ceramica fine da mensa; i vetri sono rappresentati da diversi

balsamari di cui una colombina, alcune coppe, olpai e bacchette a torciglione; a questi si aggiungono reperti di tipologie più rare sul territorio, tra cui due collane in ambra da Gravellona, alcune epigrafi da Lomello ed un'ermetta da Tortorolo.

Si è scelto di presentare in questa sede gli oggetti in vetro provenienti da Lomello, ascrivibili a tipologie già documentate nel territorio, ma interessanti per le vicende e gli spostamenti di cui furono protagonisti, insieme agli altri reperti lomellini, dopo la loro casuale scoperta.



Fig. 1. 1. Coppetta Is. 42a (cat. 1); 2. balsamario Is. 6 (cat. 5); 3. balsamario Is. 28a (cat. 2); 4. balsamario Is. 28a (cat. 3); 5. balsamario Is. 6 (cat. 4).



Tav. 1. Coppetta Is. 42a (cat. 1).

Il gruppo di manufatti più consistente proviene da due ricche sepolture ad incinerazione entro cassetta di laterizi, ascrivibili alla prima età romana e ritrovate nel 1883 da Giuseppe Pollini a sud di Lomello, verso Villa Biscossi<sup>1</sup>. Una descrizione piuttosto dettagliata di questa scoperta è fornita da Giuseppe Ponte<sup>2</sup>: la prima deposizione, divisa in tre scomparti, conteneva due coppe in terra sigillata, quattro chiodi in ferro, una *Firmalampe* con bollo FORTIS, nove recipienti in ceramica comune e dodici in vetro, di cui due grosse olle. La seconda, costituita da un unico vano, aveva

restituito otto recipienti in ceramica comune, due balsamari in vetro ed un'olpe in vetro a ventre quadrato.

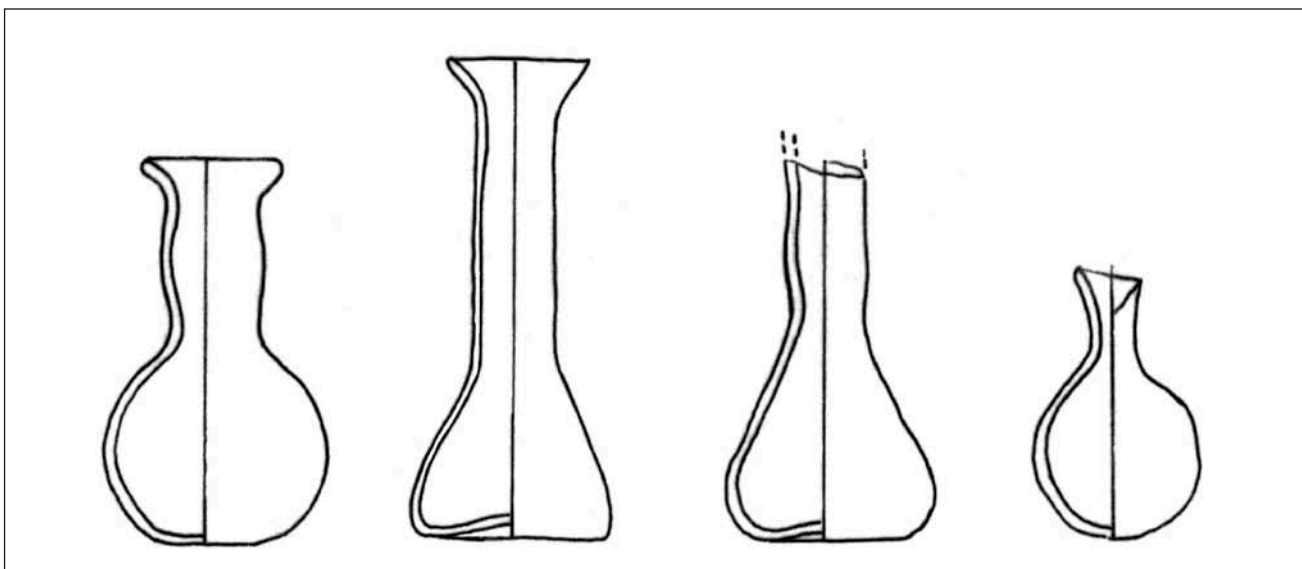
Come è indicato nel materiale documentario presente in Museo e presso l'Archivio Storico della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte, questi oggetti entrarono dapprima a far parte della raccolta Pollini di Garlasco, che fu successivamente acquistata da A. Fabretti per conto del Regio Museo di Antichità<sup>3</sup>. In quegli anni, peraltro, numerosi altri oggetti in terracotta, vetro e bronzo recuperati a Lomello e in altre località della Lomellina furono ceduti da G. Ponte e da G. Pollini al Museo di Antichità ed al Consorzio Universitario di Torino, a fronte di un compenso in denaro<sup>4</sup>.

Dallo spoglio dei registri d'inventario, risultano riferibili a questo ritrovamento i seguenti reperti in vetro.

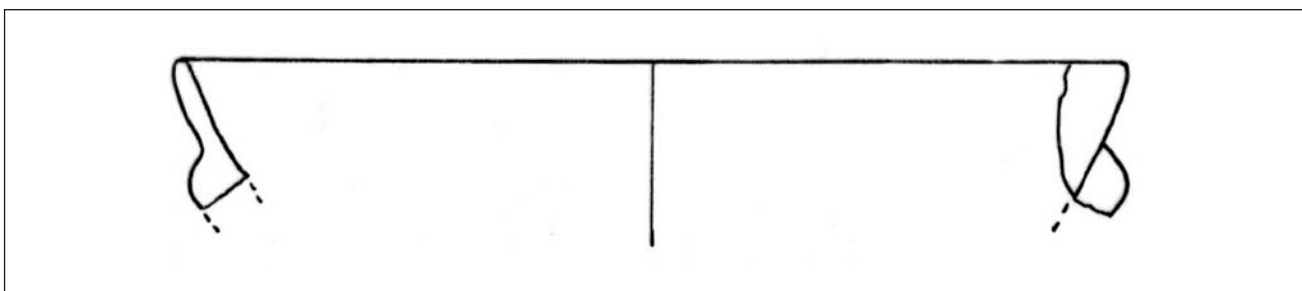
1. ST 34686 (Fig. 1.1; Tav. 1)

Coppetta tipo Isings 42a, in vetro naturale, con orlo estroflesso appiattito, piede ad anello e fondo concavo, Ø orlo 7,8, h 3,2 cm. Integra.

La tipologia è rara in Lomellina: un esemplare in vetro verde scuro proviene da Gravellona<sup>5</sup>; una variante con cordoncino rilevato sotto l'orlo proviene da un corredo della fine del I sec. d.C. da Valeggio<sup>6</sup>.



Tav. 2. 1. Balsamario Is. 6 (cat. 5); 2. balsamario Is. 28a (cat. 2); 3. balsamario Is. 28a (cat. 3); 4. balsamario Is. 6 (cat. 4).

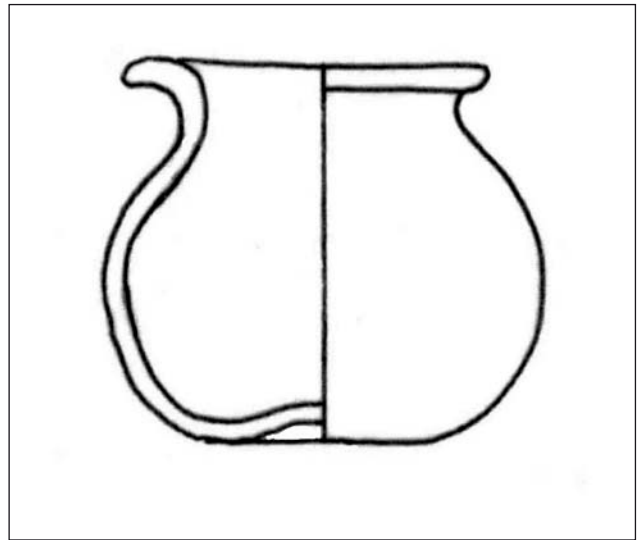


Tav. 3. Coppa Is. 3a (cat. 6).





Fig. 2. *Olletta Is. 68 (cat. 7).*



Tav. 4. *Olletta Is. 68 (cat. 7).*

2. ST 34688 (Fig. 1.3; Tav. 2.2)

Balsamario tipo Isings 28a, in vetro naturale, con orlo estroflesso, lungo collo cilindrico con leggera strozzatura alla base, corpo piriforme su base lievemente concava, apodo, h 8,0 cm. Integro.

La tipologia è ben documentata nel territorio; è nota ad esempio a Gravellona<sup>7</sup>, a Mortara<sup>8</sup>, a Valeggio<sup>9</sup> e in alcuni contesti della prima metà del I sec. d.C. da Gropello Cairoli<sup>10</sup>.

3. ST 34691 (Fig. 1.4; Tav. 2.3)

Balsamario tipo Isings 28a, in vetro verde scuro, con collo cilindrico con leggera strozzatura alla base, corpo piriforme su base lievemente concava, apodo, h 5,8 cm. Privo dell'orlo.

4. ST 34689 (Fig. 1.5; Tav. 2.4)

Balsamario tipo Isings 6, in vetro blu, con orlo estroflesso, collo cilindrico, corpo sferico, apodo, h 4,1. Lacune nell'orlo.

Si tratta di una tipologia ampiamente attestata nel territorio. Quattro esemplari provengono da un ricco corredo di età tiberiana di Zinasco<sup>11</sup>, numerosi da un corredo di età augustea di Alagna<sup>12</sup>, altri da corredi della prima metà del I sec. d.C. di Gropello<sup>13</sup> e dalla Lomellina<sup>14</sup>.

5. ST 34690 (Fig. 1.2; Tav. 2.1)

Balsamario tipo Isings 6, in vetro naturale, con orlo estroflesso, collo cilindrico con leggera strozzatura alla base, corpo sferico, apodo, h 5,8 cm. Integro.

Fanno parte del nucleo anche diversi piccoli oggetti in vetro contenuti in una grossa ciotola-cinerario biansata<sup>15</sup>. Tra gli esemplari fusi dal rogo funebre si distinguono

alcuni balsamari in vetro azzurro, giallo e blu, e almeno sei frammenti di bacchette a torciglione tipo Isings 79, in vetro blu e in vetro azzurro, una tipologia frequente nei corredi funebri della Lomellina, nota ad esempio a Garlasco<sup>16</sup>, a Valeggio<sup>17</sup> e a Gropello Cairoli<sup>18</sup>.

Si riconoscono inoltre un fr. di coppa costolata (cat. 6) e un piccolo fr. di spesso fondo di balsamario o fiala fusiforme in vetro azzurro, non fusi dal rogo.

6. Senza numero d'inventario (Tav. 3)

Fr. di orlo di coppa costolata tipo Isings 3a, in vetro azzurro, con orlo arrotondato, Ø orlo 12,4 cm, h cons. 1,7 cm.

La tipologia è scarsamente attestata in Lomellina; un esemplare in vetro blu scuro è stato ritrovato a Castello d'Agogna<sup>19</sup>, uno in vetro azzurro a Gravellona<sup>20</sup>, uno in vetro azzurro a Dorno<sup>21</sup> ed uno in Lomellina<sup>22</sup>.

Fra il materiale delle raccolte torinesi è stato possibile individuare anche altri due reperti in vetro provenienti da Lomello.

7. ST 5860 (Fig. 2; Tav. 4)

Olletta miniaturistica tipo Isings 68, in vetro incolore, con orlo estroflesso e fondo leggermente concavo, h 3,6 cm. Integra. Sporadica.

Questa tipologia, utilizzata come contenitore di unguenti o balsami, è diffusa dalla metà del I al II sec. d.C. Può presentare un orlo orizzontale oppure ripiegato a formare un doppio cordoncino. Da Valeggio provengono un esemplare a dimensioni standard (altezza 6 cm) da un corredo della metà del I sec. d.C.<sup>23</sup> ed un esemplare miniaturistico da un corredo della fine del I secolo<sup>24</sup>.

## 8. Senza numero d'inventario

Fr. parete (olpe?) in vetro giallo scuro con decorazione a macchie di pasta vitrea bianca. Da Lomello, necropoli alle Brelle<sup>25</sup>.

Le olpai in vetro colorato, con chiazze di pasta vitrea bianca, sono piuttosto diffuse in Italia nord-occidentale e nel Canton Ticino a partire dalla metà del I sec. d.C. Un esemplare in vetro blu a macchie bianche proviene da Zerbolò<sup>26</sup>, un esemplare in vetro ambra a macchie bianche da un corredo della metà del I sec. d.C. da Valeggio<sup>27</sup>, un esemplare viola a macchie bianche dalla Lomellina<sup>28</sup>.

Serena Scansetti, via Mirabelli, 16 - Mortara (PV)  
serena.scansetti@gmail.com

## Note

<sup>1</sup> Il ritrovamento fu effettuato in un campo della prebenda parrocchiale di Santa Maria Maggiore, a destra della provinciale Mortara - Tortona, a tre passi dal punto d'intersezione col cavo Pellegrina - Della Valle.

<sup>2</sup> PONTE 1964, pp. 117-118. Sulla figura di G. Ponte (1867-1943), allievo di Ariodante Fabretti ed insegnante presso le Scuole Elementari di Pieve del Cairo, si rimanda a MACCABRUNI 2002, pp. 48-50.

<sup>3</sup> L'acquisto, per 180 £, di "vasi antichi di vetro e terracotta" di G. Pollini da Garlasco fu effettuato nel 1893.

<sup>4</sup> Limitatamente al territorio di Lomello, si segnalano l'acquisto, da parte del Consorzio Universitario di Torino, della lapide paleocristiana della prima metà del VI secolo di *Masculus* effettuato nel 1892 a fronte di 20 £ e l'acquisto di 47 oggetti in vetro, bronzo e terracotta nel 1895 per 65 £.

<sup>5</sup> ST 34784, Museo di Antichità di Torino, inedito.

<sup>6</sup> VECCHI - DIANI 1998, p. 69, Tomba 73, cat. 1, tav. XVIII, 1.

<sup>7</sup> ST 34757, Museo di Antichità di Torino, inedito.

<sup>8</sup> Collezione privata Corbetta (attualmente a Bologna); Collezione Strada (a Scaldasole), inediti.

<sup>9</sup> VECCHI - DIANI 1998, p. 71, cat. 5.

<sup>10</sup> FORTUNATI 1979, p. 36, p. 38, p. 45, p. 56.

<sup>11</sup> MACCHIORO 1984, p. 21, cat. 35-38.

<sup>12</sup> DIANI 1999, p. 170, cat. 3; p. 172, cat. 9.

<sup>13</sup> FORTUNATI 1979, p. 49, p. 53, p. 55, p. 56.

<sup>14</sup> MACCABRUNI 1983, pp. 121-124, cat. 95-107.

<sup>15</sup> ST 34650. Gli oggetti contenuti sono senza numero d'inventario.

<sup>16</sup> DIANI - VECCHI 1998, p. 54, cat. 5.

<sup>17</sup> VECCHI - DIANI 1998, p. 62, cat. 6.

<sup>18</sup> FORTUNATI 1979, p. 33, p. 47, p. 65.

<sup>19</sup> INVERNIZZI - DIANI 1998, p. 169, cat. 2.

<sup>20</sup> ST 38059, Museo di Antichità di Torino, inedito.

<sup>21</sup> MACCABRUNI 1983, p. 25.

<sup>22</sup> MACCABRUNI 1983, p. 25.

<sup>23</sup> VECCHI - DIANI 1998, p. 67, cat. 4.

<sup>24</sup> VECCHI - DIANI 1998, p. 71, cat. 4.

<sup>25</sup> PONTE 1887. Il materiale della vasta necropoli, composta da una sessantina di tombe, è disperso; nella raccolta torinese restano una patera a vernice nera (ST 34648) ed una ciotola in ceramica comune depurata (ST 34647), nella quale è contenuto il fr. di vetro a macchie.

<sup>26</sup> MACCABRUNI 1983, p. 64, cat. 36.

<sup>27</sup> VECCHI - DIANI 1998, p. 64, cat. 3.

<sup>28</sup> MACCABRUNI 1983, p. 62, cat. 27.

## Bibliografia

DIANI M. G. 1999, *La necropoli romana di Alagna Lomellina*, in *Multas per gentes et multa per aequora. Culture antiche in provincia di Pavia: Lomellina, Pavese, Oltrepò. Atti della giornata di studi* (Gambolò, 18 maggio 1997), a cura di C. MACCABRUNI - E. CALANDRA - M.G. DIANI - L. VECCHI, Milano, pp. 163-179.

DIANI M.G. - VECCHI L. 1998, *Un ricco corredo femminile dalla necropoli romana di Garlasco, Madonna delle Bozzole*, in *Vetro e vetri. Preziose iridescenze* (Catalogo della mostra, novembre 1998 - aprile 1999), Milano, pp. 53-60.

FORTUNATI M. 1979, *Gropello Cairoli (Pavia) - La necropoli romana*, in "Notizie degli Scavi", XXXIII, pp. 5-88.

INVERNIZZI R. - DIANI M.G. 1998, *Vetri dalla Lomellina romana nella collezione privata Marangoni Maffei*, in *Vetro e vetri. Preziose iridescenze* (Catalogo della mostra, novembre 1998 - aprile 1999), Milano, pp. 167-176.

MACCABRUNI C. 1983, *I vetri romani dei Musei Civici di Pavia. Lettura di una collezione*, Pavia.

MACCABRUNI C. 2002, *Lomellina antiquaria. Storiografia locale e indagine archeologica e topografica fino agli anni Cinquanta del XX secolo*, in *Lomellina antica. Storia e documentazione archeologica dal territorio*, a cura di R. INVERNIZZI, Vigevano, pp. 37-57.

MACCHIORO S. 1984, *Tomba romana a cassetta da Zinasco (Pavia)*, in "Notizie dal chiostro del Monastero Maggiore. Rassegna di Studi del civico Museo archeologico e del civico Gabinetto numismatico di Milano", XXXIII-XXXIV, pp. 11-25.

PONTE G. 1887, *Antichità Lomelline. Di una necropoli presso Lomello*, in "Atti della Società di Archeologia e Belle Arti per la Provincia di Torino", V, pp. 326-338.

PONTE G. 1964, *Archeologia Lomellina*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", n.s. XVI, pp. 97-203.

VECCHI L. - DIANI M.G. 1998, *Tre cremazioni femminili dalla necropoli di Valeggio Lomellina*, in *Vetro e vetri. Preziose iridescenze* (Catalogo della mostra, novembre 1998 - aprile 1999), Milano, pp. 61-76.

# Vetri antichi da Lomello (PV), località Villa Maria: le testimonianze più significative di epoca romana e altomedievale dagli scavi archeologici

## Abstract

We present briefly the most significant glass vessels from the excavations conducted in Lomello's Villa Maria, since 1986 by the Universities of Pavia and London and followed by an archaeological campaign managed by the Archaeological Superintendence of Lombardy in 2008. The glasses are dated from the Roman age (1<sup>st</sup> century A.D.) to the early Middle Ages.

## Parole chiave - Keywords

Vasellame in vetro; Lomello (PV); età romana; età medievale.  
Glass vessels; Lomello (PV); Roman age; Medieval age.

## Il contesto di scavo

Per la ricchezza di testimonianze archeologiche, che riflettono un ruolo significativo ricoperto nel passato, il sito di Lomello spicca tra i centri dell'area geografica a cui ha dato il nome, la Lomellina<sup>1</sup>.

In età romana *Laumellum* era, infatti, una *mansio* posizionata lungo il percorso della via per le Gallie, segnalata dalle fonti itinerarie antiche, come la Tavola Peutingeriana, l'Itinerario di Antonino e l'Itinerario Burdigalense, i vasi di Vicarello, ma rappresentava anche un nodo stradale al centro di una viabilità minore che collegava gli insediamenti rurali del territorio circostante<sup>2</sup>. In epoca tardoantica-altomedievale divenne un *castrum* dotato di un'imponente cinta fortificata, peraltro menzionato dalle fonti storiche per essere stato teatro dell'incontro fra Teodolinda e Agilulfo. La fioritura di insigni monumenti religiosi in età medievale del resto è una conseguenza del ruolo importante rivestito in età antica<sup>3</sup>.

Rinvenimenti occasionali e sporadici nel corso di lavori agricoli nel XIX e XX secolo già avevano iniziato a rivelare quelle potenzialità archeologiche che i risultati degli scavi stratigrafici dell'ultimo trentennio hanno confermato, evidenziando anche la vitalità del centro in epoca preromana. Le indagini archeologiche – condotte dapprima dalle Università di Pavia, Lancaster e Londra (1984-1991), poi dalla Soprintendenza Archeologica (2007-2008) – si sono concentrate nell'area di Villa Maria<sup>4</sup>, posta nella parte settentrio-

nale del dosso su cui sorge Lomello, un sito che ha avuto continuità di vita dall'età del Ferro all'epoca moderna. Sono stati portati alla luce tracce dell'insediamento preromano, resti di edifici residenziali e una zona di sepolture di epoca romana e tardoantica, nonché un ampio tratto delle fortificazioni del *castrum* con due torri e una porta urbica (Fig. 1).

Tra i reperti recuperati dalle campagne di scavo delle Università e dalle indagini della Soprintendenza vi sono anche oggetti in vetro, in discreta abbondanza, di vario genere e di varia epoca, provenienti da contesti di abitato e da sepolture.

Alcuni esemplari sono già stati oggetto di studio e presentati in occasione di differenti edizioni delle Giornate Nazionali di Studio del Comitato Nazionale Italiano dell'AIHV, come un orlo di coppetta in vetro opaco<sup>5</sup>, il gruppo di frammenti di armille di epoca tardo La Tène<sup>6</sup> e il bollo sul fondo di una bottiglia quadrata<sup>7</sup>, mentre è stato proposto al 19<sup>o</sup> Congrès de l'AIHV un corredo funerario di IV secolo d.C., singolarmente ricco (per l'epoca) di vasellame in vetro<sup>8</sup>. In questa sede si vuole elaborare un quadro generale delle tipologie presenti, ponendo l'accento anche sulle percentuali delle presenze e sull'*excursus* cronologico rappresentato. Ovviamente le condizioni di estrema frammentarietà dei reperti, specie quelli provenienti da contesti di abitato, limita spesso la possibilità di riconoscimento preciso della forma e della tipologia, condizionando quindi la ricostruzione completa.



Fig. 1. Tratto delle fortificazioni messe in luce dallo scavo.

I rinvenimenti di Villa Maria potranno così essere messi a confronto con i vetri recuperati nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento per lo più da corredi funerari nelle necropoli disseminate nel territorio, dispersi tra il museo di Pavia e collezioni private del territorio<sup>9</sup> e il Museo di Torino al quale i pezzi erano stati addirittura venduti<sup>10</sup>.

Gli oggetti dimostrano la vitalità del centro per la presenza di rapporti commerciali favoriti dalla rete viaria in cui era inserito.

R.I.

## I vetri

I vetri dagli scavi di Lomello sono, con poche eccezioni, estremamente frammentari e corrispondono a un arco cronologico piuttosto ampio. Lo scavo ha restituito forme caratteristiche dell'area e ben note dai contesti di necropoli, insieme con produzioni di età medio e tardo imperiale romana, finora poco attestate in Lomellina. Per l'età altomedievale si rileva una presenza significativa di calici.

Caratteristica generale dei reperti vitrei da scavi stratigrafici di abitato e particolare dei reperti vitrei di Lomello è la grande frammentarietà della maggior parte di essi; questo ha determinato notevoli difficoltà



Fig. 2. I vetri del corredo della tomba tardoantica.

nell'identificazione delle forme e spesso ha generato proposte di datazione estremamente generiche e poco significative ai fini di una più precisa connotazione cronologica del contesto di rinvenimento.

In generale, inoltre, si è rilevata una forte residualità dei contesti, che vale per il vetro ma anche per le altre classi di materiali rinvenuti, il che ha spesso complicato lo studio e la datazione dei reperti, specie se molto frammentari.

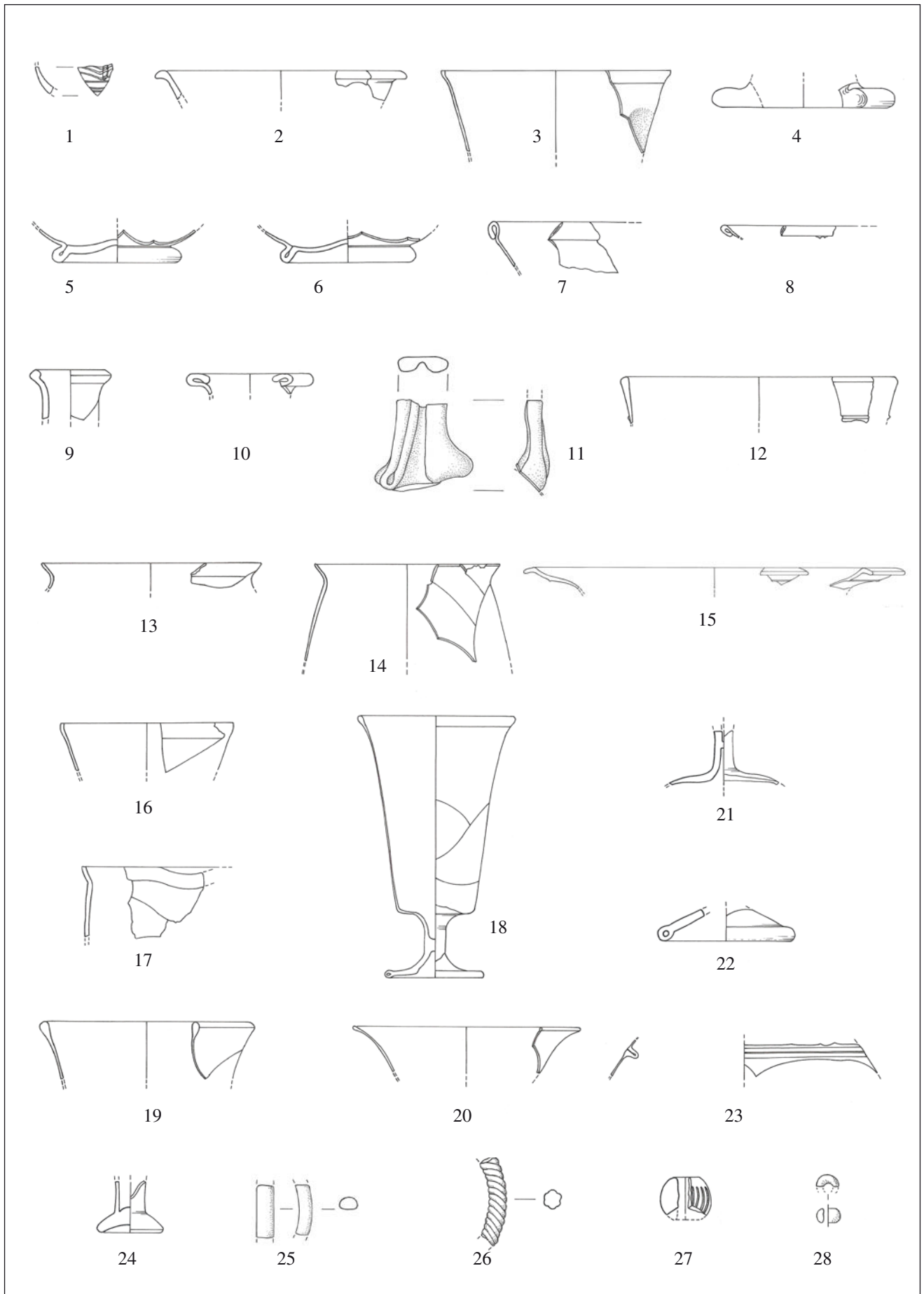
Infine, un numero significativo di frammenti è stato rinvenuto fuori strato: il contesto, pertanto, non fornisce indicazioni cronologiche.

Non sarà trattata in questa sede, in quanto già oggetto di analisi e di studio, una sepoltura scavata nel medesimo sito nel 2008, che ha restituito un'inumazione bisoma all'interno di una struttura composta in laterizi. Nel corredo, datato al IV sec. d.C., si segnala la presenza di due coppe Isings 96a e di una bottiglia frammentaria, verosimilmente tipo Isings 104b<sup>11</sup> (Fig. 2).

Si presenta una selezione dei materiali più significativi ordinati per forma e funzione, anche in considerazione del fatto che i contesti offrono in genere informazioni non determinanti al fine di precisare la cronologia dei materiali in essi rinvenuti.

### *Vasellame da cucina e da tavola*

Si è identificato un solo frammento relativo a una coppa costolata in vetro fuso a stampo tipo Isings 3; non è possibile, proprio in considerazione di tale esiguità, identificare di quale variante si tratti, non essendo ricostruibili né il diametro, né la profondità della vasca. Tuttavia le caratteristiche e il colore del vetro, azzurro chiaro, sembrano confermare tale identificazione. La coppa costolata è diffusa, in particolare in aree di abitato, tra l'inizio del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C.; nel nostro caso è probabile che si tratti di un esemplare ascrivibile genericamente alla seconda metà



Tav. I. Vetri, scala 1:2, eccetto il n. 15, scala 1:3.



Fig. 3. Calice ricomposto da restauro.

del I sec. d.C. Il tipo non è frequentemente attestato in Lomellina e nel territorio Pavese, ma fa eccezione un nucleo rinvenuto a Pavia lungo il corso del Ticino<sup>12</sup>.

Un frammento di parete in vetro giallo ambra intenso è attribuibile a una coppetta costolata tipo Isings 17 (“zarte Rippenschale”) (Tav. I. 1), come risulta evidente anche dalle tracce del filamento in pasta vitrea bianca, avvolto a spirale e formante un motivo ondulato sulla superficie del vaso, a imitazione dei più preziosi manufatti in pietre dure. Si tratta di un tipo diffuso dall’inizio del I sec. d.C. fino all’età flavia; i rinvenimenti e le concentrazioni sembrano consentire di ipotizzare centri di produzione sia nell’area transpadana occidentale e nel Locarnese, sia ad Aquileia<sup>13</sup>.

Alcuni frammenti di orlo in vetro opaco turchese sembrano riferibili a una coppetta o pisside tipo Isings 20 (Tav. I. 2), tipo in realtà assai poco diffuso<sup>14</sup> e caratterizzato dalla tecnica della fusione entro stampo, con levigatura a ruota della superficie; la datazione sembra circoscrivibile nell’ambito del I sec. d.C., in particolare in età neroniana. La coppetta sembra appartenere alla classe definita dal Grose “opaque coloured fine wares”<sup>15</sup>, produzione già nota verso la fine del I sec. a.C., ma diffusa nella prima metà del I sec. d.C.

Un’unica attestazione sembra da attribuire a un bicchiere a depressioni tipo Isings 32, in vetro lattiginoso e di spessore assai esiguo (Tav. I. 3); bicchieri analoghi sono diffusi in Italia settentrionale in area piemontese e lombarda, nel Canton Ticino e anche in area orientale, per lo più nella seconda metà del I sec. d.C. e nel II sec. d.C.<sup>16</sup>

Altri frammenti possono genericamente essere attribuiti a bicchieri o a coppe (Tav. I. 4-6) (Isings 34 o 35, Isings 41).

Si sono identificati come parti di piatti tipo Isings 46 alcuni fr. di orlo ripiegato su se stesso verso l’esterno a tubicino cavo (Tav. I. 7-8), con un’inclinazione e un diametro che fanno propendere per l’identificazione con una forma aperta; sono in vetro con sfumature verdi-azzurre<sup>17</sup>. Il tipo, ampiamente diffuso e realizzato in genere in vetro di qualità piuttosto corrente, è molto semplice, in considerazione del suo comune impiego sulla tavola; è assai frequente in Italia settentrionale, ove probabilmente era anche prodotto, verosimilmente nel corso del I sec. d.C. (seconda metà); non mancano tuttavia attestazioni anche nel secolo successivo<sup>18</sup>.

Un certo numero di fr. è stato interpretato come parti di bottiglie o di forme chiuse, in considerazione della particolare morfologia; l’esiguità dei fr. e il precario stato di conservazione non hanno però consentito, nella maggior parte dei casi, l’attribuzione a tipologie note (Tav. I. 9-10). Si conserva anche un’ansa, probabilmente di bottiglia (Tav. I. 11).

Si richiama inoltre l’attenzione sulla presenza di frammenti attribuibili a coppe tipo Isings 85b (Tav. I. 12), databili entro l’inizio del III sec. d.C. e caratterizzati da un vetro incolore, reso opaco da fenomeni di alterazione e corrosione. Il tipo non sembra essere attestato altrove in Lomellina, almeno allo stato attuale delle conoscenze<sup>19</sup>.

Due frammenti sono probabilmente da attribuire a bicchieri tipo AR 53.2, caratterizzati dalle pareti molto sottili e da orlo tagliato (Tav. I. 13-14); sono in vetro incolore o con sfumature giallo chiaro e si datano tra fine II e III sec. d.C.<sup>20</sup>

Sei fr. di orlo a tesa di piatto in vetro incolore con sfumature giallastre, cinque dei quali potrebbero essere pertinenti allo stesso esemplare, sono da riferire a piatti tipo AR 83 (Tav. I. 15); uno di essi presenta una decorazione a tacchette incise sull’orlo, frequente nel tipo; si tratta di un piatto tipico del II sec. d.C., di non comune attestazione in Lomellina<sup>21</sup>.

Coppe tipo Isings 96<sup>22</sup>, bicchieri tipo Isings 106<sup>23</sup> (Tav. I. 16-17), insieme con coppe a depressioni tipo Isings 117<sup>24</sup>, tutte forme tipiche della produzione di IV sec. d.C., sono presenti con più di un esemplare e sono realizzate nel caratteristico vetro verde oliva, spesso con bolle e impurità, e presentano l’orlo tagliato a freddo e non arrotondato a fuoco. Talvolta gli esemplari sono decorati da linee incise in superficie, singole o a coppie.

In particolare si segnala che dal riempimento di una buca, forse corrispondente ai resti di una tomba a incinerazione, provengono vari frammenti attribuibili a coppe Isings 96 e di bicchieri Isings 106, talvolta decorati con linee incise.

Un cenno a parte meritano i bicchieri a calice (tipo Isings 111)<sup>25</sup>, presenti in numero significativo nello scavo di Lomello, dove si possono ipotizzare almeno



Fig. 4. Frammenti di armille di varie tipologie.



Fig. 5. Pane di vetro.

16 esemplari. Il dato sembra eccezionale se rapportato all'assenza di altre attestazioni in Lomellina, mentre frammenti di bicchieri a calice sono attestati, sebbene non frequenti, in contesti di scavi urbani pavesi, in particolare presso la Torre Civica<sup>26</sup>.

28 fr. sono pertinenti a un bicchiere a calice (Tav. I. 18; Fig. 3), quasi interamente ricostruibile, che è stato oggetto di un intervento di restauro. Il vetro si presenta molto alterato da una patina superficiale nerastra, sfaldabile, che impedisce di identificarne il colore; lo stelo è lavorato in un'unica soluzione con il piede e non applicato successivamente; la morfologia dell'esemplare si inquadra bene nella produzione di VI-VII sec. d.C. Altri frammenti di orlo arrotondato a caldo, di piede con margine cavo per la piegatura del vetro o di stelo sono stati attribuiti alla forma, anche se nessun altro esemplare è ricostruibile con certezza (Tav. I. 19-22).

Infine occorre menzionare 2 fr. che sembrano per-

tinenti a un medesimo esemplare o a due esemplari tra loro analoghi: si tratta probabilmente di parti di una bottiglia globulare con anello rilevato all'interno (Tav. I. 23), tipologia diffusa tra la fine del VI e l'inizio del VII sec. d.C.<sup>27</sup>

#### Oggetti da toilette

Alcuni frammenti esigui di orlo si possono attribuire a balsamari tipo Isings 6 o 8, datati al I sec. d.C. e realizzati in vetro azzurro chiaro o giallo ocra<sup>28</sup>. Un frammento molto esiguo, in vetro verde chiaro decorato con filamenti in pasta vitrea bianca applicati a spirale in superficie, è invece relativo a un balsamario sferico tipo Isings 10<sup>29</sup>, sempre assegnabile alla prima metà del I sec. d.C.

Un frammento di base sembra parte di un balsamario classificabile come una variante del tipo Isings 82b2, diffuso nell'ambito del II sec. d.C. (Tav. I. 24); l'esemplare può essere accostato ai tipi De Tommaso 33 e 34, ritenuti specificamente nord-italici, di cui risulta essere una variante, prodotti tra l'età flavia e la metà del II sec. d.C.<sup>30</sup>

#### Oggetti di ornamento

Il sito di Lomello - Villa Maria ha restituito un nucleo abbastanza significativo di bracciali, sia di età tardo-celtica, sia di età romana<sup>31</sup> (Fig. 4).

Tre frammenti, in vetro porpora, sono attribuibili alla tipologia Haevernick 3a, ossia con verga semplice e sezione a 'D', che compare nel La Tène D e resta in produzione, senza sostanziali cambiamenti, fino ad età tardoantica (Tav. I. 25).

Un'altra tipologia attestata è la Haevernick 7a, ossia con 5 costolature leggibili in sezione, di cui la centrale maggiormente rilevata e le altre digradanti verso le estremità, due per lato. L'esemplare è in vetro blu ed è datato al La Tène C2; proviene da un contesto che corrisponde all'insediamento preromano.

Il tipo Haevernick 7d, ossia con doppia costolatura, è attestato con un esemplare in vetro porpora, da una fase datata tra I sec. a.C. e inizio I sec. d.C.

Infine, un fr. di colore indeterminabile a causa dell'elevata alterazione, da una fase datata alla fine del V sec. d.C., sembra interpretabile come parte di un bracciale a sezione circolare con decorazione a spirale, ottenuta per torsione del vetro a caldo (Tav. I. 26); sembra accostabile al tipo Spaer C1<sup>32</sup>, che è meno frequente in rapporto al bracciale a sezione semicircolare<sup>33</sup>; non risultano altre attestazioni del tipo in Lomellina.

Tra gli oggetti di ornamento, occorre menzionare un frammento di "perla a melone", in vetro opaco turchese (Tav. I. 27), tipologia assai diffusa per tutta l'età romana<sup>34</sup> e un vago a sezione sferica, in vetro nero opaco (Tav. I. 28), da una fase datata tra il IV e il VI sec. d.C.<sup>35</sup>

## Varia

Pochi frammenti in vetro piano sembrano da riferire a lastre da finestra, si suppone siano stati ottenuti per soffiatura a cilindro<sup>36</sup>.

Rivestono un certo interesse due pani di vetro a sezione reniforme, di colore verde oliva opaco (Fig. 5). Pani di vetro sono documentati, per fare soltanto alcuni esempi in Lombardia, a Pavia negli scavi della Torre Civica<sup>37</sup> e a Brescia, nell'ex Chiesa di San Barnaba e nel complesso di Santa Giulia<sup>38</sup>. La loro funzione, a lungo discussa, sembra sia da collegare alla produzione di smalti. Altri studiosi evidenziano invece il loro uso come lisciatoi. Il periodo di maggior diffusione sembra essere nei secoli XI e XII<sup>39</sup>.

## Osservazioni conclusive

L'analisi delle forme e dei tipi identificati consente alcune osservazioni di carattere generale sulla classe dei vetri della località di Lomello - Villa Maria.

Da un lato viene confermata la diffusione di alcune forme che sembrano caratteristiche della zona e che sono ben note dai contesti di necropoli, per lo più limitati ai primi due secoli della nostra era: si tratta, per fare solo alcuni esempi, delle coppette tipo Isings 17, dei balsamari tipo Isings 6, 8 e 10, dei piatti tipo Isings 46<sup>40</sup>.

Merita un cenno la non comune varietà di attestazioni di armille, specie di epoca tardo-celtica<sup>41</sup>.

La ricerca archeologica a Villa Maria ha evidenziato una stratigrafia che va dal II sec. a.C. all'età contemporanea, con frequenti fenomeni di residualità in tutte le trincee oggetto di indagine, confermati anche per la classe dei vetri.

Il significato della presenza, tra i vetri, di produzioni caratteristiche dell'età medio e tardo romana imperiale, finora poco diffuse nella zona, sembra comunque da collegare più all'ampiezza dell'arco cronologico di riferimento che a un'eccezionalità del contesto; in effetti il numero complessivo delle attestazioni per questi periodi resta abbastanza limitato in rapporto ad altri scavi pluristratificati: valga, per tutti, l'esempio di Brescia, Santa Giulia, che ha restituito più di 4000 pezzi<sup>42</sup>.

Sembra in ogni caso da considerare un dato rilevante la presenza, in Lomellina, anche delle produzioni vitree successive ai primi due secoli della nostra era, in corrispondenza di una rarefazione dei contesti funerari.

Allo stato attuale delle conoscenze, risulta molto complesso da affrontare e da sviluppare il problema delle produzioni locali e delle importazioni<sup>43</sup>; infatti, se per la prima età romana imperiale l'abbondanza dei ritrovamenti da un lato e la presenza di forme e tecniche decorative che sembrano peculiari della

zona dall'altro hanno fatto supporre l'esistenza di lavorazioni locali, che si affianca all'importazione, specie dall'area aquileiese, di esemplari di pregio, per i secoli successivi il discorso è complicato dal minor numero di attestazioni e di contesti noti, nonché dalla frammentarietà o dal precario stato di conservazione dei reperti, caratteristica da non sottovalutare per molti vetri rinvenuti a Lomello.

Coppette e bicchieri tipo Isings 32, 34-35 e 41 sembrano da riferire genericamente a produzioni italo settentrionali, così come i tipi Isings 96, 106, 117 e AR 53.

Sembrano invece da collegare alle produzioni transalpine più che a quelle di area italica le poche attestazioni di coppe Isings 85b<sup>44</sup>.

Circa i piatti AR 83, noti anche come tipo Isings 42a var. Limbourg, con o senza decorazione a tacchette incise, una consistente diffusione in ambito nord-italico, specie in area medio-padana e in particolare a sud del Po, porterebbe a escludere un'importazione da area transalpina<sup>45</sup>.

Per quanto concerne i calici, per i quali l'importanza di una considerevole presenza a Lomello è già stata evidenziata, occorre tuttavia sottolineare che spesso l'esiguità dei fr. consente soltanto un'attribuzione generica. Anche in questo caso gli esemplari che sono meglio ricostruibili non sembrano discostarsi dalla produzione corrente coeva dell'Italia settentrionale.

M.G.D.

Maria Grazia Diani, Regione Lombardia, Valorizzazione culturale e Comitato Nazionale Italiano AIHV.  
mrazia.diani@gmail.com

Rosanina Invernizzi, Polo Museale della Lombardia - Soprintendenza ABAP per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio, Varese.  
rosanina.invernizzi@beniculturali.it

Disegni di Livilla Bottinelli e Laura Vecchi.  
Fotografie di Luciano Caldera e Luigi Monopoli, Soprintendenza ABAP per le province di Como, Lecco, Monza-Brianza, Pavia, Sondrio e Varese.

## Note

<sup>1</sup> Per una sintesi dei dati archeologici di *Laumellum*, si veda da ultima INVERNIZZI 2014.

<sup>2</sup> MACCABRUNI 1998.

<sup>3</sup> Per gli edifici di culto medievali si rinvia ai diversi contributi del recente volume: DE MARCHI - PALAZZO 2014.

<sup>4</sup> Per i risultati delle diverse campagne di scavo delle Università di Lancaster Londra e Pavia, diretti da H. Blake e C. Maccabruni, si veda la sintesi curata da Anna Muggia (MUGGIA 2012, con bibliografia precedente). Per le indagini archeologiche condotte dalla Soprintendenza: INVERNIZZI 2008-2009 e INVERNIZZI 2012.

<sup>5</sup> DIANI 1998b, p. 33-34.

<sup>6</sup> DIANI - INVERNIZZI - MORDEGLIA 2014.



- <sup>7</sup> DIANI - INVERNIZZI 2013.
- <sup>8</sup> DIANI - INVERNIZZI 2015.
- <sup>9</sup> Museo di Pavia: PONTE 1964; *Corpus Lombardia* 2.1. In particolare, per una coppa biansata da Lomello: DIANI 2010.
- <sup>10</sup> Si veda, in questa sede, il contributo di Serena Scansetti.
- <sup>11</sup> DIANI - INVERNIZZI 2015.
- <sup>12</sup> Per le attestazioni in Lomellina: DIANI 1998b, n. 2, p. 169; p. 174, nota 4; fig. 68, p. 168; tav. XLI, 2. Altre attestazioni a *Clastidium* e a Pavia: *Corpus Lombardia* 2.1, pp. 167-169, cat. nn. 241-244; p. 227 e pp. 230-244, cat. nn. 342-371.
- <sup>13</sup> BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 71-74. Per una sintesi delle attestazioni di questa forma in Lomellina si veda DIANI 1998a, nn. 3-5, p. 169; p. 174, nota 7; tav. XLI, 3-5; *Corpus Lombardia* 2.1, p. 116. Si veda inoltre LARESE 2004, pp. 20-21.
- <sup>14</sup> Il fr. è pubblicato in DIANI 1998a, pp. 33-34, p. 39, fig. 2. Per tipi analoghi si vedano: RAVAGNAN 1994, n. 356, p. 182; MANDRUZZATO 1991, V 2, pp. 276-277.
- <sup>15</sup> GROSE 1989, pp. 254-256 e 306-307, nn. 424-426, family III. Per restare in area lombarda, sono note attestazioni da Pegognaga (MN), per cui si veda ROFFIA 1993, p. 64, nota 110; ROFFIA 1996c, p. 318, nota 17.
- <sup>16</sup> BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 102-103. MANDRUZZATO - MARCANTE 2005, pp. 14 e 60, nn. 14-17.
- <sup>17</sup> BIAGGIO SIMONA 1991, cat. 163.2.138, tav. 1; pp. 49-52; si veda anche *Chur* 1991, tav. 45, 2, piatto Is. 19/46, datato al I-II sec. d.C.
- <sup>18</sup> Per le attestazioni, la diffusione e la cronologia: BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 49-51; LARESE 2004, pp. 23-24; occorre precisare che la frammentarietà degli esemplari rinvenuti a Lomello consente soltanto un'attribuzione generica al tipo.
- <sup>19</sup> Sono noti esemplari da Brescia: ROFFIA 1996a, p. 219; fig. 137, 6-7; note 63 e 64, p. 223; per le attestazioni in Italia settentrionale, v. anche ROFFIA 1996b, pp. 59-60; nota 6, p. 61; UBOLDI 1999, p. 278; tav. CXVI, 13; da Pegognaga (MN): ROFFIA 1996c, p. 326; cat. nn. 35-36; note 60-61, con altre attestazioni; da Calvatone (CR): diversi ess. dagli scavi delle Università di Milano e Pavia, ancora inediti; da Aquileia (generico): MANDRUZZATO 1994, V67, p. 553, tav. 88. Si vedano anche: BONNET BOREL 1997, tipo AV V 83, pp. 36-37; RÜTTI 1991, tipo AR 99, tav. 86, nn. 1937-1939, p. 99; FÜNFSCHILLING 2015, pp. 372-375 (con discussione circa le attestazioni e la datazione); ARVEILLER-DULONG - NENNA 2005, pp. 321 e 331, n. 935.
- <sup>20</sup> RÜTTI 1991, tipo AR 53.2, tav. 54, nn. 1244-1245, p. 63, bicchieri con o senza piede ad anello, secc. II e III d.C.; FÜNFSCHILLING 2015, p. 321; PORTULANO 1994, p. 170, 1; tav. 7, 1; UBOLDI 1999, p. 278; tav. CXVI, 10.
- <sup>21</sup> TARPINI 2000, con bibliografia precedente, che analizza l'area di distribuzione di coppe-piatto classificate come tipo Is. 42a, variante *Limburg* 1971. L'A. ipotizza una rifinitura al tornio successiva alla soffiatura; v. anche HOFFMANN 2000, pp. 172-173; fig. 1, metà e seconda metà del II sec. d.C.; BONNET BOREL 1997, tipo AV V 73, pp. 34-35. Corrisponde al tipo AR 83, per cui si v. RÜTTI 1991, tavv. 74-75, nn. 1652-1654, p. 86; FÜNFSCHILLING 2015, pp. 364-365. In area pavese il tipo è noto a *Clastidium* (*Corpus Lombardia* 2.1, pp. 162 e 164, n. 237. V. anche DIANI 2009, p. 111). Un fr. analogo, in vetro incolore trasparente, con decorazione a tacche incise, è stato rinvenuto a Brescia-S.Giulia (UBOLDI 1999, p. 277; tav. CXVI, 4). Altre attestazioni si hanno da S.Lorenzo di Pegognaga (MN) (ROFFIA 1996c, p. 329, note 75 e 76; cat. nn. 45-48; fig. 43; l'A. sottolinea l'ampia diffusione del tipo in area transalpina e un minor numero di attestazioni in area italyca) e da Calvatone (CR) (MEDICI 1996, p. 217; fig. 321; pp. 220-221, note 39-40, con altre attestazioni). Si v. anche i rinvenimenti di S. Potito di Ovindoli (AQ) (GABLER 1998, fig. 2, 7 e 7b; pp. 96 e 116).
- <sup>22</sup> Si veda, ad es.: MANDRUZZATO 1994, tav. 89, V74, p. 554; STERNINI 1995, pp. 258-261; fig. 16.9-11; MANDRUZZATO - MARCANTE 2005, pp. 28 e 99, nn. 248-251. Il tipo è diffuso nel territorio lombardo in contesti inquadrabili nel IV sec. d.C., ad esempio negli scavi dell'abitato di Angera (FACCHINI 1995, pp. 218-219, nn. 2 e 3; tav. 77, nn. 6 e 7) e a Calvatone (CR) dagli scavi delle Università di Milano e Pavia.
- <sup>23</sup> STERNINI 1995, pp. 258-261; fig. 16.6-7; FACCHINI 1995, pp. 219-220, note 26-30; MANDRUZZATO - MARCANTE 2005, pp. 15-16 e 63-67; v. anche ROFFIA 1996b, p. 60, ess. da Brescia e da Verona; il tipo è attestato anche negli scavi di Calvatone. La frequenza delle attestazioni in ambito padano ha consentito di ipotizzare la presenza di una produzione locale del tipo, probabilmente sostituito, nel corso della fine del V sec., dal bicchiere a calice (ROFFIA 1996b, p. 60; p. 61, nota 17).
- <sup>24</sup> STERNINI 1995, p. 258, fig. 16, 5; ROFFIA 1996a, pp. 219-220; per le attestazioni e la diffusione: note 65 e 66, p. 223; ROFFIA 1996b, p. 60, ess. da Verona. MANDRUZZATO - MARCANTE 2005, pp. 29 e 104-105, nn. 280-284. Non sono note altre attestazioni in Lomellina, mentre il tipo si trova in contesti di scavi pavesi (Pavia, Torre Civica, v. DIANI 2000, p. 31).
- <sup>25</sup> STERNINI 1995, p. 259, fig. 17.25, che discute e aggiorna le attestazioni e le datazioni; si vedano anche le osservazioni di SAGUI 1993, pp. 127-129. In Italia settentrionale e centrale il bicchiere a calice è ampiamente attestato, specialmente in contesti datati tra la seconda metà del V e l'inizio dell'VIII sec. d.C. (*Mezzocorona* 1994, pp. 120-121, note 203-205; ROFFIA 1996a, pp. 211 e 213; fig. 135, 1, p. 212; per Brescia: UBOLDI 1999, pp. 294-298. Si veda anche CASAGRANDE - CESELIN 2003, pp. 27, 91-92, 194-195, nn. 60-61 e 307-308, dal Veneto). Per le presenze ad Aquileia, ove sono attestati 76 esemplari, si veda: MANDRUZZATO - MARCANTE 2005, pp. 16, 68-69, 123-124, nn. 66-70.
- <sup>26</sup> DIANI 2000, pp. 30-32; p. 54.
- <sup>27</sup> MACCABRUNI 1984, V8, p. 219, pp. 155-156; MACCABRUNI 1990, p. 184; fig. 2.19; *Corinth* XII, nn. 780-781; p. 119, fig. 17; WHITEHOUSE 1991, fig. 3, n. 5, p. 74 e p. 80; STIAFFINI 1999, fig. 83, 11; fig. 91; pp. 100-103; STERNINI 1995, p. 262; fig. 20.56; cfr. anche UBOLDI 1986, tav. 59, h e j; p. 164: fr. non identificati; fr. analoghi sono attestati anche nel sito di Monte Barro, la cui datazione è circoscritta entro la metà del VI sec. d.C.: UBOLDI 2000, pp. 208-209, fig. 2, 11-12. La bottiglia con anello rilevato all'interno è attestata anche con alcuni esemplari dagli scavi di Brescia-S.Giulia (UBOLDI 1999, pp. 300-301, con riepilogo delle attestazioni; tav. CXXIX, 13-14) e da Pavia, scavi del Broletto (BR 639/4, es. inedito, da una fase datata al X-XI sec. d.C.). Si veda, infine, il contributo di Marina Uboldi in questo volume.
- <sup>28</sup> Diverse attestazioni dei tipi, dalla Lomellina, sono conservate nel Museo Archeologico di Pavia (*Corpus Lombardia* 2.1, p. 43; p. 136; pp. 141-144, cat. nn. 199-205, con bibliografia). Si veda inoltre DIANI 1999, pp. 172-173 per un riepilogo delle attestazioni del tipo in Lomellina. Per un inquadramento generale dei tipi e le attestazioni in Veneto si veda LARESE 2004, pp. 39-41.
- <sup>29</sup> Si vedano altri esemplari lomellini, ora a Pavia: *Corpus Lombardia* 2.1, pp. 137-139, cat. nn. 191-195, con o senza filamento applicato. Inoltre v. LARESE 2004, p. 37-38.
- <sup>30</sup> DE TOMMASO 1990, pp. 59-60. Tipi analoghi lomellini si trovano nella collezione pavese (*Corpus Lombardia* 2.1, pp. 147-149, cat. nn. 212-214). Per altre attestazioni in Italia Settentrionale v. LARESE 2004, p. 68; MANDRUZZATO - MARCANTE 2007, pp. 18-19 e 92, n. 218.
- <sup>31</sup> Per i bracciali preromani provenienti dal sito di Lomello si rinvia a DIANI - INVERNIZZI - MORDEGLIA 2014.
- <sup>32</sup> SPAER 1988, tipo C1, pp. 58-59; p. 53.
- <sup>33</sup> Sono note attestazioni per es. in Italia meridionale (BERTELLI 1999, p. 143; tav. II, 1, da Cagnano Varano, Foggia), ad Aquileia (*Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, pp. 25 e 58, nn.

64-67, con torsione più fitta), in Francia (regioni della Marne, Alsazia, Aisne: ARVEILLER-DOULONG *et Al.* 1994, n. 59, p. 184; fig. 8, n. 59), in Palestina, per lo più in contesti di IV sec. d.C., ma la diffusione del tipo si estende dal II sec. d.C. e perdura anche nei secoli successivi al IV. Per questa tipologia di bracciale in genere le estremità sono chiuse da un punto di giunzione appiattito, che a sua volta forma un motivo decorativo ovaleggiante.

<sup>34</sup> Si tratta del tipo Aquileia IV, datato dal I al V sec. d.C., per cui si rinvia a *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, p. 157, con bibliografia.

<sup>35</sup> V. *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, p. 160, tipo Aquileia XI.1 (monocrome, inornate, a superficie liscia, sferoidali), datato dal I al V sec. d.C.

<sup>36</sup> Sui vetri da finestra si veda UBOLDI 1999, pp. 303-304.

<sup>37</sup> WARD-PERKINS 1978, pp. 102-103, fig. 15, M, N, O; pp. 106-107, fig. 17.

<sup>38</sup> ROFFIA 1996a, p. 213; fig. 135, 8; ivi vengono riepilogate le interpretazioni dei pani di vetro. UBOLDI 1999, p. 306, da una fase rinascimentale; tav. CLIX, 5-6. V. anche: FOY 2000, p. 155; FOY - VICHY - PICON 2000, pp. 51-52: ivi si sottolinea che la colorazione verde oliva e verde giallastra è analoga ai vetri abitualmente diffusi nel V sec. d.C.

<sup>39</sup> Un'ampia discussione sui pani di vetro, in particolare sulle denominazioni, sulla tecnica di produzione, sulla materia prima, sulla morfologia, sull'utilizzo e sui contesti di rinvenimento si trova in MACQUET 1990, p. 327.

<sup>40</sup> Un'efficace sintesi della diffusione del vetro in Lomellina e nella valle del Ticino nella prima età imperiale si trova in MACCABRUNI 1987. Si vedano inoltre: INVERNIZZI - DIANI 1998; INVERNIZZI - DIANI - VECCHI 2002, pp. 157-158.

<sup>41</sup> DIANI - INVERNIZZI - MORDEGLIA 2014.

<sup>42</sup> UBOLDI 1999.

<sup>43</sup> Circa le probabili tracce di una lavorazione del vetro in Lomellina, da riferire all'alto Medio Evo, si v. INVERNIZZI 1996.

<sup>44</sup> V. ROFFIA 1996c, pp. 326-327, nota 61, che ritiene le coppe attestate a Pegognaga importate dall'area renana.

<sup>45</sup> ROFFIA 1996c, p. 329, note 75 e 76. V. inoltre DIANI 2009, p. 111.

## Bibliografia

ARVEILLER-DULONG V. - GUILLOT D. - ROUMEGOUX Y. 1994, *Les fouilles de la cour de l'Archevêché de Sens: la verrerie*, in "Révue Archéologique de l'Est et du Centre-Est", tome 45, fasc. 1, pp. 169-191.

ARVEILLER-DULONG V. - NENNA M.-D. 2005, *Les verres antiques du Musée du Louvre, II. Vaiselle et contenants du Ier siècle au début du VIIIe siècle après J.-C.*, Paris.

BERTELLI G. 1999, *La produzione vetraria di età altomedievale in Puglia. Notizie preliminari*, in *Il vetro in Italia meridionale e insulare. Atti delle IV Giornate Nazionali di Studio* (Napoli, 5-7 marzo 1998), a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 139-149.

BIAGGIO SIMONA S. 1991, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Cantone Ticino*, Locarno.

BONNET BORREL F. 1997, *Le verre d'époque romaine à Avenches-Aventicum, Typologie générale* (Documents du Musée romain d'Avenches, 3), Avenches.

CASAGRANDE C. - CESELIN F. 2003, *Vetri antichi delle province di Belluno, Treviso e Vicenza* (*Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto*, 7), Venezia.

*Chur* 1991 = A. HOCHULI-GYSEL *et Al.*, *Chur in römischer Zeit*, Band II, Basel 1991.

*Corinth XII* = DAVIDSON G.R., *The minor objects*, in *Corinth. Results of excavations conducted by the American School of classical Studies at Athens*, vol. XII, Princeton 1952.

*Corpus Friuli Venezia Giulia* 4 = MANDRUZZATO L. (a cura di), *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Ornamenti e oggettistica e vetro pre- e post-romano* (*Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia*, 4), Trieste 2008.

*Corpus Lombardia* 2.1 = MACCABRUNI C. - DIANI M.G. - REBAJOLI F., *Pavia. Età Antica* (*Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia*, 2.1), Cremona, s.d. ma 2006.

DE MARCHI M. - PALAZZO M. 2014 (a cura di), *La basilica di Santa Maria Maggiore di Lomello: l'architettura e il ciclo decorativo in stucco. Ricerche, restauro e valorizzazione*, Firenze.

DE TOMMASO G. 1990, *Ampullae vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana (I sec. a.C. - III sec. d.C.)* (*Archaeologica*, 94), Roma.

DIANI M.G. 1998a, *Vetri dalla Lomellina romana nella collezione privata Marangoni Maffei*, in *Vetro e vetri: preziose iridescenze* (Catalogo della mostra, Milano, 1 novembre 1998-18 aprile 1999), Milano, pp. 167-176.

DIANI M.G. 1998b, *Contributo alla carta di distribuzione di alcune forme vitree di età romana colate a stampo e soffiate a stampo. Note su alcuni recenti rinvenimenti in Lombardia*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti delle seconde Giornate Nazionali di Studio* (Milano, 14-15 dicembre 1996), Milano, pp. 31-40.

DIANI M.G. 1999, *La necropoli romana di Alagna Lomellina*, in *Multas per gentes et multa per aequora. Culture antiche in provincia di Pavia: Lomellina, Pavese e Oltrepò*, *Atti della Giornata di Studi* (Gambolò 1997), a cura di C. MACCABRUNI *et Al.*, Milano, pp. 163-190.

DIANI M.G. 2000, *Vetri*, in *Archeologia urbana a Pavia*, parte seconda, a cura di S. NEPOTI, Milano, pp. 29-36; 79-81; 106-108.

DIANI M.G. 2009, *Nouvelles données sur la diffusion du verre à décor gravé en Italie du Nord (territoire de Pavie)*, in *Annales du 17e Congrès de l'AIHV* (Anvers, 2006), eds. K. JANSSENS - P. DEGRYSE - P. COSYNS - J. CAEN - L. VAN'T DACK, Brussels, pp. 110-114.

DIANI M.G. 2010, *Coppe biansate in vetro ai Musei Civici di Pavia: rilettura e analisi alla luce di recenti scoperte*, in "Museo in Rivista", 4, pp. 34-36.

DIANI M.G. - INVERNIZZI R. 2013, *Per una sintesi delle attestazioni di bolli su vetro nel territorio dell'attuale provincia di Pavia in Per un corpus dei bolli su vetro in Italia. Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Trento, 16-17 ottobre 2010), a cura di M.G. DIANI - L. MANDRUZZATO, Cremona, pp. 77-89.

DIANI M.G. - INVERNIZZI R. 2015, *Sépulture à inhumation avec déposition de verre de Laumellum de l'antiquité tardive (Pavie - Italie du Nord). Fouilles 2008*, in *Annales du 19e Congrès de l'AIHV* (Piran 2012), ed. I. LAZAR, Koper, pp. 314-319.

DIANI M.G. - INVERNIZZI R. - MORDEGLIA L. 2014, *Armi-*

- le in vetro di età preromana dalla provincia di Pavia, in *Il Vetro in età protostorica in Italia. Atti delle XVI Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Adria (RO), 12-13 maggio 2012), a cura di S. CIAPPI - A. LARESE - M. UBOLDI, Cremona, pp. 55-66.
- FACCHINI G. 1995, *Vetri*, in *Angera romana. Scavi nell'abitato 1980-1986*, a cura di G. SENA CHIESA - M.P. LAVIZZARI PEDRAZZINI, Roma, pp. 217-224; 371-373.
- FOY D. 2000, *Technologie, géographie, économie. Les ateliers de verriers primaires et secondaires en occident. Esquisse d'une évolution de l'antiquité au moyen âge*, in *La route du verre. Ateliers primaires et secondaires du second millénaire av. J.-C. au Moyen Age*, a cura di M.-D.NENNA, Lyon, pp. 147-170.
- FOY D. - VICHY M. - PICON M. 2000, *Lingots de verre en Méditerranée occidentale (IIIe siècle av. J.-C.- VIIe siècle ap. J.-C.). Approvisionnement et mise en oeuvre. Données archéologiques et données de laboratoire*, in *Annales du 14e Congrès de l'AIHV* (Italia/Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 51-57.
- FÜNFSCHILLING S. 2015, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst. Kommentierter Formenkatalog und ausgewählte Neufunde 1981-2010 aus Augusta Raurica* (Forschungen in Augst, 51), Augst.
- GABLER D. 1998, *Reperti vitrei dalla villa romana di San Potito di Ovindoli (AQ)*, in "Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae", 50, pp. 91-137.
- GROSE D.F. 1989, *The Toledo Museum of Art, Early ancient Glass*, New York.
- HOFFMANN B. 2000, *Glas vom äußeren Limes*, in *Annales du 14e Congrès de l'AIHV* (Italia/Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 172-174.
- INVERNIZZI R. (a cura di) 1996, *Un probabile contesto altomedievale per la lavorazione del vetro a Garlasco (Pavia)*, in "Archeologia, Uomo, Territorio", 15, pp. 113-126.
- INVERNIZZI R. 2008-2009, *Lomello (PV), Villa Maria. Insediamento pluristratificato e mura del castrum. Relazione preliminare*, in "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia", pp. 201-205.
- INVERNIZZI R. 2012, *L'insediamento pluristratificato di Lomello. Nuovi scavi a Villa Maria*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", CXII, pp. 77-91.
- INVERNIZZI R. 2014, *Il quadro archeologico*, in DE MARCHI - PALAZZO 2014, pp. 25-32.
- INVERNIZZI R. - DIANI M.G. 1998, *Vetri dalla Lomellina romana nella collezione privata Marangoni Maffei*, in *Vetro e Vetri. Preziose iridescenze* (Catalogo della mostra, Milano, 1 novembre 1998-18 aprile 1999), Milano, pp. 167-176.
- INVERNIZZI R. - DIANI M.G. - VECCHI L. 2002, *L'età romana*, in *Lomellina Antica. Storia e documentazione archeologica dal territorio*, Vigevano, pp. 138-173.
- LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto 8), Venezia.
- MACCABRUNI C. 1984, *Vetri*, in *Museo dell'Istituto di Archeologia, Materiali*, 2 (Fonti e Studi per la storia dell'Università di Pavia, 9), San Donato Milanese, p. 147-157.
- MACCABRUNI C. 1987, *La diffusion du verre dans la vallée du Tessin aux deux premiers siècles de l'Empire*, in *Annales du 10e Congrès de l'AIHV* (Madrid-Segovie 1985), Amsterdam, pp. 161-182.
- MACCABRUNI C. 1990, *La diffusion du verre dans la vallée du Tessin à la fin de l'Empire*, in *Annales du 11e Congrès de l'AIHV* (Bâle 1988), Amsterdam, pp. 177-192.
- MACCABRUNI C. 1998, *Laumellum nel territorio di Ticinum: da centro di strada a fortezza*, in "Annali di Storia Pavese", 26, pp. 259-268.
- MACQUET C. 1990, *Les lissoirs de verre, approche technique et bibliographique. Note à l'occasion de l'étude des exemplaires découverts à Saint-Denis*, in "Archéologie Médiévale", XX, pp. 319-334.
- MANDRUZZATO L. 1991, *Vetri*, in *Scavi ad Aquileia, I, L'area a est del foro. Rapporto degli scavi 1988*, a cura di M.VERZÁR BASS, Roma, pp. 275-286.
- MANDRUZZATO L. 1994, *Vetri*, in *Scavi ad Aquileia, I, L'area a est del foro. Rapporto degli scavi 1989-91*, a cura di M.VERZÁR BASS, Roma, pp. 531-560.
- MANDRUZZATO L. - MARCANTE A. 2005, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Il vasellame da mensa* (Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia, 2), Trieste.
- MANDRUZZATO L. - MARCANTE A. 2007, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Balsamari, olle, pissidi* (Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia, 3), Trieste.
- MEDICI T. 1996, *I vetri*, in *Bedriacum. Ricerche archeologiche a Calvatone*, a cura di L. PASSI PITCHER, Milano, pp. 215-222.
- Mezzocorona 1994 = *Archeologia a Mezzocorona. Documenti per la storia del popolamento rustico di età romana nell'area atesina*, a cura di E. CAVADA, Bolzano 1994.
- MUGGIA A. 2012, *L'insediamento fortificato di Lomello, Villa Maria (scavi Maccabruni - Blake, 1984-1991)*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", CXII, pp. 59-78.
- PONTE G. 1964, *Archeologia Lomellina*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", n.s. XVI, pp. 97-203.
- PORTULANO B. 1994, *Vetri*, in *Studi sulla villa romana di Desenzano*, 1, Milano, pp. 170-180.
- RAVAGNAN G.L. 1994, *Vetri antichi del Museo Vetrario di Murano* (Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto, 1), Venezia.
- ROFFIA E. 1993, *I vetri antichi delle Civiche Raccolte Archeologiche di Milano*, Milano.
- ROFFIA E. 1996a, *I vetri*, in *Carta archeologica della Lombardia, V. Brescia. La città, Saggi*, a cura di F. ROSSI, Modena, pp. 211-223.
- ROFFIA E. 1996b, *Vetri tardoromani da scavi recenti*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea. Atti della Giornata Nazionale di Studio* (Venezia, 2 dicembre 1995), a cura di G. MECONCELLI NOTARIANNI - D. FERRARI, Venezia, pp. 59-63.
- ROFFIA E. 1996c, *Vetri*, in *Archeologia di un ambiente padano. S.Lorenzo di Pegognaga (Mantova)*, a cura di A.M. TAMASSIA, Firenze, pp. 313-369.
- RÜTTI B. 1991, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst* (Forschungen in Augst, Band 13/1-2), Augst.

- SAGUÌ L. 1993, *Produzioni vetrarie a Roma tra tardo-antico e alto medioevo*, in *La storia economica di Roma nell'alto Medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici* (Biblioteca di Archeologia Medievale, 10), a cura di L. PAROLI - P. DELOGU, Roma, pp. 113-136.
- SPAER M. 1988, *The pre-islamic glass bracelets of Palestine*, in "Journal of Glass Studies", 30, pp. 51-61.
- STERNINI M. 1995, *Il vetro in Italia tra V e IX secoli*, in *Le verre de l'antiquité tardive et du haut Moyen Age. Typologie, Chronologie, Diffusion, 8ème rencontre AFAV* (Guiry-en-Vexin, 18-19 novembre 1993), ed. D. FOY, Val d'Oise, pp. 243-289.
- STIAFFINI D. 1999, *Il vetro nel Medioevo, tecniche strutturali manifatture*, Roma.
- TARPINI R. 2000, *La forma Isings 42a var. Limburg 1971. Aspetti morfologici-tecnologici e sua diffusione nell'Italia settentrionale*, in *Annales du 14e Congrès de l'AIHV* (Italia/Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 95-98.
- UBOLDI M. 1986, *I vetri*, in *Santa Maria alla Porta: uno scavo nel centro storico di Milano* (Studi Archeologici, 5), a cura di A. CERESA MORI - M. TIZZONI, Bergamo 1986, pp. 152-170.
- UBOLDI M. 1999, *I vetri*, in *S. Giulia di Brescia, gli scavi dal 1980 al 1992, Reperti preromani, romani e alto medievali*, a cura di G.P. BROGIOLO, Firenze, pp. 271-307.
- UBOLDI M. 2000, *Recipienti in vetro di età altomedievale da recenti scavi archeologici in Lombardia*, in *Annales du 14e Congrès de l'AIHV* (Italia/Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 208-212.
- WARD-PERKINS B. 1978 (a cura di), *Scavi nella Torre Civica di Pavia*, in "Archeologia Medievale", V, pp. 77-270.
- WHITEHOUSE D. 1991, *Glassmaking at Corinth: a reassessment*, in D. FOY - G. SENNEQUIER, *Ateliers verriers de l'antiquité à la période pré-industrielle*, Rouen, pp. 73-82.

## Il restauro della coppa di Ennione dei Musei Civici di Pavia

### Abstract

A restoration re-treatment was necessary when the cup signed by Ennion belonging to the Pavia Civic Museum was selected for the exhibitions at the Metropolitan Museum of New York “Ennion: Master of Roman Glass” and “Ennion and his legacy” at the Corning Museum of Glass. This paper explains which methodologies have been used during the conservation and restoration process, highlighting details, and the practical difficulties the conservator came across.

### Parole chiave - Keywords

Ennion; restauro; de-restauro; integrazione.  
Ennion; conservation; re-treatment; gap filling.

### Lo stato di conservazione

La coppa firmata da Ennion, appartenente alla collezione dei Civici Musei di Pavia fu selezionata per essere esposta alla mostra “Ennion master of roman glass” al Metropolitan Museum di New York e “Ennion and his legacy al Corning Museum of glass”, per questo motivo è stato necessario sottoporla ad un nuovo intervento di restauro. La coppa facente parte della collezione Brambilla e acquisita dai Civici Musei nel 1891 viene descritta come frammentata e parzialmente lacunosa nel 1944 mentre appare integrata nel 1965; si fa quindi risalire il precedente intervento di restauro presumibilmente al periodo del primo allestimento dei Civici Musei all'interno del Castello Visconteo, cioè all'inizio degli anni cinquanta. La resina utilizzata per completare le parti mancanti dell'oggetto si era visto-

samente degradata ingiallendosi, compromettendo così la corretta lettura della forma (Figg. 1-2). L'analisi dello stato di conservazione del reperto evidenziava che il manufatto si presentava molto lacunoso nella parte superiore per buona parte dell'orlo (oltre la metà della circonferenza). Il corpo vitreo del reperto appariva ben conservato, caratterizzato da numerose micro bolle interne e non presentava nessun fenomeno di evidente degrado come iridescenze o opacità. La superficie era ricoperta da un diffuso e sottile strato di depositi di polvere accumulatosi durante l'esposizione. Il precedente intervento a cui la coppa era stata sottoposta comprendeva l'assemblaggio e l'integrazione delle lacune presenti. Un più attento esame coadiuvato anche dall'osservazione al microscopio binoculare ha verificato che la coppa era formata da cinque porzioni incollate tra loro e che erano presenti una piccola crepa



Fig. 1. La coppa prima dell'intervento.



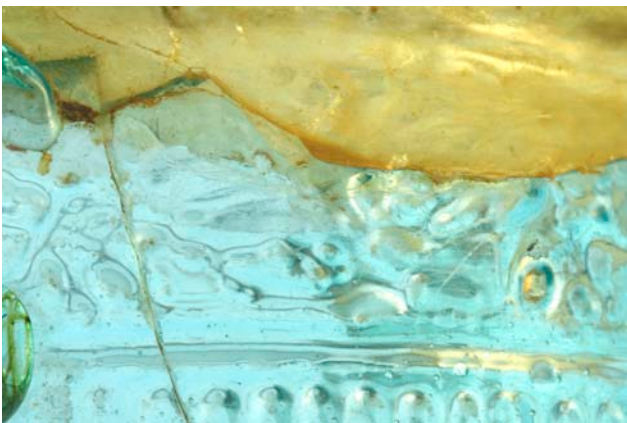
Fig. 2. La coppa prima dell'intervento.



*Fig. 3. Particolare macro della crepa nell'orlo prima dell'intervento.*

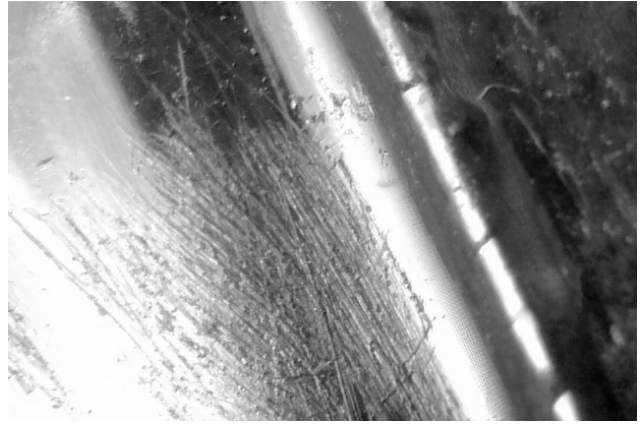


*Fig. 4. Particolare macro di una delle vecchie integrazioni.*

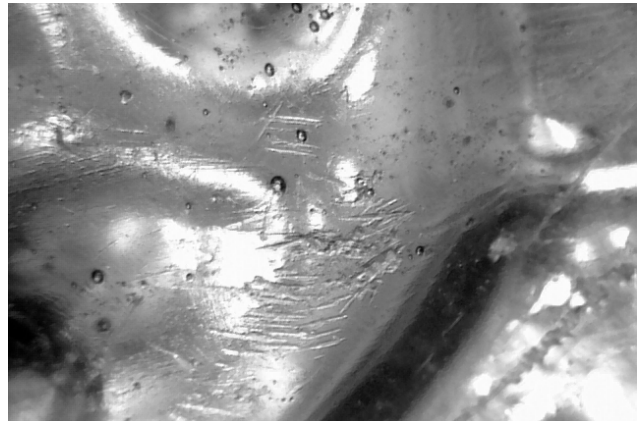


*Fig. 5. Particolari macro della coppa prima dell'intervento.*

vicino all'orlo (Fig. 3) e una fessura nella parte inferiore. Le porzioni erano verosimilmente state incollate tra loro con la stessa sostanza utilizzata per integrare le lacune, eccessi di adesivo erano presenti lungo i bordi delle fratture e in alcuni sottosquadri (Figg. 4-5). Sempre utilizzando il microscopio è stato possibile individuare sia varie aree interessate da micro abrasioni superficiali diffuse che graffi più profondi localizzati



*Fig. 6. Particolari delle abrasioni al microscopio digitale.*



*Fig. 7. Particolari delle abrasioni al microscopio digitale.*



*Fig. 8. Particolare delle abrasioni al microscopio digitale.*

vicino ai bordi delle lacune; queste alterazioni della superficie erano probabilmente dovute alle sollecitazioni meccaniche subite dal reperto durante l'intervento precedente per la modellatura e rifinitura delle parti integrate. Tramite l'utilizzo di un microscopio digitale è stato possibile acquisire immagini dettagliate dei particolari della superficie ad un buon livello di ingrandimento (Figg. 6-8).

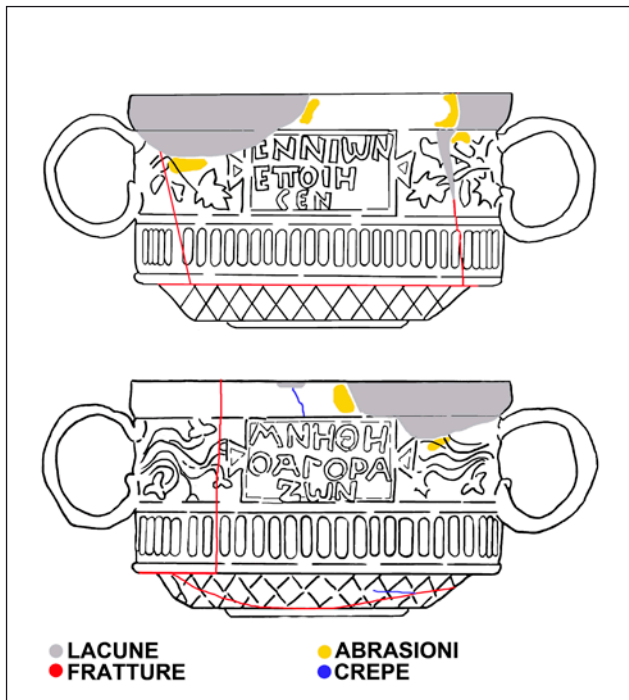


Fig. 9. Mappatura dello stato di conservazione.



Fig. 10. Schema della segmentazione dello stampo.

#### La mappatura dello stato di conservazione

Dal confronto fra le mappature dello stato di conservazione del reperto prima dell'intervento e le ricostruzioni della segmentazione degli stampi utilizzati per la foggatura, si è rilevata una certa analogia con l'andamento delle fratture e le linee di congiunzione dello stampo. Questa analisi potrebbe indicare una connessione tra lo stato di conservazione del vetro e la metodologia di manifattura in antico, che potrebbe avere portato ad un indebolimento del corpo vetroso in prossimità delle giunture dello stampo, dovuto ad un disuniforme andamento del calore a cui la massa vetrosa era stata sottoposta durante la lavorazione (Figg. 9-10).

### L'intervento di restauro

#### Pulitura

Il vecchio intervento di assemblaggio e rifacimento delle parti mancanti risaliva presumibilmente all'inizio degli anni cinquanta, periodo in cui il concetto di restauro conservativo non era ancora sviluppato e raramente venivano lasciate note o informazioni scritte, per cui non è stato possibile rintracciare alcuna informazione sulle metodologie e sulle sostanze utilizzate. La rimozione delle vecchie integrazioni ingiallite e lo smontaggio del vecchio assemblaggio sono stati effettuati tramite impacchi controllati con acetone, localizzati lungo le fratture e sulle parti inte-



Fig. 11. Pulitura al microscopio



Fig. 12. La coppa dopo la rimozione delle vecchie integrazioni.



Fig. 13. La coppa dopo la rimozione delle integrazioni.



Fig. 14. Integrazione di una delle lacune di minori dimensioni.

grate. La resina si è ammorbidita piuttosto facilmente ed è stata poi rimossa meccanicamente a bisturi. Le porzioni di resina rimossa sono state sottoposte a test, per verificare quale fosse il solvente più idoneo per smontare completamente il manufatto. La porzione di resina è stata spezzata in tre parti ed ognuna è stata immersa in un solvente diverso (acqua calda, alcool etilico e acetone). Il provino che ha dato migliori risultati, cioè quelli in cui la resina si è ammorbidita, è stato l'acetone, mentre per gli altri due casi la resina non ha mostrato alcuna reazione. Da questo risultato si è ipotizzato che la sostanza utilizzata potesse verosimilmente essere una resina di tipo poliestere, una delle prime resine industriali che si diffusero nel dopoguerra. La prima fase dell'intervento è stata la pulitura, che è stata effettuata controllando la superficie sotto al microscopio per assicurarsi di rimuovere tutte le tracce del vecchio adesivo degradato dalla

superficie vitrea (Fig. 11). Quindi si è proceduto con test per smontare il vecchio incollaggio tramite impacchi localizzati sempre con acetone lungo le fratture, allungando gradualmente i tempi di messa in posa. Questi tentativi non hanno dato alcun esito positivo, per cui si è deciso di immergere il manufatto in un bagno controllato per permettere al solvente di penetrare più facilmente e più in profondità all'interno delle fratture; anche questo tentativo non ha dato un esito positivo, infatti il vecchio assemblaggio, anche se effettuato con un adesivo ormai obsoleto e ingiallito, era molto preciso e quindi la superficie in cui il solvente aveva la possibilità di penetrare era minima. Per evitare ulteriori sollecitazioni al reperto è stato deciso, insieme alla Direzione scientifica (R. Invernizzi, Soprintendenza Archeologia della Lombardia), in accordo con la direzione dei Musei Civici (G. De Martini e S. Zatti) di rinunciare allo smontaggio completo. Lo smontaggio totale avrebbe permesso di rimuovere da tutte le fratture il vecchio adesivo ormai degradato cromaticamente, ancora in parte visibile nella sezione dello spessore del vetro lungo le fratture (Figg. 12-13).

#### *Integrazione delle lacune*

Si è quindi proceduto con l'intervento passando alla ricostruzione delle parti mancanti per restituire, completando la forma, una corretta lettura dell'oggetto. La tecnica diretta utilizzata è quella di colare dal basso verso l'alto, tramite delle cannucce, una resina molto fluida all'interno di controforme opportunamente sagomate. Si tratta di un metodo piuttosto lungo che prevede una sequenza di passaggi molto rigida e in cui è richiesta la massima precisione. Questa tecnica, rispetto ad altre nelle quali si utilizzano controforme in cera, ha il vantaggio di richiedere solo una minima rifinitura finale per la rimozione degli eccessi e residui di silicone e di resina. In questo caso questo è stato possibile per le lacune di minori dimensioni, mentre per la lacuna più grande è stato comunque necessario raccordare volumetricamente la parte integrata con l'originale. La difficoltà maggiore incontrata in questa fase è stata l'esigenza di integrare una porzione mancante di grandi dimensioni in proporzione a quelle dell'oggetto. Era inoltre necessario non riproporre la decorazione dove era lacunosa, ma cercare di ottenere un risultato che si accordasse in maniera neutra con l'originale. Dapprima sono state integrate le parti mancanti di proporzioni minori (Fig 14), in modo da avere più superficie disponibile per effettuare tramite l'applicazione del silicone la controforma necessaria per colmare la lacuna più grande. È stato utilizzato silicone dentistico di due diverse consistenze e fedeltà; quest'ultima caratteristica determina la capacità della pasta siliconica di riprodurre perfettamente la superficie sulla quale è applicato, su



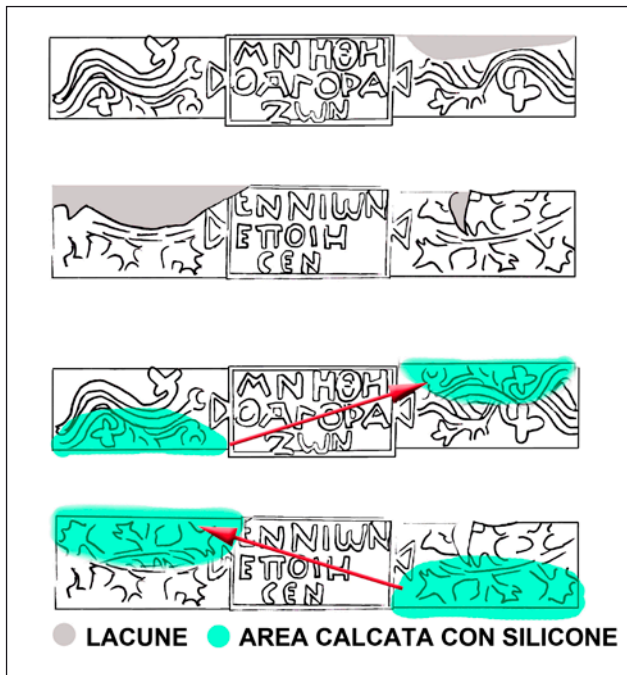


Fig. 15. Lo schema utilizzato per ricostruire la decorazione nella controforma per la lacuna di maggiori dimensioni.

una porzione di dimensioni leggermente maggiori di quelle della lacuna stessa. Il primo strato applicato era costituito da silicone più fluido e molto fedele, mentre il secondo più pastoso e meno fedele, entrambi con tempi di catalizzazione piuttosto veloci, nell'ordine di pochi minuti in base alla temperatura ambientale alla quale vengono applicati. La parte mancante da completare comprendeva una buona parte dell'orlo, per cui, per avere un migliore risultato anche dal punto di vista estetico, per migliorare la tenuta al momento del colaggio della resina, e per evitare le perdite dovute ad una incorretta sigillatura, invece di fabbricare due pareti separate da unire e sigillare, la controforma è stata realizzata in un'unica porzione che comprendeva entrambe le pareti e l'orlo.

Trattandosi di un oggetto fabbricato in antico tramite uno stampo, senza considerare le difficoltà logistiche e pratiche, sarebbe stato ammissibile e filologicamente corretto prendere l'impronta necessaria per costruire la controforma di colaggio applicando il silicone ad un altro oggetto fabbricato dallo stesso stampo. In questo caso, dai confronti effettuati sia controllando le misure che l'andamento dei motivi decorativi, sono attribuite con un margine di dubbio allo stesso stampo la coppa di colore blu proveniente da San Bartolomeo (Vercelli), che è parte delle collezioni del Museo di Antichità di Torino, dove è esposta - ma purtroppo questo esemplare risulta danneggiato nelle stesse aree che sono lacunose nella coppa di Pavia - e la coppa proveniente da Refrancore (Asti) e facente parte delle collezioni del Louvre a



Fig. 16. Preparazione della controforma per integrare la lacuna maggiore.



Fig. 17. Integrazione della lacuna maggiore.

Parigi, che presenta comunque una lacuna localizzata nell'orlo. Quest'ultima, confrontando le immagini, appare molto simile alla coppa di Pavia, dalla quale si distingue per un maggior rilievo delle decorazioni, dovuto all'utilizzo in antico di uno stampo più fresco.

Non potendo riproporre un motivo della decorazione appartenente alla parte opposta, sono state ritagliate alcune porzioni e sono state sostituite con porzioni di silicone calcate nella parte in cui la decorazione era analoga (Fig. 15). Viste le grandi dimensioni della parte da integrare, è stato necessario utilizzare per l'immissione della resina dal punto più basso una cannucchia con un diametro maggiore di quelle uti-



Fig. 18. La coppa dopo il restauro.

lizzate di solito ed effettuare più fori di immissione all'interno della circonferenza della cannucchia, per evitare che l'apporto della resina fosse insufficiente a colmare interamente la lacuna (Figg. 16-17). La resina che è stata utilizzata è la Hxthal NYL di produzione americana, formulata appositamente per l'utilizzo nel restauro del vetro. Si tratta di una resina epossidica piuttosto fluida, bicomponente, caratterizzata da un basso indice di rifrazione, molto simile al vetro e da una elevata resistenza all'invecchiamento senza avere alterazioni cromatiche. Il tempo di catalizzazione completa è però molto lungo e può variare a seconda della temperatura da sette a venti giorni. La resina, per essere utilizzata come integrante, deve essere pigmentata per ottenere un tono simile a quello del vetro; vengono utilizzati a questo scopo dei micropigmenti impiegati industrialmente; in questo caso sono stati fatti vari campioni prima di riuscire a raggiungere un tono di colore che si adattasse a quello del vetro originale (Fig. 18).

Silvia Ferucci, Kriterion snc, via XXI ottobre 1944, 28 - 40055 Castenaso (BO).  
info@kriterion.it

## Bibliografia

- DAVISON S. - NEWTON R.G. 2003, *Conservation and restoration of glass*, Oxford.
- DIANI M.G. - INVERNIZZI R. 2015, *Musei Civici di Pavia. La sezione archeologica*, Milano.
- Ennion, *Master of Roman Glass 2014* (Catalogo della mostra, dicembre 2014-aprile 2015), a cura di C. LIGHTFOOT, New York.
- FERUCCI S. 2014, *L'uso dei silicani dentistici nella integrazione delle lacune dei reperti vitrei*, in *Lo stato dell'arte 12. Atti del congresso* (Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, 23-25 ottobre 2014), Milano, pp. 55-61.
- GABUCCI A. - SPAGNOLO G. 2010, *Vetri bollati dal Piemonte romano (Transpadana occidentale e Liguria interna)*, in *Per un corpus dei bolli su vetro in Italia. Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Trento, 16-17 ottobre 2010), a cura di M.G. DIANI - L. MANDRUZZATO, Cremona, pp. 43-58.
- HARDEN S. 1944, *Two tomb-groups of the first century A.D. from Yammour. Syria, and a supplement to the list of Roman-Syrian glasses with mould-blown inscription*, in "Syria", 24, 1-2, pp. 81-95.
- KOOB S. 2006, *Conservation and care of restoration of glass objects*, London.
- MACCABRUNI C. 1983, *I vetri romani dei Musei Civici di Pavia. Lettura di una collezione*, Pavia.
- TAMASSIA A.M. 1965, *La mostra dei vetri romani in Lombardia osservazioni e problemi*, in "Arte Lombarda", X, primo semestre, pp. 2-14.

## Vetri d'élite: il caso di *Laus*

### Abstract

A group of tombs with rich furnishings was excavated at Lodi Vecchio (LO); two blue glass stirrup cups were found in one of them. The burial belonged to high classed female and can be dated to the end of the sixth century. The cups were consolidated on site and later restored bringing them back to the original state with few integrations.

### Parole chiave - Keywords

Corni potori in vetro; tombe longobarde; Lodi; restauro.  
Stirrup cups; Glass Drinking Horns; Lombard graves; Lodi; restoration.

### Lo scavo

Nell'estate 2008 un'indagine preventiva all'interno della proprietà "Cascina Corte Bassa" nel comune di Lodi Vecchio (LO), in età romana *municipium* con il nome di *Laus Pompeia*, interessava un'area poco a sud di quella occupata dall'ex cattedrale di S. Maria sopravvissuta fino a noi con pochi elementi in alzato e per il resto a livello delle sole, possenti, fondazioni, inglobanti in parte murature di un edificio di età romana.

I risultati dell'indagine andarono oltre le aspettative più ottimistiche, considerate l'epoca e la qualità dei ritrovamenti effettuati, rappresentati in particolare da un piccolo gruppo di sepolture con corredi di grande pregio, da una delle quali provengono i manufatti vitrei oggetto di approfondimento in questo contributo.

Il nucleo è composto di quattro tombe realizzate in un'area ben definita e circoscritta, con medesimo orientamento est-ovest<sup>1</sup>, quasi affiancate, su due file, come se non vi fosse altro terreno libero intorno: una, qui in esame, si presentava priva della copertura e violata presumibilmente in antico, due erano integre mentre di una quarta, completamente depredata e priva di resti umani, è stato possibile definire soltanto la tipologia.

Si può escludere l'originaria esistenza di un'area funeraria più vasta, mentre è sostenibile che gli individui sepolti fossero membri di un unico gruppo familiare e poiché le tombe con corredo sono sta-



Fig. 1. Particolare della struttura tombale in fase di scavo.

te attribuite rispettivamente ad un giovane adulto di sesso femminile, ad un adolescente e ad un infante, si potrebbe, a puro titolo speculativo, ipotizzare che la quarta fosse appartenuta ad un soggetto maschile, possibile capofamiglia.

Va ancora sottolineato come le tombe presentavano tecniche costruttive diverse e nell'unico caso di struttura monumentale a cassa di mattoni - la tomba cui appartenevano i manufatti vitrei qui presentati - era stata intaccata seppur marginalmente la deposizione più prossima, quella appartenuta ad adolescente.

Di grandi dimensioni, era delimitata da muretti composti da frammenti di laterizi, probabilmente sesquipedali di reimpiego, disposti di piatto in corsi



Fig. 2. Consolidamento e velinatura in situ di alcune porzioni dei corni.

regolari, inzeppati con frammenti minori e legati da cocchiopesto rosato, con grossi inerti di laterizio non tritati misti a malta tenace. Il cocchiopesto era utilizzato anche come rivestimento di alcuni tratti del paramento interno delle murature<sup>2</sup>.

Priva di pavimentazione, il fondo era costituito da un piano di ghiaia e sabbia pressate. La copertura risultava mancante ma si può presumere che sia stata anch'essa in laterizi, dato il ritrovamento, nella parte più superficiale del riempimento, di un frammento di tegola ad alette disposto di piatto (Fig. 1)<sup>3</sup>.

Nonostante il pessimo stato di conservazione, i resti ossei sono stati attribuiti ad una giovane donna<sup>4</sup>, il cui scheletro era incompleto e solo in parte mantenutosi nella posizione originaria, come nel caso della porzione superiore del cranio, al centro del lato ovest. Moltissimi elementi indicavano invece la profanazione del cadavere: mascella capovolta e sposata verso nord, mancanza di torace e bacino, trascinamento dell'arto inferiore destro, con femore, rotula e tibia ancora in connessione, verso il busto tanto da arrivare a contatto della mandibola, ed infine dispersione all'interno della struttura, di vertebre, costole ed altre resti ossei. La manomissione della salma ha avuto evidenti ripercussioni nella posizione in cui sono stati rinvenuti la maggior parte dei reperti. Quanto ritrovato è infatti relativo in massima parte all'abbigliamento della defunta, deposta vestita e adornata dai propri gioielli. Solo alcuni oggetti più vicini ai bordi della cassa laterizia apparivano essere restati *in situ* assieme a numerosi elementi in ferro appartenuti alla barella lignea, la cui decomposizione aveva lasciato traccia in un sottile strato nerastro rilevato in diversi punti del fondo (Fig. 2).

La defunta indossava gioielli attribuiti ad una cintura o collana i cui elementi, in oro e almandini di



Fig. 3. Porzioni dei due corni schiacciate ed affiancate.

colore rosso scuro di raffinata lavorazione, sono stati trovati rimescolati nel terreno di riempimento della tomba, seppur quasi integralmente nella zona dell'arto inferiore destro.

Appartengono invece certamente ad una collana vaghi sferici in oro, lisci o decorati a filigrana, e numerosi altri in pasta vitrea monocromi e policromi di varia forma, anch'essi sparsi tra le ossa. Dall'area corrispondente al busto proviene un solido aureo di Zenone (476-491 d.C.), con raffigurazione di *Victoria* sul retro, della zecca di Costantinopoli<sup>5</sup>.

Assieme alla moneta fanno parte del vero e proprio corredo i due corni potori in vetro, deposti dopo l'uso rituale durante la cerimonia funebre, all'altezza del capo, sulla destra, affiancati e con il puntale volto a ovest. I recipienti, estremamente frammentati ma sostanzialmente *in situ*, se non per piccoli frammenti dispersi in vari punti della sepoltura, suggerivano la possibilità che fossero stati calpestati durante la manomissione della tomba e la probabile asportazione di alcuni reperti (Fig. 3)<sup>6</sup>.

Entrambi gli esemplari sono in vetro azzurro scuro, decorati con un sottile filamento in vetro bianco opaco applicato a cerchi concentrici sulla fascia sotto l'orlo e a spirale sul corpo fino alla punta dove si addensa in un grumo. I pezzi sono impreziositi da un intreccio di costolature, saldato a forte rilievo al di sotto dell'imboccatura (Fig. 4). Le caratteristiche sopra descritte permettono di inquadrare i manufatti nella prima sottoclasse del tipo IV definito da V.I. Evison, che è ritenuto fabbricato in Italia su imitazione dei prodotti dell'Europa centrosettentrionale ed è diffuso tra la fine del VI e gli inizi del VII secolo d.C.<sup>7</sup> È documentato in tombe sia maschili, come l'esemplare in vetro blu di Castel Trosino (AP)<sup>8</sup>, che femminili, come a Spilamberto (MO) dove compare nel colore verde



Fig. 4. I due corni alla fine del restauro.

chiaro<sup>9</sup>. Più rara è la variante in vetro color vinaccia come documentato dall'esemplare della tomba infantile (presumibilmente femminile) n. 27 della necropoli di San Mauro a Cividale del Friuli, datata entro l'ultimo trentennio del VI secolo. Il pezzo è decorato con l'applicazione sotto l'orlo di due file di rombi color magenta a rilievo ed inferiormente con un cordoncino bianco<sup>10</sup>. Ma è con Nocera Umbra (PG), ove la forma è presente in quattro tombe con complessivamente sei esemplari, ed in particolare con la tomba 148 che si hanno i confronti più stringenti. Infatti quest'ultima e la tomba di Lodi Vecchio hanno in comune la presenza di due corni potori di colore blu, deposti accanto al capo di un defunto di sesso femminile, distinto da un corredo di grande pregio<sup>11</sup>. Analoga è da ritenersi la datazione, nell'ultimo trentennio del VI secolo.

Al di là dell'importanza intrinseca di tali reperti che vanno ad incrementare il numero contenuto delle testimonianze già note, la presenza di questa tomba e delle altre due con corredi di insolita ricchezza, pone non pochi interrogativi sul ruolo e l'importanza di *Laus* tra tardoantico ed altomedioevo e sulla precocità della presenza longobarda nella cittadina. A partire dall'età tardoantica infatti le testimonianze vanno raffermandosi rispetto a quelle di età imperiale romana: tra le più significative, seppur indirette, sono i quattro miliari rinvenuti nel territorio ed attribuiti alla strada *Placentia-Mediolanum* di cui documentano la manu-

tenzione, confermando il perdurare dell'importanza di *Laus* come nodo viario e di controllo del territorio.

Altro elemento di grande importanza è il fatto che la città sia stata sede vescovile a partire dal 374 con Bassiano alla cui figura si collega la costruzione della cattedrale, in prossimità dall'antica area forense, le cui testimonianze e trasformazioni nel corso di una storia travagliata sono state messe in luce e valorizzate da plurime indagini della Soprintendenza Archeologica della Lombardia. Ed è proprio nelle vicinanze dei resti della cattedrale che risulta ubicato questo gruppo omogeneo e privilegiato di sepolture. A essi si contrappongono i pochi altri reperti di età longobarda recuperati in due distinte aree extraurbane a carattere funerario rispettivamente a sud-ovest e a est del nucleo urbano, tra cui alcuni elementi di cintura superstiti alla profanazione di due tombe a cassetta di laterizi<sup>12</sup>.

S.J.

### Il restauro

Lo stato di conservazione dei due reperti vitrei era molto precario.

Sullo scavo le parti inferiori erano ancora nella posizione originaria, mentre quelle superiori risultavano molto più danneggiate, in varie porzioni e con fram-



Fig. 5. I corni durante il microscavo.



Fig. 6. Rimozione della terra dal corno 1.

menti sparsi non più in connessione. In fase di scavo i due reperti e le parti staccate erano stati preconsolidati e velinati. Gli oggetti erano inoltre stati protetti con una camicia in gesso e poi prelevati in zolla, mentre le varie porzioni erano state prelevate con una parte del terreno.

L'intervento è iniziato dai frammenti non in connessione, passando poi alle porzioni di piccole dimensioni prelevate con la terra; anche la ricerca delle connessioni ha seguito lo stesso ordine. Si è evidenziato in generale un forte degrado del corpo vetroso soprattutto per le porzioni staccate appartenenti alle parti superiori, alcune aree infatti presentavano crepe e diffuse microfratture, la cui perdita di collegamento avrebbe impedito il successivo riassetto. Anche il filetto di vetro bianco applicato era in pessimo stato e tendeva al distacco. La superficie è stata pulita il più possibile e quindi infiltrata nelle fratture e crepe con resina epossidica a bassa viscosità dal lato libero; una

volta catalizzata la resina, quando la porzione era più compatta è stata rimossa dal terreno e quindi pulita. La stessa procedura è stata seguita anche per l'altro lato. I gruppi di frammenti che non erano più perfettamente in connessione e nelle cui fratture era penetrata la terra sono stati mappati, rimossi, puliti su tutti i lati e quindi riassetto, fissati temporaneamente e incollati. Si sono evidenziate anche situazioni intermedie e zone talmente frammentate per cui si è resa necessaria una ricerca attacchi sotto microscopio.

Dopo l'intervento sulle porzioni non in connessione con i reperti principali, si è passati al microscavo del blocco di terra che conteneva i corni nella posizione originaria ma ribaltata (Fig. 5). Il microscavo è iniziato dal corno 2 che appariva meglio conservato e che manteneva ancora la sezione circolare. Una volta messo in luce il corno 2, i due reperti sono stati separati fisicamente per poi procedere singolarmente ed evitare che i frammenti si mescolassero, come è stato invece inevitabile per le parti superiori che erano staccate e distanti dai nuclei principali. In un secondo momento è stato messo in luce il corno 1 che risultava quasi completamente schiacciato e totalmente lacunoso dell'orlo e per una buona parte delle decorazioni applicate, con l'eccezione dell'estremità conica finale quasi completa. Lo stato di conservazione del corpo vetroso era analogo in entrambi i reperti. L'estremità inferiore dei reperti è stata svuotata dalla terra ancora contenuta all'interno, poi si è proceduto distaccando gradualmente dalla terra le porzioni, mappandole. Le parti distaccate sono state immediatamente pulite dai residui terrosi e riassetto per evitare di perdere connessioni, visto lo stato di estrema frammentarietà (Fig. 6).

Dopo l'assetto, le porzioni sono state fissate temporaneamente e poi è stata infiltrata la resina, incollando il reperto a settori per permettere poi di avere la possibilità di procedere alle integrazioni. Infatti la forma dei manufatti, la posizione ed estensione delle lacune hanno reso necessario progettare nel dettaglio la ricostruzione: il corno 2 è stato suddiviso in 3 segmenti distinti sui quali sono state effettuate le integrazioni, assemblandoli in un secondo tempo. Per il corno 1 è stata lasciata solo una sezione di distacco. Quando i reperti erano completamente distaccati dalla terra e tutte le porzioni assemblate, sono state ricercate le connessioni anche con i frammenti che erano stati rinvenuti staccati (Fig. 7). È stato così possibile individuare numerose connessioni, permettendo di ricostruire il profilo completo di entrambi i reperti. Quando è stato possibile calcare porzioni originali dell'oggetto, le integrazioni sono state effettuate con la stessa resina utilizzata per l'incollaggio opportunamente pigmentata e colata dal basso verso l'alto, tramite cannucce entro controforme di silicone presagomato (Fig. 8); quando invece ciò non è stato pos-



Fig. 7. Il corno 1 durante il rimontaggio.



Fig. 8. Il corno 2 durante l'integrazione delle lacune.

sibile si è utilizzata cera dentistica per le pareti delle controforme.

I solventi utilizzati per la pulitura, miscelati e non, sono stati acqua demineralizzata, acetone ed etanolo. Per i fissaggi temporanei è stato usato un adesivo cianoacrilico; la resina epossidica utilizzata è stata la 2020 Huntsman, formulata per il restauro del vetro per il suo indice di rifrazione simile al vetro e che in questo caso è stata scelta per la velocità di catalizzazione (ventiquattro ore). Nel corno 2 alcune lacune più estese e posizionate nella parte decorata non sono state integrate ma, per aumentare la stabilità del reperto, è stato posizionato all'interno un supporto in resina sagomato, fatto aderire con un adesivo reversibile, Mowital B60.

S.F.

Stefania Jorio, già Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, via San Zaccaria, 3 - 20122 Milano.  
stefania.jorio@gmail.com

Silvia Ferucci, Kriterion snc, via XXI ottobre 1944, 28 - 40055 Castenaso (BO).  
info@kriterion.it

Le foto 1-4 sono dell'Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia della Lombardia. Le foto 5-8 di S. Ferucci.

## Note

<sup>1</sup> In tutte le sepolture i defunti erano stati deposti supini con testa a ovest e piedi a est.

<sup>2</sup> US 6: 2,57 x 1,81 m; altezza residua 0,35m, corrispondente a 6 corsi di laterizi.

<sup>3</sup> La struttura è stata smontata numerando tutti gli elementi e documentandone con uno schizzo il posizionamento, per permettere un'auspicabile ricostruzione, ad esempio sotto il portico della vicina sede museale.

<sup>4</sup> Scheletro US 43. Le analisi dei resti umani sono stati effettuati da Cristina Cattaneo.

<sup>5</sup> La documentazione dell'intero scavo e tutte le sepolture sono in corso di studio da parte di chi scrive e di prossima pubblicazione. In questa sede si dà conto in modo incompleto di alcuni reperti appartenenti alla tomba US 6 solo per sottolineare la preziosità ed eccezionalità del ritrovamento, peraltro indicato già dalla coppia dei corni potori.

<sup>6</sup> Considerata l'eccezionalità del ritrovamento e lo stato precario di conservazione, il preconsolidamento *in situ* e il successivo prelievo delle porzioni maggiori dei recipienti è stato effettuato da A. Gasparetto, restauratrice della Soprintendenza Archeologia della Lombardia, tramite una copertura in gesso e un bendaggio esterno, il che ha facilitato il successivo, difficile, restauro. Cfr. *infra*.

<sup>7</sup> EVISON 1975, pp. 74-87.

<sup>8</sup> PAROLI - RICCI 2007, p. 85, n. 55, tav. 110, 55 e 235.

<sup>9</sup> ROFFIA 2010, pp. 69-75 e fig. p.70. Nel presentare l'esemplare di Spilamberto, l'autrice fa la sintesi dei precedenti ritrovamenti.

<sup>10</sup> AHUMADA SILVA 2010, p. 54, cat. 15, tavv. 16 e 128. L'autrice ricorda anche l'esistenza del frammento di un ulteriore esemplare inedito pertinente alla parte decorata a rete, di "colore verdolino con applicazione a rete di colore blu", rinvenuto sempre a Cividale ma nello scavo di piazza Paolo Diacono: *ibidem*, p. 57, nota 73.

<sup>11</sup> RUPP 2005, p. 168 e tav. 155, a-b; inv. 1105 e 1106.

<sup>12</sup> Chi scrive ha avuto per molti anni compiti di tutela in ambito lodigiano ed in particolare per la cittadina di Lodi Vecchio dove ha diretto numerosissimi scavi, di cui sono uscite relazioni preliminari nelle varie annate del "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia". Per una sintesi dei dati cfr. JORIO 2014, in particolare pp. 35-42.

## Bibliografia

- AHUMADA SILVA I. 2010, *La collina di San Mauro a Civile del Friuli. Dalla necropoli longobarda alla chiesa bassomedievale* (Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale, 35-36), Firenze.
- EVISON V. I. 1975, *Germanic Glass Drinking Horns*, in "Journal of Glass Studies", XVII, pp. 74-87.
- JORIO S. 2014, *Lodi Vecchio: la storia più antica*, in *Lodi Vecchio da municipium a città*, Lodi, pp. 10-51.
- PAROLI L. - RICCI M. 2007, *La necropoli altomedievale di Castel Trosino* (Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale, 32-33), Firenze.
- ROFFIA E. 2010, *I vetri di Spilamberto*, in *Il Tesoro di Spilamberto. Signori Longobardi alla frontiera* (Catalogo della mostra, Spilamberto 11 dicembre 2010 - 25 aprile 2011), a cura di A. BREDI, Modena, pp. 69-75.
- RUPP C. 1996, *Catalogo*, in *Umbria longobarda. La necropoli di Nocera Umbra nel centenario della scoperta* (Catalogo della Mostra, Nocera Umbra 27 luglio 1996 - 10 gennaio 1997), a cura di L. PAROLI, Roma, pp. 89-130.
- RUPP C. 2005, *Das Langobardische Gräberfeld von Nocera Umbra* (Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale, 31), Firenze.



## Recenti scoperte di vetri di età romana in area bergamasca

### Abstract

The ancient Roman city of Bergamo has returned interesting glass finds of different periods coming from various contexts (necropolis, houses and sacred places). Among this findings, a particular attention is drawn to a rare sample of unguentarium shaped as a grape, a beaker in colorless glass of a green tone and with blue glass drops applied, and finally a cup in colorless transparent glass with engraved decoration.

Other notable glass finds come from the territory, especially from the necropolis of Lovere frequented from the 1<sup>st</sup> to the 5<sup>th</sup> century A.D. Here are found again not only tableware, but also precious jewelry.

### Parole chiave - Keywords

Bergamo; Lovere; vetri di età romana; vetro inciso.

Bergamo; Lovere; Roman glass vessels; engraved glass.

### Bergamo, città alta

*Via degli Orti: un balsamario in vetro a forma di grappolo d'uva*

L'area compresa tra Porta S. Alessandro e via Borgo Canale, via suburbana in direzione di Como e di Lecco, è nota in letteratura per essere stata sede di necropoli in età romana, grazie al rinvenimento di numerose lastre funerarie, rinvenute in giacitura secondaria<sup>1</sup>. Nel 2005, tra via Borgo Canale e via degli Orti, nel corso dei lavori di scavo diretti dalla Soprintendenza, effettuati con assistenza archeologica e finalizzati alla costruzione di un' autorimessa interrata, sono state poste in luce due tombe a incinerazione che confermano la presenza *in situ* dell'area cimiteriale, sin dagli inizi del I sec.d.C.<sup>2</sup> Si tratta di due tombe a cassetta di embrici, parzialmente manomesse in antico.

Una delle due tombe presentava sull'embrice di copertura un forellino passante; sul limite ovest era collocato un coppo inclinato, verosimilmente utilizzato per le libagioni. L'analisi dei macroresti vegetali contenuti nel terreno di riempimento ha permesso di riconoscere che sono stati depositi, come offerte, noci e nocciole, olive, pinoli, uva, leguminose, pane e focacce<sup>3</sup>. All'interno di una buca, posta nelle vicinanze della struttura tombale, erano presenti alcuni reperti (Fig. 1), forse depositi in occasione delle cerimonie periodiche successive al seppellimento. Vi erano un tegame pedunculato, un boccale a pareti sottili con iscrizione PAPIRI, una coppetta, una pinzetta in bron-

zo, un balsamario globulare in vetro e un raro esemplare di balsamario configurato, "fitomorfo", forma Isings 78e, fratturato al collo (Fig. 2). Soffiato a stampo, in vetro di colore blu, conservato in altezza per cm 6,8, larghezza massima cm 4,6 e diametro collo cm 1,4, è a forma di grappolo d'uva con foglie di vite<sup>4</sup>. Il balsamario, di probabile produzione orientale, si colloca temporalmente nei primi decenni del I sec d.C.; nel medesimo periodo si inquadrano gli altri reperti del corredo.

*Cattedrale di S. Alessandro Martire: un bicchiere/coppa in vetro a gocce*

Gli scavi, coordinati dalla Soprintendenza nel 2004-2005, all'interno della Cattedrale di S. Alessandro Martire, hanno fornito importanti informazioni sulla storia di Bergamo sin dall'età preromana e romana. Sono venuti alla luce i resti di due *domus* appartenenti all'*insula* che delimitava ad est il foro, abbattute in età tardoantica per creare lo spazio destinato alla costruzione della Cattedrale paleocristiana intitolata a S. Vincenzo, di considerevoli dimensioni e riccamente decorata. Tra la fine dell'XI e gli inizi del XII secolo viene varato il progetto di costruzione del grande complesso episcopale che, ancora oggi, caratterizza il centro di città alta<sup>5</sup>.

In merito alla fase di età romana, tra i numerosi reperti, è stato rinvenuto un bicchiere/coppa in vetro, in uno strato (US 227) di riporto all'interno di uno stretto corridoio (largh. m 1,20, lungo m 4,20), che collegava



Fig. 1. Bergamo, Via degli Orti: materiali rinvenuti nel deposito presso la Tomba.

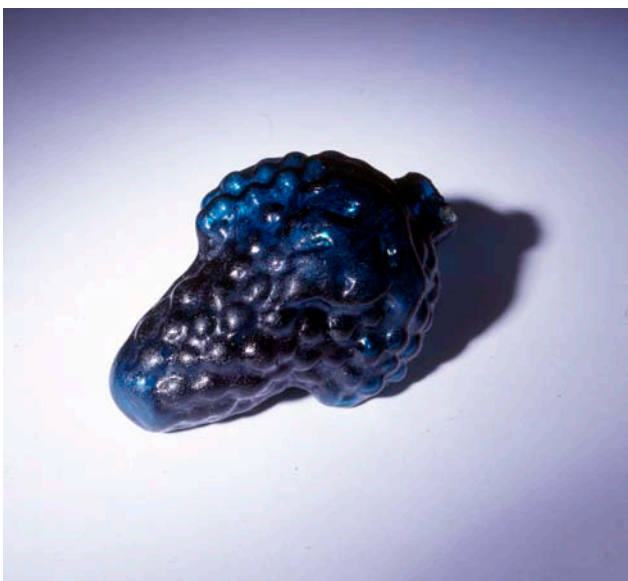


Fig. 2. Bergamo, Via degli Orti: balsamario in vetro blu a forma di grappolo d'uva.

il grande ambiente di ingresso con uno dei vani più interni e che tuttora conserva la pavimentazione, in mosaico di tipo geometrico bianco con doppia cornice nera. Il bicchiere/coppa (Fig. 3), variante della forma Isings 96, in vetro incolore, con sfumatura verde, presenta gocce applicate in vetro di colore blu; in particolare tre gocce più grandi si alternano a tre triangoli composti da sei gocce più piccole (Figg. 4-5). Si notano alcune bolle a punta di spillo e inclusioni scure nelle gocce blu. Il bicchiere, di cm 9 di altezza e cm 11 di diametro, è restaurato, con integrazioni, ed è esposto in una vetrina, nell'area archeologica della Cattedrale, valorizzata e resa fruibile. Si confronta per la forma e il motivo decorativo con esemplari di provenienza orientale e padano orientale, di età tardoromana<sup>6</sup>.

Per quanto riguarda l'inquadramento cronologico i dati stratigrafici suggeriscono possa appartenere



Fig. 3. Bergamo, Cattedrale di S. Alessandro Martire: bicchiere/coppa con decorazione a gocce applicate.



Figg. 4-5. Bergamo, Cattedrale di S. Alessandro Martire: particolari delle gocce in vetro blu applicate sul bicchiere.

all'ultima fase di vita dell'edificio o, più probabilmente, a quella della sua distruzione e al successivo livellamento dell'area. In entrambi i casi il manufatto è ascrivibile al periodo terminale di utilizzo della *domus* che, anche da altri dati, sappiamo non essersi protratto oltre la prima metà del V sec. d.C.

Via S. Salvatore 12-14, Palazzo Locatelli: un vetro inciso

L'indagine archeologica, diretta dalla Soprintendenza nel 2010-2011, ha evidenziato tre periodi principali di occupazione del sito, tra gli inizi del I secolo d.C. e il XVIII secolo. Il primo, di epoca romana, vede, nella seconda metà del I secolo d.C., la realizzazione di un muro poderoso, dotato di nicchie e scarichi per le acque reflue, addossato a uno strapiombo del sostrato roccioso che, a sud-ovest forniva la base per un sistema di strutture, tra le quali una vasca/fontana scavata nella roccia, una condotta di scarico da essa derivante e alcune fondazioni che delimitano ambienti ad essa collegati, che permettono di ipotizzare la presenza di un complesso sacro. Ad un'analisi preliminare dei dati di scavo, in età tardoromana si data l'abbandono delle strutture, testimoniato dai riempimenti di defunzionalizzazione sia della vasca/fontana, nei quali sono state rinvenute tre lucerne integre e 147 monete di III e IV sec d.C., sia della condotta di scarico che ha restituito, tra gli altri materiali, anche due frammenti ricomposti di coppa/bicchiere di vetro trasparente incolore, con decorazione incisa (diam. cm 10 e alt. cm 7,01). La decorazione incisa è costituita da una scena dionisiaca rappresentante una figura seduta con tirso. Tra il volto e la raffigurazione del tirso, la scritta, in greco, SOS (lettere terminali del nome Dioniso?) (Fig. 6) e, tra due bende annodate, la scritta, pure in lettere greche, EIMEROS (=IMEROS) (Fig. 7). La scoperta di un vetro con decorazione incisa, in un'area presumibilmente sacra, richiama, ad una prima analisi, gli esemplari rinvenuti nel *Capitolium* di Brescia<sup>7</sup>.

M.F.

### I vetri della necropoli di Lovere

Fin dal 1818 Lovere è stata oggetto di scavi archeologici che hanno rivelato l'esistenza di una necropoli situata lungo l'antico tracciato preromano e romano che, in uscita dall'abitato, conduceva verso la Val Camonica<sup>8</sup>. In seguito a smottamenti e dissesti naturali del terreno, altri scavi furono condotti nel corso degli anni mettendo in evidenza l'ampio arco temporale di utilizzo della necropoli, dal I agli inizi del V sec. d.C., e la presenza di recinti funerari in muratura, con dimensioni variabili tra 41 e 145 mq. Ad oggi gli scavi hanno riportato alla luce circa 215 tombe, di cui sono note 74 incinerazioni e 125 inumazioni. I corredi provenienti dalle tombe sono composti da molti oggetti di prestigio; particolare e prezioso il "tesoro di *Scipio*" rinvenuto nel 1907, che si contraddistingue per le argenterie, come la "coppa del Pescatore" lavorata a sbalzo e bulino, e i lussuosi manufatti in bronzo<sup>9</sup>.

Fin dai primi scavi si sono rinvenuti rilevanti manufatti vitrei<sup>10</sup>, vasellame da mensa e preziosi *orna-*



Figg. 6-7. Bergamo, Via S. Salvatore 12-14, Palazzo Locatelli: coppa/bicchiere con decorazione incisa e le scritte SOS e EIMEROS.

*menta*. Tra i corredi del 1996 si distingue quello della tomba 9<sup>11</sup>. Trattasi di una sepoltura a inumazione plurima, con fosse in nuda terra, datata tra gli ultimi decenni del III sec. e gli inizi del IV sec. d.C. Tra gli oggetti di corredo erano presenti un bicchiere, in vetro naturale, tipo Is. 106c, caratterizzato da un'imboccatura svasata, ampiamente diffuso in epoca tardoromana<sup>12</sup>, e quattro vaghi in pasta vitrea (Fig. 8). Questi, rinvenuti nella zona delle vertebre cervicali appartenenti ad una bambina di circa due anni, componevano un tipo di collana che sembra essere peculiare delle sepolture infantili, forse deposte per motivazioni magico-superstiziose<sup>13</sup>. Tre perle sono in pasta vitrea nera decorate mediante l'applicazione a caldo di un filamento: una presenta forma cilindrica ed è decorata da un filamento azzurro, le restanti due sono di forma circolare decorate "a zig-zag" da filamenti azzurro, l'altra verde. La quarta perla si distingue per essere a forma di brocchetta<sup>14</sup>. A tali "Junglet Pendants" è attribuita sia una funzione amuletica, sia una funzione



Fig. 8. Lovere: corredo della Tomba 9 del 1996.

pratica come piccoli contenitori per profumi o sostanze medicinali da portare con sé indossati sul corpo. Tale tipologia di perle è suddivisibile in due categorie su base cronologica, una di età alto imperiale e l'altra di età tardoantica. Prevalgono quest'ultime, i cui centri di produzione sono da dislocare nelle regioni del Mediterraneo orientale, e si datano al IV secolo d.C.<sup>15</sup>.

Di particolare rilievo è un pendente, sporadico, di forma circolare in vetro trasparente giallo, oggetto di importazione dall'area siriana o egiziana, diffuso tra il III e la metà del VI secolo d.C.<sup>16</sup> (Fig. 9). È decorato da uno scorpione visto dall'alto con sei zampe e a chela aperte, motivo rinvenuto su un pendente analogo ad Aquileia<sup>17</sup>. Lo scorpione, il cui valore può essere variamente interpretato, contribuiva a conferire a tali oggetti una funzione amuletica, accentuata dalla forma stessa del cerchio, impenetrabile da forze maligne<sup>18</sup>.

Da gennaio a giugno 2015 è stata condotta una campagna di scavo, il cui studio porterà a una maggiore ed esaustiva conoscenza della realtà loverese. Tra i corredi di quest'ultimo scavo si distingue quello della tomba 3, una cremazione in struttura a camera, con nicchie laterali, realizzata in pietre e laterizi legati da malta: è composto, oltre che da manufatti ceramici e metallici, da una bottiglia monoansata, un fondo di bottiglia e due differenti coppe, tutti in vetro naturale trasparente (Fig. 10).

La bottiglia integra e il fondo di bottiglia, entrambe a base quadrata, tipo Is. 50b, sul fondo presentano un

marchio a forma di fiore stilizzato con quattro globetti al centro dei lati alternati a quattro petali ovali in corrispondenza dei vertici (Fig. 11), che trova simili riscontri sia in Italia settentrionale e nel Canton Ticino, sia in Dalmazia<sup>19</sup>. Questo tipo di bottiglia, frequentemente rinvenuta nei corredi funerari, si data al I-II secolo d.C.<sup>20</sup>.

La coppa, tipo Is. 42a, una forma prevalentemente documentata nelle province cisalpine e in ambito ticinese, è attestata dall'età neroniana all'inizio del III



Fig. 9. Pendente vitreo con scorpione dalla necropoli di Lovere, sporadico.



Fig. 10. Lovere: corredo vitreo della Tomba 3 del 2015.



Fig. 11. Lovere: fondo di bottiglia quadrata Is. 50b dalla Tomba 3 del 2015.

secolo d.C., e pare aver riscosso il maggiore successo soprattutto tra l'epoca flavia e il 120-130 d.C.<sup>21</sup> La seconda coppa appartiene al tipo Is. 85 e si data alla seconda metà del II secolo d.C. - prima metà III secolo d.C.<sup>22</sup> Ampiamente documentata nell'area renana e nelle province settentrionali, le ricerche degli ultimi anni contribuiscono ad accrescere il numero di attestazioni anche nell'area padana<sup>23</sup>.

C.F.

Maria Fortunati, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia.  
maria.fortunati@beniculturali.it

Chiara Ficini, Archeologa, collaboratore della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia.  
ficinipat@tiscali.it

Le fotografie sono di L. Caldera e L. Monopoli, Archivio Fotografico della Soprintendenza.

## Note

<sup>1</sup> VAVASSORI 1993, pp. 154, nn.19-21, p. 156, nn. 22-158, p. 159, n. 26.

<sup>2</sup> FORTUNATI 2007a, p. 510.

<sup>3</sup> CASTIGLIONI - ROTTOLI 2016, p. 160 e p. 162, tab. 7.

<sup>4</sup> STERN 1995, p. 180 n. 110; PEROVIĆ 2009, p. 185, fig. 1.

<sup>5</sup> FORTUNATI - GHIROLDI 2007, pp. 539-547.

<sup>6</sup> WHITEHOUSE in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 101-103; *Vetri dei Cesari* 1988, p. 113 n. 46, scheda a cura di K. PAINTER - C. LIGHTFOOT; MACCABRUNI 2014, p. 125.

<sup>7</sup> ROFFIA 2002, pp.413-434.

<sup>8</sup> FORTUNATI 2007b, pp. 597-605.

<sup>9</sup> SENA CHIESA 1990, pp. 274-275; *Milano Capitale* 1990, pp. 275-276; RATTI 1971-1974, pp. 1-8.

<sup>10</sup> In particolare si veda *Vetro e vetri* 1998, pp. 30-31.

<sup>11</sup> FORTUNATI ZUCCALA 1998.

<sup>12</sup> ROFFIA 2008, p. 502.

<sup>13</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, p. 159.

<sup>14</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, pp. 36-37: l'esemplare di Lovere, in pasta vitrea nera con corpo decorato da filamento applicato azzurro, trova stringenti confronti con esemplari provenienti da Aquileia, Bolzano e *Brigantium*.

<sup>15</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, pp. 36-37.

<sup>16</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, pp. 39-41.

<sup>17</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, p. 78, cat. n. 147.

<sup>18</sup> *Corpus Friuli Venezia Giulia* 4, pp. 39-41.

<sup>19</sup> DIANI - INVERNIZZI 2013, p. 77, cat. n. 1; BIAGGIO SIMONA 1991, tav. 36, 139.1.043.

<sup>20</sup> BASSI 2010, p. 171.

<sup>21</sup> ROSSI 2014, p. 239; UBOLDI 2004, p. 268, tav. 1, 4.

<sup>22</sup> ROFFIA 2008, tav. XCVI, 10.

<sup>23</sup> ROFFIA 2008, p. 499.

## Bibliografia

- BASSI C. 2010, *I vetri*, in *La via delle anime. Sepolture di epoca romana a Riva del Garda*, a cura di C. BASSI - A. GRANATA - R. OBEROSLER, Riva del Garda, pp. 169-184.
- BIAGGIO SIMONA S. 1991, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Cantone Ticino*, Locarno

- CANOBBIO F. - FORTUNATI ZUCCALA M. - ZANELLA A. 1998, *Lovere (BG), via Martinoli. Necropoli di età romana*, in "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia", pp. 62-68.
- CASTIGLIONI E. - ROTTOLI M. 2016, *I resti botanici dalla necropoli e da altri contesti*, in *Dal Serio al Cherio. Ricerche archeologiche lungo il canale di irrigazione del Consorzio di Bonifica della Media Pianura Bergamasca 2005-2009*, a cura di M. FORTUNATI - R. POGGIANI KELLER, Bergamo, pp. 153-164.
- Corpus Friuli Venezia Giulia 4* = MANDRUZZATO L. (a cura di), *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Ornamenti e oggettistica e vetro pre- e post-romano (Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia, 4)*, Trieste 2008.
- DIANI M.G. - INVERNIZZI R. 2013, *Per una sintesi delle attestazioni di bolli su vetro nell'attuale provincia di Pavia*, in *Per un corpus dei bolli su vetro in Italia. Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Trento, 16-17 ottobre 2010), a cura di M.G. DIANI - L. MANDRUZZATO, Cremona, pp. 77-89.
- ISINGS C. 1957, *Roman glass from dated finds*, Groeningen/Djakarta.
- FORTUNATI M. 2007a, *Bergamo romana: appunti per una rilettura dell'assetto urbano alla luce delle nuove scoperte, I contesti funerari*, in *Storia Economica e Sociale di Bergamo 2007*, pp. 493-511.
- FORTUNATI M. 2007b, *Archeologia del territorio in età romana*, in *Storia economica e sociale di Bergamo 2007*, pp. 559-605.
- FORTUNATI M. - GHIROLDI A. 2007, *La cattedrale di S. Alessandro Martire in Bergamo*, in *Storia economica e sociale di Bergamo 2007*, pp. 539-547.
- FORTUNATI ZUCCALA M. 1998, *Una inumazione plurima dalla necropoli di Lovere*, in *Vetro e vetri 1998*, pp. 115-122.
- MACCABRUNI C. 2014, *Presenze virtuali di vetri romani nel territorio di Varese*, in *Il territorio di Varese in età romana*, a cura di M. HARARI, Casorate Sempione (Varese), pp. 119-129.
- Milano capitale 1990 = Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.)* (Catalogo della mostra, gennaio - aprile 1990), Milano 1990.
- PEROVIĆ S. 2009, *Tazza di vetro a forma di pigna da Zara*, in *Intorno all'Adriatico. Atti delle XIII Giornate Nazionali di Studio* (Trieste-Piran (SLO), 30-31 maggio 2009), in "Quaderni Friulani di Archeologia", 19, pp. 185-192.
- RATTI G. 1971-1974, *Note attorno al tesoro di Lovere*, in "Notizie dal Chiostro del Monastero Maggiore. Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano", 11-14, pp. 1-14.
- ROFFIA E. 2002, *Alcuni vetri incisi*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. ROSSI, Milano, pp. 413-434.
- ROFFIA E. 2008, *I vetri*, in "L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche", a cura di G. CAVALIERI MANASSE, Verona, pp. 495-515.
- ROSSI C. 2014, *Le necropoli urbane di Padova romana*, Padova.
- STERN E. M. 1995, *Roman Mold-blown Glass* (The Toledo Museum of Art), Roma.
- Storia economica e sociale di Bergamo 2007 = Storia economica e sociale di Bergamo. II. I primi millenni, dalla Preistoria al Medioevo*, a cura di R. POGGIANI KELLER - M. FORTUNATI, Cenate Sotto (Bergamo) 2007.
- UBOLDI M. 2004, *Vetri*, in *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, a cura di V. MARIOTTI, Firenze, pp. 267-276.
- VAVASSORI M. 1993 (a cura di), *Le antiche lapidi di Bergamo e del suo territorio: materiali iscrizioni iconografia*, in "Notizie Archeologiche Bergomensi", 1 (1994). Bergamo 1994.
- Vetro e vetri 1998 = Vetro e vetri. Preziose iridescenze* (Catalogo della mostra, Milano 1 novembre 1998-18 aprile 1999), Milano 1998.
- Vetri dei Cesari 1988 = Vetri dei Cesari* (Catalogo della mostra), a cura di D.B. HARDEN, Milano 1988.

## Tracce di fusione del vetro a Como

### Abstract

Traces of secondary glass manufacturing in Roman times were found in Como: from an excavation near the gate of the town comes a glass pot; a kiln, probably for remelting glass, was found in a corridor of the abandoned baths outside the Roman city wall. The horseshoe shaped structure can be dated stratigraphically to the fifth century A.D.

### Parole chiave - Keywords

Crogiolo; fornace per vetro; Como; età romana.  
Glass pot; kiln; Como; Roman age.

Uno scavo effettuato nel 1995 dalla Soprintendenza Archeologica della Lombardia ha interessato una porzione esterna alla cinta urbana di Como, ad ovest della porta di ingresso meridionale (Via Parini). In quest'area sono stati rinvenuti, oltre ad altre strutture, una torre tardoromana semicircolare di rinforzo ed un tratto di strada. Spesso nell'antichità la fascia a ridosso della cortina muraria era utilizzata come pattumiera per ogni tipo di rifiuto sia domestico che connesso ad attività lavorative, similmente anche sulle strade non lastricate venivano scaricati materiali eterogenei, unendo così la necessità di tenere sempre efficiente il fondo stradale con lo scopo di liberarsi di materiali da scartare.

Da questo scavo proviene un piccolo fondo di olla (diam. base cm 7) che conserva ancora all'interno uno strato di vetro verde fuso; proviene dalla US 136, priva di altri reperti, ma che corrisponde, in un altro saggio del cantiere, ad uno strato di macerie (US 112), compreso tra due strati alluvionali di V sec. d.C. Si tratta perciò di materiale riportato da smaltire ed utile a ricostituire il fondo.

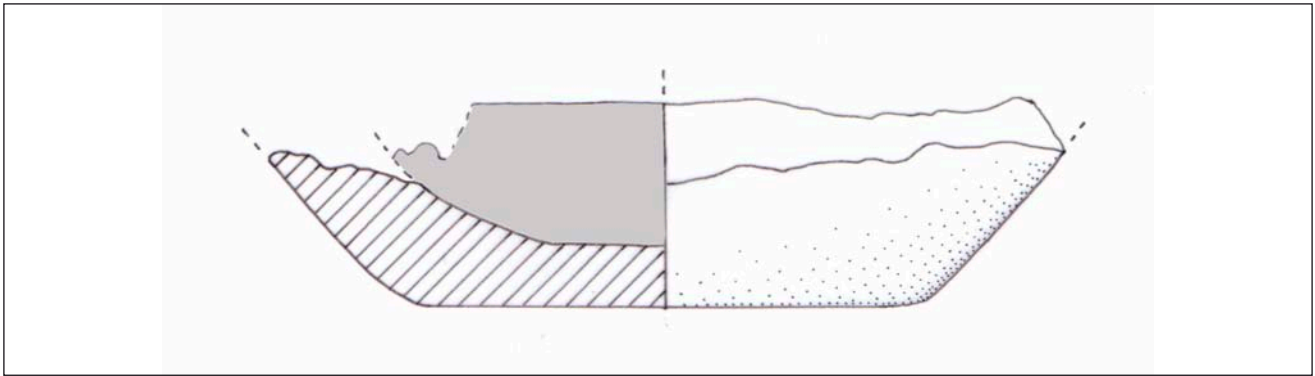
Il crogiolo è una normale olla che, rotta o intenzionalmente o casualmente, è stata usata per fondere il vetro, infatti è rubefatta a causa dell'esposizione al calore. Il fuoco ha messo in evidenza delle impronte digitali sulla parete esterna; anche la caratteristica del fondo cosparso di graniglia è ricorrente nei prodotti del territorio, adottata per facilitare il distacco dell'argilla dal piano del tornio. Per la fattura il manufatto potrebbe anche essere dei secoli precedenti, poiché il corpo ceramico è compatto, con pochi degrassan-

ti, ma queste caratteristiche non sono particolarmente dirimenti, sia perché il recipiente potrebbe essere anteriore ed essere stato utilizzato successivamente, sia perché la rubefazione ne ha modificato parzialmente l'aspetto e la leggibilità, sia perché proviene da un momento storico della città di Como in cui i materiali più eterogenei sono stati gettati in seguito ai cataclismi naturali che hanno funestato la convalle. Non è un recipiente appositamente realizzato per la funzione di crogiolo, ma questo non è raro<sup>1</sup>, e comunque non raramente si rinvengono frammenti di vetro con tracce del recipiente in terracotta (vedi *infra*). Sono noti anche crogioli in pietra ollare<sup>2</sup>.

Interessante notare che il vetro, pur ancora aderente al fondo del crogiolo, si è diviso mantenendo pareti ortogonali, si sono così costituiti delle sorte di blocchetti che hanno la superficie orizzontale ed i fianchi ortogonali<sup>3</sup>.

Il materiale bianco-giallastro visibile sotto lo strato di vetro, fuoriuscito dal vaso e colato sulla parete esterna, è risultato alle analisi del prof. Roberto Bugini essere carbonato di calcio, un materiale certamente secondario, formatosi dopo che il vetro si era raffreddato, dato che la calcite si decompone a 800 °C ed il vetro si lavora a circa 1000 °C (gentile comunicazione prof. Marco Verità).

Naturalmente il crogiolo non ci consente di localizzare l'*atelier* vetrario, anche se non è improbabile che esso fosse proprio all'esterno delle mura, dove spesso gli artigiani si installavano, addirittura potrebbe in via ipotetica essere collegato alle altre tracce di lavorazione del vetro individuate poco lontano anni fa. Infatti a



Figg. 1, 2, 3. Olla frammentata utilizzata come crogiolo per vetro, da Como-Via Parini.

qualche decina di metri di distanza, presso la Scuola Parini, è stato scavato un edificio d'età romana dotato di focolare (ambiente 5), il cui strato di utilizzo contiene monete che vanno dal 320 alla prima metà del VI d.C.<sup>4</sup>, dove si dovevano svolgere attività connesse alla metallurgia, ma “Non è da escludere, inoltre, un'attività connessa in qualche modo con la lavorazione del vetro. Infatti, sempre dai medesimi strati dell'ambiente 5, provengono alcuni pezzi di vetro informe, presumibilmente destinati ad essere rifusi per realizzare recipienti e oggetti”; oltre ad abbondanti frammenti di vetro in questi strati c'era anche un “buon numero di tessere sciolte da mosaico di pasta vitrea, prevalentemente di colore verde, ma anche blu, che sappiamo venire riutilizzate nella lavorazione del vetro”<sup>5</sup>. È verde anche il vetro nel nostro crogiolo; ed un blocco di pasta vitrea marrone con striature beige, dal medesimo scavo, ben corrisponde a materiale fuso. Segnaliamo da Scuola Parini anche alcuni pezzi di vetro informe, tra i quali alcuni recavano tracce della parete del recipiente ceramico che li conteneva: ci troveremo perciò di fronte alla testimonianza indiretta di altri crogioli<sup>6</sup>, inoltre le tessere da mosaico sciolte, come è noto, servivano per colorare la massa vetrosa<sup>7</sup>. Queste attività sono collocabili in età tardoantica e collimano

con la datazione dello strato di provenienza del crogiolo di Via Parini.

Dalla stratigrafia della strada in battuto (Via Parini) provengono materiali di demolizione di edifici, come lastre marmoree, cocciopesto, intonaci e laterizi, ossi, bronzi rotti, frammenti ceramici e vitrei; questi ultimi sono pochi frammenti di vario tipo e colore, tra cui anche vetri da finestra. Una situazione simile è riscontrabile nella strada individuata nel quartiere extramurario occidentale di Como<sup>8</sup>. Nel nostro caso i frammenti vitrei sono da rapportare non solo ad un generico smaltimento di materiale su percorsi non basolati, come è appunto consueto, ma anche da rapportare allo scarico di una qualche attività probabilmente limitrofa.

La presenza del crogiolo testimonia anche a Como la lavorazione secondaria del vetro, effettuata in piccoli forni<sup>9</sup>. Il fatto che si collochi in epoca tardoantica, come le tracce presso Scuola Parini e la fornace di Viale Lecco (vedi *infra*), documenta il riciclaggio di materiali (di cui il vetro è un aspetto), alimentato dallo spoglio dei lussuosi edifici fatiscenti o in disuso, dei secoli precedenti.

Questo rinverdire delle produzioni vetrarie non è raro. A Brescia (S. Giulia) è stata ricostruita l'attività





Fig. 4. Como. La fornace all'interno del corridoio XV del complesso termale di età romana (Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia).

di fornaci attive fra il tardo V e il VII secolo, ed altri scavi hanno documentato un'attività a cavallo tra tardoantico e primi secoli del Medioevo: *Crypta Balbi* (fornace della seconda metà del V sec. e forni ancora attivi nei VII e VIII secc.); Firenze, Piazza della Signoria (post seconda metà IV sec./ ante fine VII-inizi VIII sec.)<sup>10</sup>. Questi secoli mostrano una vitalità produttiva, nell'ambito vetrario, inaspettata e diffusa nella Penisola, che si pone in continuità con i secoli precedenti, sia dal punto di vista tecnologico che delle forme realizzate, ed anche - aggiungerei riferendomi specificatamente a Como - del materiale impiegato, trovando a disposizione con facilità ed in abbondanza vetri e mosaici delle ricche dimore che erano diventate ormai un lusso insostenibile e che le esondazioni di Cosia e lago avevano perlomeno in parte danneggiato.

F.B.

A conferma che gli insediamenti artigianali erano di norma dislocati in aree esterne al circuito murario, ancorché ai margini dell'abitato, possiamo citare, per Como, il caso del forno, probabilmente per la rifusione del vetro, ritrovato alcuni anni or sono nell'ambito dell'indagine archeologica che portò in luce e valorizzò un grandioso impianto termale di età romana, costruito, nel momento di massima espansione della città, poco al di fuori del tracciato orientale delle mura<sup>11</sup>.

Il manufatto fu realizzato all'interno di uno dei corridoi delle Terme (ambiente XV) che aveva ormai perduto la funzione originaria, ma era in condizioni di conservazione tali da offrire ancora eccellente protezione per una struttura artigianale. Questa, con pianta a ferro di cavallo ed imboccatura rivolta ad est, si conserva nella parte inferiore della camera di combustione per un'altezza max di cm 35; è lunga m 1,40, larga

nel punto maggiore m 1,60, all'imboccatura m 0,50. L'imboccatura è delimitata da un cordolo di blocchi di pietra di Moltrasio squadrati, legati dalla medesima malta, che si appoggia ai due muri perimetrali del corridoio.

Era dotata di copertura a falsa cupola ottenuta con frammenti di laterizi, tra cui anche una tegola ad alette romana, legati da malta bianca tenace, la cui faccia interna era coperta da uno strato carbonioso. Risultava riempita con laterizi della copertura crollata, sotto i quali è stato intravvisto uno strato di bruciato, non indagato perché inferiore al livello della falda. Il forno fu costruito scavando il deposito di macerie che aveva colmato il corridoio del complesso termale ormai in rovina. All'interno del taglio di costruzione la posa di uno strato di limo argilloso, giallastro, andò a rivestire con funzione di isolante la parte posteriore della struttura.

In mancanza di scorie o materiali che ne specificino l'impiego si è supposto per la fornace un utilizzo nella rifusione del vetro, riciclando rottami vetrosi forse ancora recuperabili anche *in loco*.



Fig. 5. Martigny. Forni per la produzione del vetro (da WIBLÉ 2008, fig. 131).



Fig. 6. Roma. La fornace nell'esedra della *Crypta Balbi* (foto S. Jorio).

La ricostruzione stratigrafica degli eventi che interessarono l'area del complesso termale fa ritenere la fornace attiva nel corso del V sec. d.C., prima dell'ultimo utilizzo di età antica, a carattere funerario. Dimensioni e tipologia rinviano in modo stretto ad esemplari rinvenuti oltralpe, a Martigny<sup>12</sup>, come nella Gallia Narbonense, destinati con certezza a questa attività<sup>13</sup>. Pertinente risulta anche il confronto con la fornace messa in luce nell'edera della *Crypta Balbi* a Roma, attribuita ad epoca analoga<sup>14</sup>.

S.J.

Fulvia Butti, Società Archeologica Comense,  
Piazza Medaglie d'Oro, 6 - 22100 Como.  
fulviabutti@virgilio.it

Stefania Jorio, già Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia,  
Via San Zaccaria, 3 - 20122 Milano.  
stefania.jorio@gmail.com

## Note

<sup>1</sup> Ringrazio E. Roffia, M. Ubaldi, R. Bugini, A. Giumlia Mair, M. Verità per gli utilissimi suggerimenti e la consulenza tecnica.

Ad es. da Arles un vaso troncato, con uno strato di vetro (VIII-IX sec.; FOY - NENNA 2001, p. 66); tra gli ultimi BUORA - MANDRUZZATO - VERITÀ 2009, p. 53; BRUEGLER 2014, pp. 94-96; per l'età medievale e post-medievale ad es. MENDERA 1989.

<sup>2</sup> VERITÀ 2010, pp. 23-24.

<sup>3</sup> Citiamo il caso di Verona che presenta analogie con il nostro rinvenimento: "si tratta di blocchi di vetro trasparente e limpido, non lavorato, i quali sovente conservano uno o più lati finiti, con uno spigolo netto, mentre il resto della superficie presenta fratture concoidi, con tagli netti. In alcuni casi si tratta forse di residui di vetro rimasto nei crogioli, destinato ad essere riutilizzato; un frammento, in vetro giallo chiaro, presenta un lato liscio e quello opposto coperto da un sottile strato di argilla, con piccoli inclusi, forse raccolto nel forno o sul piano di lavorazione nel travaso da un crogiolo, elemento che può averne determinato lo scarto"; i blocchi arrivano ad avere fino a tre lati rettilinei, analogamente a quanto riscontrabile nel crogiolo comasco (ROFFIA 2008, pp. 514-515, con bibliografia).

<sup>4</sup> NOBILE DE AGOSTINI 2005, p. 27.

<sup>5</sup> NOBILE DE AGOSTINI 2005, p. 37.

<sup>6</sup> NOBILE DE AGOSTINI 2005, pp. 38-39.

<sup>7</sup> MARAZZI - D'ANGELO 2009, p. 217.

<sup>8</sup> UBOLDI 2005, p. 220.

<sup>9</sup> Per un altro sito con indizi di lavorazione del vetro, ma non strutture connesse CORTESE 2011, pp. 24-25.

<sup>10</sup> ROFFIA 2008.

<sup>11</sup> JORIO 2011.

<sup>12</sup> WIBLÉ 2008, fig. 131.

<sup>13</sup> RAUX - BREUIL - PASCAL 2010, pp. 71-79. Si veda in particolare fig. 9, carta delle attestazioni di impianti per la produzione del vetro nella Gallia meridionale, divisi per epoca.

<sup>14</sup> ARENA *et Al.* 2000, p. 46.

## Bibliografia

ARENA M.S. - DELOGU P. - PAROLI L. - RICCI M. - ROVELLI A. - SANGUÌ L. - VENDITELLI L. 2000, *Museo Nazionale Romano "Crypta Balbi"*, Milano.

BUORA M. - MANDRUZZATO L. - VERITÀ M. 2009, *Vecchie e nuove evidenze di officine vetrarie romane ad Aquileia*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", 19, pp. 51-58.

CORTESE C. 2011, *Tracce di lavorazione del vetro*, in *L'abitato la necropoli il monastero, Evoluzione di un comparto del suburbio milanese alla luce degli scavi nei cortili dell'Università Cattolica*, a cura di S. LUSUARDI SIENA - M.P. ROSSIGNANI - M. SANNAZARO, Milano, pp. 24-25.

FOY D. - NENNA M.-D. 2001, *Tout feu, tout sable, Mille ans de verre antique dans le Midi de la France*, Aix-en-Provence.

JORIO S. 2011 (a cura di), *Le terme di Como romana. Seconda metà I - fine III secolo d.C.*, Milano.

MARAZZI F. - D'ANGELO F. 2009, *Il ciclo della produzione vetraria a San Vincenzo al Volturno nel IX secolo: riflessioni da una rilettura dei dati archeologici*, in *Artisanat antiques d'Italie et de Gaule*, a cura di J.-P. BRUN, Centre J. Bérard, Napoli, pp. 211-223.

MENDERA M. 1989, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale. Lo scavo della vetreria di Germagnana in Valdelsa*, Firenze.

NOBILE DE AGOSTINI I. 2005 (a cura di), *Indagini archeologiche a Como, Lo scavo nei pressi della Porta Pretoria*, Como.

RAUX S. - BREUIL J.Y. - PASCALI Y. 2010, *Un four de verrier de la toute fin du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. sur le site du «Parking Jean Jaures» a Nîmes (Gard, F). Actes des 24<sup>e</sup> Rencontres de l'A.F.A.V.* (Fréjus 20-21 novembre 2009), in «Bulletin de l'A.F.A.V.», 2010, pp. 71-79.

ROFFIA E. 2008, *I Vetri*, in *L'area del Capitolium di Verona, Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. CAVALLIERI MANASSE, Verona, pp. 495-515.

UBOLDI M. 2005, *Vetri*, in "Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como", 187, pp. 219-254.

VERITÀ M. 2010, *Materie prime e tecnologia fusoria del vetro romano*, in *Altino, Vetri di laguna*, a cura di R. BAROVIER MENTASTI - M. TIRELLI, Treviso, pp. 23-24.

WIBLÉ F. 2008, *Martigny-la-romaine*, Paris.

# Le ampolle cefalomorfe in vetro soffiato a stampo: un progetto di ricerca

## Abstract

This research project deals with Ancient Roman head-shaped jugs made of mold-blown glass. Based on a three-years plan, it consists in surveying every relics known to date in order to establish an exhaustive framework by analyzing the entire production (1<sup>st</sup> - 5<sup>th</sup> c. AD).

## Parole chiave - Keywords

Ampolle cefalomorfe in vetro soffiato a stampo; vasellame in vetro di età romana; fiaschette; vasellame in vetro antico. Roman head-shaped jugs in mold-blown glass; Roman glassware; Balsam jars; Ancient glassware.

Dall'età giulio-claudia, grazie alla tecnica della soffiatura e all'abbassamento del costo di fabbricazione, un vasto pubblico apprezzò le straordinarie caratteristiche degli oggetti vitrei<sup>1</sup>, prima appannaggio di una élite, poi comunemente impiegati, per la garanzia d'igiene<sup>2</sup>, come contenitori di alimenti, bevande, farmaci e profumi<sup>3</sup>. Questi ultimi però, da sempre destinati a consumatori più esigenti, richiedevano pezzi raffinati distinti dagli oggetti industrializzati e in serie<sup>4</sup>, come testimoniato anche dalle fonti antiche<sup>5</sup>. A tale produzione di pregio appartenevano forse i vasi configurati in vetro soffiato a stampo: bottiglie e balsamari cefalomorfi ai quali è dedicato questo progetto di studio e catalogazione analitica<sup>6</sup>. Si tratta delle forme Isings 78a e 78b<sup>7</sup>, una tipologia largamente usata per le ampolle metalliche e fittili, declinabile in molte varianti di formati e tipi, di cui la coppa a testa di negro, trovata a Pompei, sarebbe il più antico esemplare noto<sup>8</sup>.

In Italia gli studi in merito risalgono al 1968 con Calvi e il catalogo della collezione dei vetri di Aquileia<sup>9</sup>. Circa vent'anni dopo fu De Tommaso<sup>10</sup> a studiare la produzione e la diffusione in area italiana di questi oggetti tra I e III sec. d.C., inaugurando una serie di ricerche che negli ultimi decenni hanno guardato i reperti vitrei non solo come cose d'arte, ma in quanto latori di valenze economiche e sociali connesse al loro mercato. Una scia seguita da Sternini<sup>11</sup> che, basandosi sui dati emersi da recenti scavi e ritrovamenti, ha evidenziato la diffusione della forma Isings 78b ancora

nel V sec. d.C. nei contesti urbani delle *tabernae* e del Lungotevere Testaccio a Roma. Inoltre gli ultimi studi sulla Collezione Gorga<sup>12</sup> hanno dato nuova luce ad un patrimonio di circa 70 esemplari eseguiti con la soffiatura entro matrice che, benché molto frammentari, consentono la valutazione di un esauriente campionario.

Si devono poi ricordare, in ambito internazionale, almeno due casi. Il primo, per numero e qualità dei pezzi, è quello degli *head-shaped Vessels* del Toledo Museum of Art in Ohio. Grazie ai 31 oggetti catalogati Stern<sup>13</sup> ha individuato tipi e serie divisi cronologicamente, fornendone un prezioso modello per confronti e verifiche. Il secondo, più recente, è offerto dal catalogo del Museo del Louvre<sup>14</sup> dove queste ampolle sono incluse nella categoria dei contenitori di profumi in vetro soffiato entro matrice di provenienza orientale diffusi dal I al V sec. d.C.

L'interesse per la materia ha però evidenziato anche dubbi e spazi di penombra, tanto che i ritrovamenti d'età tardo-antica permettono, come nei casi francesi di cui parla Foy<sup>15</sup>, di riconsiderare la datazione dei pezzi finora attribuiti all'età imperiale, quasi a riesaminare complessivamente l'intera produzione.

Finalmente è bene accennare alla presenza in contesti funerari cristiani di alcuni di questi oggetti. Un'evenienza ben nota nel XVII sec. a Bosio e ad Aringhi, che cercarono di chiarire quale rapporto vi fosse tra le sepolture e i balsamari in vetro, anche conformati a testa umana, contrapponendo una loro diffusione tra-

sversale, indipendente dall'ambito cristiano, all'uso dei medesimi come contenitori di reliquie<sup>16</sup>.

Per una nuova analisi dei pezzi noti, la classificazione Isings deve essere integrata, di volta in volta, confrontandola con i risultati degli altri studi, sebbene si tratti sempre di contributi con dati numericamente o geograficamente circoscritti e solo il quadro tracciato da Stern<sup>17</sup> appaia più articolato. Per procedere è indispensabile tenere conto delle forme e dei formati, rintracciandone i motivi di dipendenza dalla produzione ceramica e metallica. Per cui si può convenire sulle tre forme (testa singola, gianiforme, teste multiple), ma problematiche appaiono le categorie dei soggetti che, oltre a tipi chiaramente identificabili (divinità e creature mitologiche, "volti insoliti", "gente comune"), non colmano i dubbi in caso di elementi misti o difficilmente riferibili, forse da superare con ulteriori chiavi di lettura.

Un punto fermo offerto da Stern è l'aver rintracciato dietro i pezzi catalogati alcune tipologie di matrici<sup>18</sup>, mentre l'articolazione di tipi e serie proposti per l'arco cronologico I-V sec. d.C. andrebbe comparata con gli altri esemplari<sup>19</sup>.

Il primo passo di un nuovo lavoro sarebbe dunque il censimento del materiale ad oggi noto, integro o in frammenti, incluso tra i contenitori in vetro con corpo cefalomorfo. Gli estremi cronologici coinciderebbero con quelli della produzione stessa (al momento I-V sec. d.C.) diffusa per un mercato di lusso abbastanza ristretto, che permette di abbracciare *in toto* i limiti

geografici imperiali. Il successivo raggruppamento degli oggetti dovrebbe chiarirne l'uso come vasi potori o bottiglie e portare quindi alla scelta di una denominazione chiara degli stessi, superando la generica definizione di ampolle e specifici ed eterogenei appellativi quali balsamari, bottiglie, coppe, fiaschette. Non sarebbe certo da trascurare la descrizione delle caratteristiche fisiche dei pezzi (colore, spessore, trasparenza, etc) anche se si tratterebbe per lo più di informazioni già note per il materiale edito. Finalmente il confronto tra i pezzi restituirebbe un'analitica classificazione di forme e tipi utile a marcare l'ampia varietà di connessioni con analoghe produzioni ceramiche o metalliche, modelli stilistici e centri di produzione. Si passerebbe poi a stimarne la diffusione e la ricaduta economico-sociale, soprattutto nei casi di conservazione del contenuto originario, senza però sottovalutare l'*alea* data dal possibile riuso degli oggetti in ambito funerario cristiano.

Si tratta, in conclusione, di un lavoro che non mira in alcun modo a verificare la realtà di una struttura concettuale preordinata, affidando invece al quadro d'insieme la misura e i limiti secondo i quali lo si potrà interrogare con diverse chiavi di lettura: un'operazione non priva del rischio di configurarsi unicamente come un aggiornato e globale inventario del materiale, poiché l'ostacolo maggiore è rappresentato dalla non provenienza da contesti di scavo di molti di questi oggetti, conservatisi per interessi collezionistici a partire dall'età moderna.

Riassunti, tempi e obiettivi del progetto:

Tempo	Attività	Prodotti
I anno	1) Raccolta di informazioni sui pezzi editi 2) Compilazione di schede per i pezzi inediti	Schede analitiche che descrivano: 1. dimensioni; 2. colore; 3. caratteri fisici; 4. caratteri artistici; 5. fabbricazione; 6. contesto di provenienza; 7. datazione; 8. particolarità.
II anno	Analisi e confronto delle informazioni	Ordinamento delle schede
III anno	Identificazione dei formati, dei tipi e delle serie	Catalogo cartaceo convertibile in formato digitale

## Note

- <sup>1</sup> STERN 2004, pp. 53-54.
- <sup>2</sup> Per l'uso in ambito medico si veda CIARALLO 2004, pp. 95-107.
- <sup>3</sup> CASAGRANDE 1998, pp. 126-127.
- <sup>4</sup> DE TOMMASO 1990, pp. 105, 108.
- <sup>5</sup> CESELIN 1998, p. 133.
- <sup>6</sup> Ispiratore di tale progetto fu il balsamario con testa di fanciullo rinvenuto nel 2012 in una cassetta reliquiario della famiglia Cesi nella Basilica di Santa Cecilia ad Acquasparta (TR) la cui conoscenza si deve al parroco, don Alessandro Fortunati. Un interessante manufatto cui l'Autore dedicherà a breve uno specifico approfondimento.
- <sup>7</sup> ISINGS 1957, pp. 93-94.
- <sup>8</sup> Una produzione vetraria siro-romana con larga esportazione in tutto il mondo romanizzato. ISINGS 1957, p. 93; CALVI 1968, p. 104.
- <sup>9</sup> CALVI 1968, pp. 97-105.
- <sup>10</sup> DE TOMMASO 1990, p. 90.
- <sup>11</sup> STERNINI 1995, pp. 243-289.
- <sup>12</sup> SAGUÌ - BACCHELLI - PASQUALUCCI 1996, pp. 213-224; BACCHELLI 1998, pp. 109-113; SAGUÌ 1998; DEL VECCHIO 2004; SAGUÌ 2013, pp. 418-440.
- <sup>13</sup> STERN 1995, pp. 216-246.
- <sup>14</sup> ARVEILLER-DULONG - NENNA 2000, p. 21; ARVEILLER-DULONG - NENNA 2005, pp. 184-185, 360.
- <sup>15</sup> FOY 1995, pp. 177-242.
- <sup>16</sup> MACCABRUNI 1998, pp. 191-193.
- <sup>17</sup> STERN 1995, pp. 201-215.
- <sup>18</sup> Per le ampolle cefalomorfe le tipologie VI, VII, VIII, IX. STERN 1995, pp. 30 e 204.
- <sup>19</sup> STERN 1995, pp. 201-203.

## Bibliografia

- ARVEILLER-DULONG V. - NENNA M.-D. 2000, *Les verres antiques. I. Contenants à parfum en verre moulé sur noyau et vaisselle moulée VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.–I<sup>er</sup> siècle après J.-Chr.*, Paris.
- ARVEILLER-DULONG V. - NENNA M.-D. 2005, *Les verres antiques. II. Vaisselle et contenants du I<sup>er</sup> siècle au début du VII<sup>e</sup> siècle après J.-Chr.*, Paris.
- BACCHELLI B. 1998, *Contributi sulla collezione Gorga. Gli unguentari: analisi tipologica e quantitativa*, in *Vetro aspetti tecnologici* 1998, pp. 109-113.
- CALVI M.C. 1968, *I vetri romani del Museo di Aquileia* (Pubblicazioni dell'Associazione Nazionale per Aquileia, 7), Aquileia.
- CASAGRANDE C. 1998, *Il vetro in epoca romana: un bene suntuario? Risultato di un'analisi delle fonti giuridico-*

- letterarie*, in *Vetro aspetti tecnologici* 1998, pp. 125-130.
- CESELIN F. 1998, *Il vetro in epoca romana: un bene suntuario? Risultato di un'analisi delle fonti iconografiche*, in *Vetro aspetti tecnologici* 1998, pp. 131-135.
- CIARALLO A. 2004, *Il vetro in medicina. I casi di Oplontis e Pompei*, in *Vitrum* 2004, pp. 95-107.
- DEL VECCHIO F. 2004, *Le produzioni della prima e media età imperiale soffiate con l'ausilio di matrici* (Collezione Gorga, Vetri, II), Firenze.
- DE TOMMASO G. 1990, *Ampullae vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana (I sec. a.C.-III sec. d.C.)*, Roma.
- FOY D. 1995, *Le verre de la fin du IV<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle en France méditerranéenne. Premier essai de typo-chronologie*, in *Le verre de l'antiquité tardive* 1995, pp. 177-242.
- Le verre de l'antiquité tardive* 1995 = *Le verre de l'antiquité tardive et du haut moyen âge. Typologie-chronologie-diffusion* (Huitième Rencontre de l'AFAV, Guiry-en-Vexin 18-19 novembre 1993), a cura di D. FOY, Val D'Oise 1995.
- MACCABRUNI C. 1998, *Vetri antichi nell'antiquaria tra XVII e XVIII secolo*, in *Vetro aspetti tecnologici* 1998, pp. 189-200.
- SAGUÌ L. 1998, *Storie al caleidoscopio. I vetri della collezione Gorga: un patrimonio ritrovato*, Firenze.
- SAGUÌ L. 2013, *Vetri*, in *Museo Nazionale Romano. Evan Gorga. La collezione di archeologia*, Milano, pp. 418-440.
- SAGUÌ L. - BACCHELLI B. - PASQUALUCCI R. 1996, *Un patrimoine unique au monde. Les verres de la collection Gorga*, in *Annales du 13<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Pays Bas 1995), Lochem, pp. 213-224.
- STERN E. M. 1995, *Roman Mold-blown Glass. The first through sixth centuries. The Toledo Museum of Art*, Roma.
- STERN E. M. 2004, *I vetrai dell'antica Roma*, in *Vitrum* 2004, pp. 37-59.
- STERNINI M. 1995, *Il vetro in Italia tra V e IX secolo*, in *Le verre de l'antiquité tardive* 1995, pp. 243-289.
- Vetro aspetti tecnologici* 1998 = *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti delle seconde Giornate Nazionali di Studio* (Milano, 14-15 dicembre 1996), Milano 1998.
- Vitrum* 2004 = *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, a cura di M. BERETTA e G. DI PASQUALE (Catalogo della mostra, marzo-ottobre 2004), Firenze 2004.



## Torcello: nuove acquisizioni dallo scavo del 2012-2013

### Abstract

The 2013 excavation in Torcello renewed the focus on the alleged local glass production. It brought to light traces of manufacturing and housing activity, in addition to a kiln of uncertain function. The glass has provided an interesting overview on tableware in use between the 6<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century A.D. in the area thanks to a careful stratigraphic excavation. The excavation has provided clues and raised new questions to which only a decisive resumption of studies will provide the right answers.

### Parole chiave - Keywords

Torcello; Early Middle Ages; stemmed beaker Isings 111; kiln. Torcello; Alto Medioevo; calice Isings 111; fornace.

### Venezia-Torcello: la proto-storia della produzione del vetro?

La pubblicazione di nuovi reperti in vetro provenienti da fasi altomedievali del sito di Torcello (Laguna Nord, Venezia) non può che riaccendere l'attenzione verso il problema della "proto-storia" della produzione vetraria veneziana<sup>1</sup>, sollevando ancora una volta le molte questioni legate agli aspetti di trasmissione tecnologica tra Oriente e Occidente e, ancor di più, tra nord e sud del Mediterraneo. Come magistralmente evidenziato da D. Whitehouse<sup>2</sup>, il dibattito intorno a tale problema dev'essere considerato con un'ampia ottica, sia dal punto di vista cronologico, sia

dal punto di vista geografico. Complesso è il percorso tecnologico che vede il passaggio da una produzione di tipo antico, basata sull'uso di soda proveniente da giacimenti di natron, a quella più squisitamente medievale con l'uso di ceneri da piante. I recenti dati da scavo archeologico sottolineano che i rinvenimenti altomedievali di Torcello - come probabilmente quelli di altre aree produttive (Comacchio, Grado<sup>3</sup>) - devono essere considerati alla luce del complesso sistema di approvvigionamenti di materia prima che gli empori adriatici dimostrano di possedere.

Se è sicuramente vero che tali siti, e soprattutto il sistema Rialto-Venezia, risultano per tutta la prima parte del IX secolo in diretto e preferenziale contatto

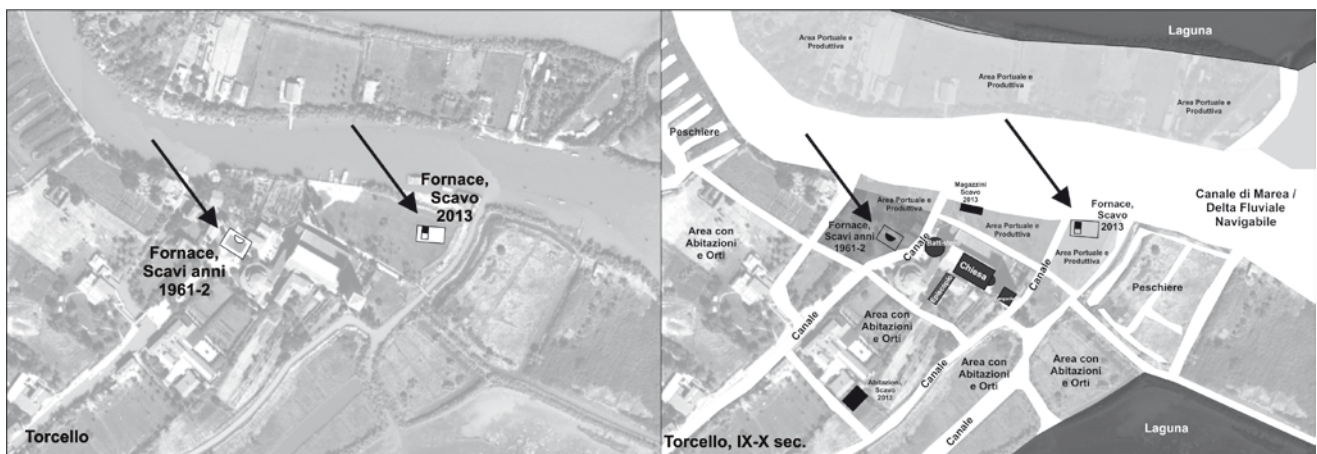


Fig. 1. Torcello: ipotesi preliminare della distribuzione delle aree produttive nel contesto insediativo di VIII-IX sec. d.C.







Fig. 4. Torcello (VE), calice vitreo tipo Isings 111 (US 5155), ricostruzione 3D eseguita da M. Pescarin Volpato con Blender 2.68.

commerciale con le aree dell'Egitto (da cui ipoteticamente possono arrivare materie prime e oggetti da rifondere)<sup>4</sup>, non va sottostimata la fondamentale cultura del riuso che caratterizza in maniera complessiva gli aspetti tecnologici delle costruzioni edilizie e delle produzioni in tali aree. L'evidenza archeologica ha dimostrato come a Torcello (o a Comacchio) la totalità dei materiali da costruzione provengano da un sistematico smontaggio e riuso di aree insediate tardoantiche vicine. Come per i mattoni e le pietre, esisteva un'industria del riuso locale che reperisce significative quantità di materiali vitrei da rifondere, raccogliendoli nelle cave aperte nei vicini centri romani<sup>5</sup>. Oggetti d'uso, tessere vitree, ma anche vetro da finestra, paiono ancora circolare pienamente nelle aree produttive al fine di essere rifusi in produzioni squisitamente altomedievali. Tale ipotesi di lavoro, che indica tra VIII e IX secolo nell'area altoadriatica una produzione locale di specifici prodotti realizzati in maniera esclusiva da attività di rifusione, implicherebbe alcuni importanti fattori e considerazioni, quali:

- la necessità di produrre specifici oggetti, tra i quali sembrano essere attestati in numero nettamente superiore i calici con piede a disco, che potrebbe corrispondere all'esigenza di disporre e commercializzare lucerne per l'illuminazione<sup>6</sup>, oggetto funzionale altrimenti non presente nelle stratigrafie altomedievali, né in ceramica né in altro materiale;
- l'esigenza di riconsiderare la fornace individuata negli anni '60 a Torcello, anche mediante la riapertura dello scavo - prevista per il 2017-2018 -, focalizzandosi sugli aspetti tecnologici e determinando, in maniera più esatta, la qualità e le quantità di prodotti realizzati;

- la caratteristica "altoadriatica" di tali produzioni altomedievali, e non squisitamente veneziana, da considerarsi nel contesto nella storia delle produzioni a scala mediterranea;
- la necessità di ridefinire i rinvenimenti di VIII e IX secolo di Torcello (ed eventualmente di Venezia) nel contesto delle nuove interpretazioni archeologiche globali del sito, dove la componente longobardo/carolingia sembra avere un ruolo del tutto determinante nel ridefinire produzioni e contatti commerciali ereditati dall'età precedente<sup>7</sup>;
- la necessità, da un punto di vista epistemologico e di storia del trasferimento tecnologico, di separare le produzioni della cosiddetta "età dell'oro" veneziana di piena età medievale, da tali produzioni altomedievali che si possono inquadrare in una koinè culturale di matrice tardoantica e altomedievale. In questo senso si può supporre una sorta di tentativo, forse inconsapevole, da parte di alcuni studiosi di retrodatare le produzioni veneziane medievali ai secoli delle origini della lunga storia di Venezia, mettendo di fatto insieme due fenomeni tecnologici distinti.

Il problema, dunque, delle produzioni altomedievali non pare ancora chiarito: il bisogno di nuovi buoni dati stratigrafici, a cui affiancare nuove raffinate analisi di tipo chimico-fisico, sembra essere una delle vie per meglio definire tali problematiche.

### Lo scavo del 2012-2013

Lo scavo archeologico condotto a Torcello tra il 2012 e il 2013 aveva l'obiettivo di indagare una vasta area, poco nota archeologicamente, non lontana dalla Chiesa Vescovile di Santa Maria Assunta, ma da questa separata in antico da un canale interno (Fig.1). L'ipotesi che questa zona potesse essere una delle aree dell'abitato, è stata ampiamente confermata nello scavo. È emerso un complesso quartiere, assai denso tra X e XI secolo, con case di legno, a due piani, con piani di calpestio in assiti su zatteroni d'argilla, focolari al piano terreno e zone di cortile privato ben delimitate. Lo scavo, al di sotto delle abitazioni, ha documentato la presenza di un'area artigianale con strutture per fornaci. Pur essendo stata portata alla luce una porzione limitata di una struttura da fuoco, la lettura delle sezioni nello scavo ha permesso di capire che si era all'interno di una vasta area produttiva (non un singolo edificio, dunque) che interessa tutta l'area orientale dell'isola. Motivi stratigrafici ci permettono di datare la struttura dalla seconda metà dell'VIII secolo al IX. Analogie stratigrafiche e ambientali ci fanno ipotizzare la contemporaneità della struttura scoperta nel 2013 con quella nota dagli anni '60 del secolo scorso.



Fig. 5. Torcello (VE), probabile piede di calice fallato (US 1151): 1, 2, 3, punti di vista dei due lati superiore ed inferiore e della sezione.

La fornace scavata era di piccole dimensioni (area da fuoco e *praefurnium* si sviluppavano in un'area di circa 1,80 x 3 metri) e conservata solo in fondazione. Aveva verosimilmente una calotta di copertura foderata, suggerita dalla presenza di frammenti di argilla concotta con segni di digitazione. L'assenza di scorie di metalli, la mancanza di resti ceramici e le ridotte dimensioni, lasciano aperte diverse ipotesi, e non escludono anche quella di un forno da ricottura. In questo caso le strutture vicine, visibili nelle sezioni dei canali, ma non scavate, potrebbero essere interpretate come parte di un sistema integrato di produzione.

### Torcello 2012-2013: quantificazione e dettaglio dei rinvenimenti

Lo scavo si è rivelato ricco di reperti in vetro (764 frammenti<sup>8</sup>), con datazione compresa fra metà I e XVI sec. d.C. La maggior parte delle tipologie identificate è pertinente a vasellame da mensa, seguono come numero frammenti di tessellati e lastre da finestra, lucerne, i presunti scarti di lavorazione, balsamari, ed un vago di collana (Fig. 2).

Gli oggetti<sup>9</sup>, con datazione compresa tra I sec. d.C. e prima metà del V sec. d.C., sono stati ritrovati in giacitura secondaria, e comprendono coppe con orlo conformato, nella variante senza la decorazione a chicchi di riso<sup>10</sup>, coppe emisferiche con anello basale<sup>11</sup>, coppe con orlo tagliato<sup>12</sup> (Figg. 3.7-8, 10). Il rinvenimento più singolare è un balsamario piriforme fallato<sup>13</sup> che presenta un foro non intenzionale sulla base (Fig. 3.1).

Gli oggetti datati dalla metà del V all'XI sec. d.C. sono pertinenti a morfologie molto diffuse in nord-Italia e lungo le coste nord-adriatiche. Oltre ad un paio di lucerne con appendice cava<sup>14</sup> (Fig. 3.11), sono stati ritrovati bicchieri a calice con piede a disco tipo Isings 111 "ad un tempo"<sup>15</sup>, che nella *X Regio* ha datazione, caratteristiche formali e dimensioni sempre molto simili<sup>16</sup>. Il contesto di ritrovamento consente di restringere il *range* di datazione degli esemplari torcellani al VI - VII sec. d.C. (Figg. 3. 2-6, 4). Interessante è il ritrovamento di un errore di lavorazione, forse un piede di calice deformato e spezzato (residuale) dall'area della c.d. fornace (Fig. 5). Dalla stessa area proviene anche la maggior parte dei frammenti di vetro romano, dato compatibile con l'ipotesi dell'esistenza in loco durante i secoli centrali del medioevo di un punto di raccolta di vetro rotto o fallato pronto per essere rifiuto e/o commercializzato.

Un frammento rinvenuto in giacitura secondaria è pertinente ad un c.d. orlo a fascia. L'attribuzione ad una forma completa rimane dubbia<sup>17</sup>, ed in Italia l'attestazione è sporadica, con datazione alla fine del VI-VIII d.C. (Fig. 3.9).

I pochi frammenti databili tra XII d.C. e XVII d.C. sono riconducibili ad una produzione "veneziana" piuttosto corrente, quali sono bicchieri troncoconici soffiati a canna libera non decorati o soffiati a stampo con pattern a costolature verticali poco rilevate, calici a balaustro<sup>18</sup> ed alcune bottiglie apode e su piede a piedistallo sia soffiate a canna libera che a *regadin retorto*. Morfologie più rare sono un frammento di lucerna forse identificabile come una c.d. "islamica"<sup>19</sup> (Fig. 3.12) ed un piede blu di saliera rinascimentale<sup>20</sup>. Dal sito provengono quattro frammenti di lastre di vetro piano sottili soffiate "a cilindro". Le poche tessere di mosaico sono di color verde/giallo chiaro e blu scuro, una a foglia d'oro. Infine una delle tessere verdi, assottigliata, presenta nel mezzo un foro eseguito a freddo<sup>21</sup>.

Alessandra Marcante  
alessandramarcante@gmail.com

Diego Calaon, Marie Skłodowska Curie Fellow - DAIS, Università Ca' Foscari - Venezia; Dept. of Anthropology, Stanford University.  
calaon@unive.it

## Note

- <sup>1</sup> BAROVIER MENTASTI 1995.
- <sup>2</sup> WHITEHOUSE 2014.
- <sup>3</sup> Comacchio: FERRI 2009, BERTINI *et Al.* 2015; Grado: MARCANTE 2007, pp. 49-56.
- <sup>4</sup> Conferme, in tal senso, sono state recentemente presentate da A. Silvestri, M. Pescarin Volpato, A. Marcante, "A review of mid-medieval Glass from northern and central Italy: the analytical approach" all'8e colloque international de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre, Besançon, décembre 2016.
- <sup>5</sup> CALAON 2015.
- <sup>6</sup> Come sembrerebbero confermare i reperti rinvenuti nel sito di San Genesio (PI); Marcante - Mendera in corso di studio.
- <sup>7</sup> McCORMICK 2001; CALAON 2014a; CALAON 2014b.
- <sup>8</sup> Numero minimo: 103 esemplari.
- <sup>9</sup> Per ragioni di spazio a disposizione si pubblica solo un estratto di quanto rinvenuto, per approfondimenti cfr. MARCANTE 2014, pp. 191-206.
- <sup>10</sup> C.d. Isings 42 var. Limburg, comune nel II sec. d.C. TARPINI 2000, pp. 95-98. GREGL - LAZAR 2008, nn. Cat. 8-12, pp. 104-105, fig. 2.
- <sup>11</sup> Isings 85, comune in tutto l'Impero datata metà II - III sec. d.C. FOY - NENNA 2003, pp. 282-285.
- <sup>12</sup> Isings 116 o 117 comune in tutto l'impero, datata IV - V sec. d.C. GALLO *et Al.* 2014.
- <sup>13</sup> Tipo De Tommaso 43 o 46, datato dalla metà del I a tutto il II sec. d.C. DE TOMMASO 1990, pp. 66-67; LARESE 2004, p. 68, tavv. XXIII, 127; LVII, 109-110, CXIII; tab. 21; MANDRUZZATO - MARCANTE 2007, pp. 82-88.
- <sup>14</sup> Tipo Uboldi IV.2, lucerne ad olio con appendice cava adatte ad essere sospese in un polycandelon datate a partire dal VI secolo, sono frequenti in tutta l'area mediterranea. UBOLDI 1995, pp. 212-224; FOY 2005, pp. 109-110, figg. 20-29. Ritrovamenti a Torcello: LECIEJEWICZ - TABACZYNSKA - TABACZYNSKI 1977, pp. 133-134, fig. 113, 22-23, 25-27; LECIEJEWICZ 2000, fig. 24,1; FERRI 2006, pp. 175-191.
- <sup>15</sup> Coppa e piede soffiati a partire da un solo bolo vitreo.
- <sup>16</sup> Ritrovamenti a Torcello: LECIEJEWICZ - TABACZYNSKA - TABACZYNSKI 1977, pp. 114-131, 175-177; LECIEJEWICZ 2000, fig. 24, 18, 29; fig. 25, 19; FERRI 2006, pp. 175-191. Venezia: MININI - VERITÀ - ZECCHIN 2008, pp. 18, 22-25.
- <sup>17</sup> Simili a rinvenimenti francesi attribuiti a *palm-cups* merovingie: HÉBRAND - SALIVAS 2013, pp. 83-86. Identico il frammento proveniente dal "chiosstro dei canonici" di Padova, datato alla fine del VI sec., MARCANTE 2017, p. 287, fig. 2.14.
- <sup>18</sup> I bicchieri apodi ritrovati nello scavo sono datati tra XII ed inizio XV sec. d.C. I calici a balaustro sono databili dalla seconda metà del XVI secolo all'inizio del secolo successivo: MININI 2005, p.153, fig. 3.
- <sup>19</sup> Il contesto di ritrovamento pone il dubbio di un frammento intrusivo.
- <sup>20</sup> Si conserva solo un frammento del piede rialzato, pinzato in cinque "appendici". Un esemplare integro al British Museum con il n. cat. 1872,0726.13. Un frammento di piede del tutto identico proviene dagli scavi della "Torre delle Bebbe" presso Chioggia, inedito, cfr. schede catalogo online nr. WLT-013100\_WRC-1052774 e WLT-013100\_WRC-1052775 dal sito <http://catalogo.regione.veneto.it>.
- <sup>21</sup> La tessera può essere assottigliata per corrosione oppure, nel caso si trattasse in origine di una tessera a foglia d'oro, per mancanza di quest'ultima e della cartellina. Rinvenimento simile in loco: LECIEJEWICZ - TABACZYNSKA - TABACZYNSKI 1977, p.169. Nel sito è stato ritrovato solo un vago anulare di collana, di colore blu. Rinvenimenti simili in loco: LECIEJEWICZ 2000, fig. 22,1,3,4.

## Bibliografia

- BAROVIER MENTASTI R. 1995, *La vetraria veneziana*, Roma.
- BERTINI C. - HENDERSON J. - GELICHI S. - BASSO E. - RICCARDI M.P. - FERRI M. 2015, *Technological transition in early medieval northern Italy: preliminary data for Comacchio glass*, comunicazione e abstract in *20th Congress of International Association for the History of Glass - AIHV*, a cura di AIHV, Fribourg.
- CALAON D. 2014a, *Ecologia della Venetia prima di Venezia: Uomini, acqua e archeologia*, in "Hortus Artium Medievalium", 20, pp. 355-364.
- CALAON D. 2014b, *Età tardo antica e altomedioevo: magazzini, élites e insediamento*, in *Torcello scavata, patrimonio condiviso. Gli scavi archeologici 2012-2014*, a cura di D. CALAON - E. ZENDRI - G. BISCONTIN, Venezia, pp. 209-224.
- CALAON D. 2015, *Tecniche edilizie, materiali da costruzione e società in laguna tra VI e X secolo. Leggere gli spolia nel contesto archeologico*, in *Pietre di Venezia: spolia in se, spolia in re. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 17-18 ottobre 2013)*, a cura di M. CENTANNI - L. SPERTI, Roma, pp. 85-112.
- DE TOMMASO G. 1990. *Ampullae Vitreae. Contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia Romana (I sec. a.C.-III sec. d.C.)*, Roma.
- FERRI M. 2006, *Reperti vitrei altomedievali dagli scavi di Torcello e San Francesco del Deserto - Venezia*, in "Journal of Glass Studies", 48, pp. 173-189.
- FERRI M. 2009, *La produzione del vetro*, in *L'isola del Vescovo. Gli scavi archeologici intorno alla cattedrale di Comacchio*, a cura di S. GELICHI, Firenze, pp. 33-35.
- FOY D. 2005, *Lampes en verre coniques et à pied tubulaire*, in *Lychnological Acts 1. Actes du Ier Congrès International d'études sur le Luminaire Antique (Nyon-Genève, 29 Sept-4 Oct. 2003)*, a cura di L. CHRZANOVSKI, Montagnac, pp. 107-113.
- FOY D. - NENNA M.-D. 2003, *Productions et importations de verre antique dans la vallée du Rhône et le Midi Méditerranéen de la France (I-III siècles)*, in *Échanges et commerce du verre dans le monde antique. Actes du colloque de l'AFAV (Aix-en-Provence et Marseille 7-9 Juin 2001)*, a cura di D. FOY - M.-D. NENNA, Montagnac, pp. 227-296.
- GALLO F. - MARCANTE A. - SILVESTRI A. - MOLIN G. 2014, *The Glass of the "Casa delle Bestie Ferite": a first systematic archaeometric study on Late Roman Vessels from Aquileia*, in "Journal of Archaeological Science", 41, pp. 7-20.
- GREGL Z. - LAZAR I. - LJUBI S. 2008, *Bakar: Staklo iz Rimske nekropole. Bakar: The Glass from the Roman Cemetery*, Zagreb.
- HÉBRAND-SALIVAS C. 2013, *Verres de l'époque mérovingienne dans le sud-ouest de la France*, in "Bulletin de l'AFAV", pp. 83-86.
- LARESE A. 2004, *Vetri antichi del Veneto (Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto,8)*, Venezia.
- LECIEJEWICZ L. 2000, *Torcello. Nuove ricerche archeologiche*, Roma.
- LECIEJEWICZ L. - TABACZYNSKA E. - TABACZYNSKI S. 1977. *Torcello. Scavi, 1961-62*, Roma.

- MANDRUZZATO L. - MARCANTE A. 2005, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Il vasellame da mensa (Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia, 2)*, Trieste.
- MANDRUZZATO L. - MARCANTE A. 2007, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Balsamari, olle e pissidi (Corpus delle Collezioni del Vetro in Friuli Venezia Giulia, 3)*, Trieste.
- MARCANTE A. 2007, *Materiale vitreo da Grado (GO)*, in *Il vetro nell'Alto Adriatico, Atti delle IX Giornate Nazionali di Studio* (Ferrara, 13-14 dicembre 2003), a cura di D. FERRARI - A.M. VISSER TRAVAGLI, Bologna, pp. 49-56.
- MARCANTE A. 2014, *Il vetro*, in *Torcello scavata, patrimonio condiviso. Gli scavi archeologici 2012-2014*, a cura di D. CALAON - E. ZENDRI - G. BISCONTIN, Venezia, pp. 191-205.
- MARCANTE A. 2017, *Materiale vitreo dallo scavo del battistero presso il duomo di Padova*, in *Ricerche sul centro episcopale di Padova scavi 2011-2012*, a cura di A. CHAVARRIA ARNAU, Mantova, pp. 285-292.
- MCCORMICK M. 2001, *Origins of the European Economy. Communications and Commerce, A.D. 300-900*, Cambridge.
- MININI M. 2005, *Vetri*, in *Ca' Vendramin Calergi. Archeologia lungo il Canal Grande di Venezia*, a cura di L. FOZZATI, Venezia, pp. 153-156.
- MININI M. - VERITÀ M. - ZECCHIN S. 2008, *Materiali vitrei del IV-XV secolo nel territorio della Laguna di Venezia. Indagini archeologiche e archeometriche*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 38, n. 5, pp. 15-32.
- TARPINI R. 2000, *La forma Isings 42 Var. Limburg 1971. Aspetti morfologici-tecnologici e sua diffusione nell'Italia settentrionale*, in *Annales du 14 Congres de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* (Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 95-98.
- UBOLDI M. 1995, *Diffusione delle lampade vitree in età tardoantica e altomedievale e spunti per una tipologia*, in "Archeologia Medievale", XXII, pp. 93-145.
- WHITEHOUSE D. 2014, *The "Proto-History" of Venetian Glassmaking*, in *Neighbours and successors of Rome: traditions of glass production and use in Europe and the Middle East in the later 1st millennium AD*, a cura di D. KELLER - J. PRICE - C.M. JACKSON, Oxford, pp. 73-78.

## I vetri nella Collezione Museale del Pontificio Istituto Biblico in Roma

### Abstract

The Pontifical Biblical Institution of Rome is an academic institution of the Holy See founded in 1909 by Saint Pio X. Among the didactic resources necessary to promote in an efficient way the study, the Apostolic Letter of the foundation planned a Museum in this place. The Museum was immediately built and increased in the next years with works coming from all the continents. When the layout of the Museum was eliminated due to the need of more space for the library, the historical-archeological-numismatics sections of the Museum were moved in a permanent storage of the Vatican Museums with an act of the 1<sup>st</sup> of April 1982. Among these works there are a lot of glasses from the ancient ages until nowadays, with different origins and from different places.

### Parole chiave - Keywords

Pontificio Istituto Biblico in Roma; collezioni archeologiche; vetri archeologici.  
Pontifical Biblical Institution of Rome; archaeological collections; archaeological glasses.

La singolare storia del Museo del Pontificio Istituto Biblico in Roma e delle sue eterogenee raccolte ci fa comprendere il motivo per il quale anche numerosi vetri di diversa tipologia (finora per la maggior parte inediti) siano conservati in alcune sue sezioni.

Il Pontificio Istituto Biblico è un'istituzione universitaria della Santa Sede dedicata specificatamente all'esame della Sacra Scrittura, sia come didattica che come approfondimento degli studi e relativa pubblicazione di monografie e periodici specialistici<sup>1</sup>.

In seguito alla constatazione di quanto solo l'analisi rigorosa dei testi sacri potesse essere l'unica vera base per una loro corretta interpretazione, alla fine dell'Ottocento l'esigenza di una simile istituzione era divenuta sempre più viva nell'animo dei pontefici.

Papa Leone XIII (1878-1903) - con la Lettera Enciclica *Providentissimus Deus* del 18 novembre 1893<sup>2</sup> - aveva esaminato l'importanza, la necessità e le modalità degli studi biblici; successivamente - con la Lettera Apostolica *Vigilantiae studii* del 30 ottobre 1902<sup>3</sup> - aveva istituito la Pontificia Commissione Biblica, avente il compito di promuovere il progresso negli studi biblici e di curarne l'immunità da errori.

Nell'ambito di questa speciale attenzione per l'estrema rilevanza degli studi biblici, già nel 1903 venne presentato a Papa San Pio X (1903-1914) il proponimento di un ateneo ad essi specificatamente dedicato, ma non si riuscì a realizzarlo<sup>4</sup>.

All'inizio del 1909 fu presentato al Pontefice un nuovo progetto completo fin nei minimi particolari, che ancor più dettagliatamente prevedeva anche tutti gli strumenti necessari per sostenere l'attività della nuova istituzione: 1) corsi ed esercizi; 2) una biblioteca specialistica biblica completa di opere antiche, moderne e contemporanee; 3) pubblicazioni; 4) un museo; 5) conferenze; 6) fondi a disposizione per viaggi all'estero e soggiorni a Roma<sup>5</sup>.

Dopo attente discussioni e considerazioni anche riguardo l'indispensabile sostegno finanziario, Papa San Pio X - con la Lettera Apostolica *Vinea electa* in data 7 maggio 1909<sup>6</sup> - fondava il Pontificio Istituto Biblico<sup>7</sup>, che venne affidato alla Compagnia di Gesù.

Secondo le precise disposizioni del documento papale, era previsto che l'Istituto fosse provvisto di ogni strumento idoneo per poter svolgere tale suo compito: "*Ad eundem finem pertinet ut tum magistri atque alumni Instituto adscripti, tum auditores, tum etiam hospites ... omnibus praesidiis adiuventur, quae ad studia laboresque id genus opportuna censeantur.*" [Per lo stesso fine occorre che i docenti e gli alunni iscritti all'Istituto, come pure gli uditori ed anche gli ospiti ... vi trovino tutti i sussidi ed i mezzi opportuni a questo genere di studi e ricerche.]

"*Accedet museum biblicum, seu rerum earum collectio quae ad sacras Scripturas et antiquitates biblicas illustrandas utiles esse dignoscantur.*" [Si affian-

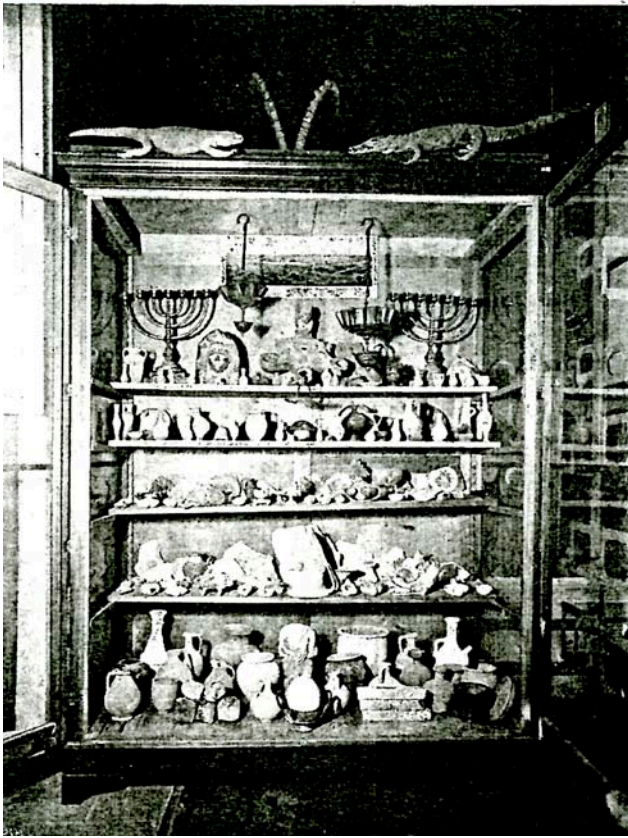


Fig. 1. Museo del Pontificio Istituto Biblico: esposizione nella sede presso il Collegio Apostolico Leoniano 1909-1910, part. (foto Pontificio Istituto Biblico).



Fig. 3. Museo del Pontificio Istituto Biblico: esposizione nella Galleria (foto Pontificio Istituto Biblico).



Fig. 2. Palazzo Muti Papazzurri prima dell'acquisizione da parte del Pontificio Istituto Biblico (incisione di A. Specchi, da FALDA 1699).

cherà ad essa (la biblioteca) un museo biblico, cioè una collezione di quegli oggetti che potranno essere utili ad illustrare le sacre Scritture e le antichità bibliche].

È di estremo rilievo questa parte del testo, nella quale – in aggiunta rispetto al progetto originario – con lungimirante moderna visione il Pontefice sanciva anche l'istituzione di un 'museo' quale necessario ed indispensabile strumento didattico per la maggiore

completezza dell'insegnamento svolto nei corsi, permettendo ai docenti la possibilità di esemplificare *in loco* agli studenti materiali e documentazione relativi alle lezioni di Storia, Geografia, Etnografia, Archeologia biblica, etc.<sup>8</sup>

In mancanza di una propria sede, da principio il Pontificio Istituto Biblico fu appoggiato presso il Collegio Apostolico Leoniano in Via Pompeo Magno, dove trovarono ospitalità la Direzione, la Biblioteca e due sale per le lezioni<sup>9</sup>.

A motivo della carenza di spazio disponibile, il Museo ebbe collocazione materiale in sei armadi distribuiti all'interno della Biblioteca<sup>10</sup> (Fig. 1) e, come d'altronde implicito nella Lettera Apostolica di fondazione dell'Istituto, da allora rimase sempre ad essa affidato.

Alla fondazione, il Museo risultava composto da otto sezioni, comprendenti in totale circa millecinquecento oggetti:

- I. **Mineralogica.** *Praeter varia Palaestinae mineralia praesertim complectitur omnes lapides pretiosos in Sacris Libris commemoratos.*
- II. **Botanica.** *Collectio iam fere completa adest plantarum, lignorum, seminum ac fructuum, quae in S. Scriptura occurrunt.*

- III. **Zoologica.** *Insecta, reptilia, aves aliaque animalia ad historiam naturalem sacram spectantia.*
- IV. **Geographica.** *Tabulae geographicae, atlantes, imagines photographicae ac diapositive, quas vocant.*
- V. **Ethnologica.** *Varia obiecta, quae mores consuetudinesque gentium orientalium illustrant, veluti arma, suppellex domestica, instrumenta musica aliarumque artium etc.*
- VI. **Archaeologica.** *Lampades, urnae, vasa et obiecta varia originis iudaicae, ethnicae et christianae.*
- VII. **Artistica.** *Varia artis opera, quae ad textum sacrum illustrandum inservire poterunt.*
- VIII. **Paedagogica.** *Omnia ea complectitur, quae praeter obiecta in aliis classibus comprehensa ad illustrandam et iuvandam institutionem ac disciplinam de rebus biblicis utilia esse possunt, v. g. ea quae ad bene instruendam aulam scholae et bibliothecae, ad catalogos, schedas et schedaria, ad proiectiones aliaque id genus pertinent<sup>11</sup>.*

Questa eterogenea ma consistente raccolta museale era stata formata tramite la generosa donazione di singoli oggetti e gruppi di reperti da parte di istituzioni e di privati, comprese le collezioni personali di alcuni professori dello stesso Istituto e lo sporadico recupero in occasioni diverse anche durante i viaggi di studio.

Come attestano le date riportate sulle successive schede inventariali, alcuni oggetti erano già stati acquisiti molti anni prima della effettiva fondazione dell'Istituto<sup>12</sup>.

Ciò testimonia in maniera inequivocabile come la raccolta, conservazione e messa a disposizione di reperti e documenti storico-archeologici fosse stata ritenuta un'attività importante e 'indispensabile' per una seria didattica fin dai primi tempi del costituirsi di corsi specifici per gli studi biblici.

Grazie al fondamentale sostegno di generosi benefattori, nel 1911 l'Istituto venne trasferito nella nuova prestigiosa sede di Palazzo Muti Papazzurri in Piazza della Pilotta (Fig. 2), nel quale venne chiusa la corte interna per ospitarvi la notevole mole della Biblioteca<sup>13</sup>.

L'alloggiamento nella nuova ampia sede permise finalmente pure una degna sistemazione delle collezioni museali al primo piano dell'edificio, in una prestigiosa *Galleria*<sup>14</sup> interamente decorata con scene paesaggistiche e personaggi mitologici (dapprima credute opera di Nicolas Poussin e Claude Loraine, ma più recentemente attribuite a Giovan Francesco Grimaldi con la collaborazione di Giacinto Calandrucci ed altri<sup>15</sup>), nella quale – per rispetto alle pitture – vi si poté ospitare solo una serie di vetrine centrali<sup>16</sup>

(Fig. 3).

Risultando la sala insufficiente riguardo la mole della collezione, poco più tardi venne dedicato al Museo anche l'ampio atrio che serviva da introduzione all'aula magna ed alla sala affrescata<sup>17</sup> (Figg. 4-5).

Nel 1927 il Pontificio Istituto Biblico riuscì ad istituire una sede anche a Gerusalemme<sup>18</sup> completa di Biblioteca e Museo<sup>19</sup>, dove da allora vennero conservati i reperti provenienti dagli scavi archeologici condotti dai propri professori ed alunni<sup>20</sup>.

A Roma, col trascorre del tempo, le mutate esigenze didattiche – pur mantenendo la stessa base fondamentale – portarono all'aggiornamento delle materie di insegnamento e al relativo differente uso del materiale didattico esemplificativo a disposizione.

Di conseguenza, si ebbe anche un adeguamento del tipo e del numero delle sezioni del Museo ed un loro uso più o meno frequente da parte del corpo insegnante dell'Istituto.

Dalle iniziali otto, le sezioni divennero quindici:

- I. *Inscriptiones*
- II. *Animalia et conchyliya*
- III. *Aves*
- IV. *Flora*
- V. *Mineralia*
- VI. *Petrefacta*
- VII. *Artefacta*
- VIII. *Suppellex et arma*
- IX. *Antiquitates diversae religiosae*
- X. *Vasa*
- XI. *Numismatica*
- XII. *Lampades*
- XIII. *Aegyptologica*
- XIV. *Assyriologica*
- XV. *Palaeographica*<sup>21</sup>.

Come possiamo notare, comprendeva non soltanto cimeli di diverso tipo e di diverso valore, ma – come documentazione paleografica particolare ed aggiuntiva a quanto era già conservato presso la Biblioteca dell'Istituto – conteneva anche testi di vario genere, soprattutto per l'approfondimento degli studi orientali ivi insegnati.

In complesso, nel Museo romano del Pontificio Istituto Biblico erano presenti reperti provenienti da tutti i continenti e con amplissima datazione (dal Paleolitico al XX secolo)<sup>22</sup>, esposti secondo una scenografica estetica che non seguiva strettamente l'andamento delle sezioni.

Come logico seguito dell'affidamento del Museo alla Biblioteca, ad esso era stata assegnata anche la custodia di una collezione di carte geografiche e di un fondo di circa quattromila diapositive aventi per soggetto la Palestina ed il restante Oriente Antico<sup>23</sup>.

È importante rilevare che, come la documentazione cartografica e la documentazione fotografica erano



Fig. 4. Museo del Pontificio Istituto Biblico: esposizione nell'Atrio (foto Pontificio Istituto Biblico).

ritenute parti integranti delle collezioni museali, così tutti i reperti di varia natura erano ritenuti parte integrante delle collezioni librarie: tutti – ugualmente – utili e complementari strumenti didattici a disposizione dei professori e degli allievi.

Naturalmente, non tutti i reperti erano di pari valore e, oltre ai numerosissimi originali, il Museo conteneva anche numerose riproduzioni chiaramente inserite a scopo didattico.

Negli anni Settanta del Novecento, il considerevole aumento del numero degli studenti ed il continuo ponderoso incremento della Biblioteca solleccitarono l'Istituto ad intraprendere notevoli lavori edilizi di ristrutturazione, diventati ormai improrogabili a causa delle accresciute esigenze di spazio per le diverse attività<sup>24</sup>.

Durante la seconda parte dei lavori all'inizio degli anni Ottanta, l'ormai quasi nullo utilizzo delle Collezioni museali romane a scopo didattico condusse i Responsabili del Pontificio Istituto Biblico alla dolorosa decisione di rimuovere il Museo esistente nella sede romana, al fine di poter utilizzare per la Biblioteca anche quegli ambienti.

Venne deciso di affidare le Collezioni museali ai Musei Vaticani, quale principale istituzione ecclesiastica dotata di specifica competenza in materia e dove da tempo si desiderava ampliare l'esposizione del Vicino Oriente nel Museo Gregoriano Egizio<sup>25</sup>.

Dopo una generale revisione<sup>26</sup>, con atto del 1 aprile 1982 il Pontificio Istituto Biblico consegnava formalmente in deposito permanente gli oggetti e i reperti archeologici della Collezione Museale ai Musei Vaticani<sup>27</sup>.

Materialmente vennero trasferiti presso i Musei Vaticani gli oggetti delle sezioni storiche, archeologiche, epigrafiche, numismatiche ed etnologiche, per

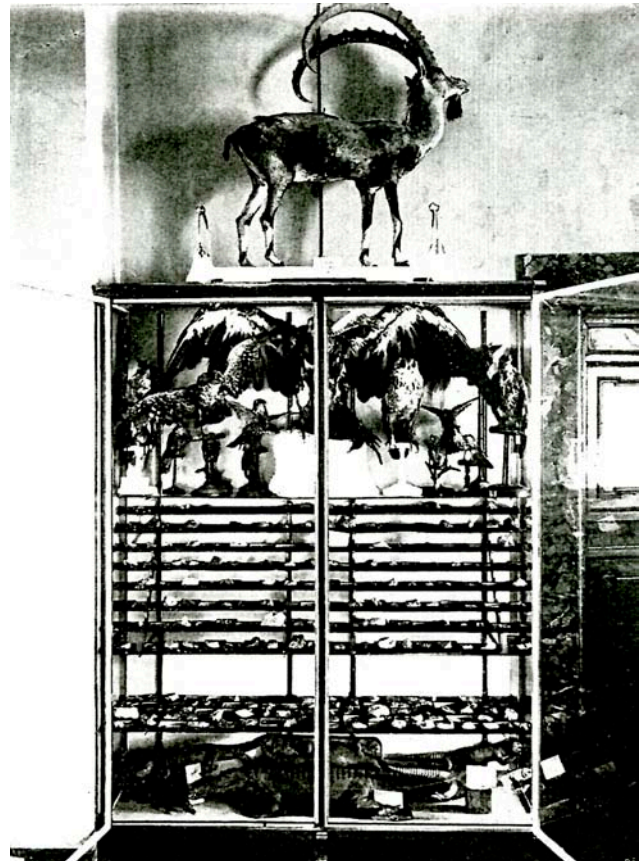


Fig. 5. Museo del Pontificio Istituto Biblico: esposizione nell'Atrio 1914, part. (foto Pontificio Istituto Biblico).



Fig. 6. Sigillo cilindrico, inv. D215; Vicino Oriente (elaborazione grafica L. Vattuone).

un totale superiore ai settemila pezzi:

- I. *Inscriptiones*
- VII. *Artefacta*
- VIII. *Utensilia*
- IX. *Antiquitates diversae religiosae*
- X. *Vasa*
- XI. *Numismatica et medaliae*
- XII. *Lampades*
- XIII. *Aegyptologica*
- XIV. *Assyriologica*
- XV. *Palaeographica*.





Fig. 7. Bottiglietta quadrangolare, inv. D17; Kaisariyeh, Cappadocia (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 8. Balsamario, inv. D1040; dintorni di Gerusalemme (elaborazione grafica E. Scarallo-L. Vattuone).

Secondo l'Atto di deposito, la Collezione restava di proprietà del Pontificio Istituto Biblico, ma i Musei Vaticani si incaricavano di custodirla e di dedicare ad essa le medesime molteplici consuete cure destinate ai reperti già di sua pertinenza.

All'arrivo nei Musei Vaticani, le sezioni del Pontificio Museo Biblico furono affidate al Reparto per le Antichità Orientali, che si è premurato di far eseguire una verifica complessiva del materiale pervenuto.

Nel 1983, sono stata incaricata del delicato compito di tale controllo<sup>28</sup>, che – tramite la necessaria risuddivisione di tutto il materiale secondo le informazioni delle relative schede inventariali supportate da approfondite ricerche – ha permesso di poter constatare la precisa consistenza dell'intero deposito.

Ormai, causa le diverse vicende di vita dei Responsabili del Pontificio Istituto Biblico e degli studiosi che sia prima che dopo il deposito si sono occupati del Museo, attualmente sono rimasta l'unica testimone che conservi una memoria storica personale dell'antico stato della Collezione.

Da molti anni, a cura dei Musei Vaticani, sono in corso restauri, indagini e pubblicazioni relativi ai reperti depositati e – considerata la mia pregressa

conoscenza – anch'io sono stata coinvolta negli studi riguardanti la ricostruzione storica del Museo.

Ovviamente, fra tutti questi reperti di provenienza e materia tanto eterogenei, sono presenti anche numerosi oggetti in vetro, individuati in base all'esame dei dati riportati nelle originali schede inventariali del Pontificio Istituto Biblico.

In questa sede, per rendere un'idea della varietà di tali vetri, ne presento una rapida sintesi mediante la fedele trascrizione delle relative schede inventariali riportate in ordine topografico<sup>29</sup>.

## MESOPOTAMIA

Sez. *Assyriologica*

XIV SIEG – 45 A [D 215]<sup>30</sup>

“Höhe 14 mm; Durchm. 5 mm.

gut erhalten

Farbe: blau

45 [a + b] + c” (Fig. 6)

Sigillo cilindrico [a] con impressione [b] e negativo fotografico [c]

## TURCHIA

### Cesarea di Cappadocia

Sez. Vasa

X – 244-259<sup>31</sup>

“*Bottigliette antiche (vetro) provenienti da Kaisariyeh nella Cappadocia.*”

Acquistate dal Sig. Hofrat H. Wollmann.

Roma, 27 ottobre 1914. LfK.”

X - 244 [D 10], “*Vas vitreum integr. 9½ x 3 x 2 x 6 cm*”; X - 245 [D 11], “*Vas vitreum integr. 10½ x 3½ x 5 cm*”; X - 246 [D 12], “*Vas olfactorium infr. 12½ x 2 x 1 x 2½ cm*”; X - 247 [D 13], “*Vas vitreum integr. 3 x 2 x 3½ cm*”; X - 248 [D 14], “*Vas vitreum integr. 7½ x 6 x 8 cm*”; X - 249 [D 15], “*Vas vitreum integr. 7½ x 6 x 8 cm*”; X - 250 [D 16], “*Vas vitreum integr. 7½ x 5 x 5½ cm*”; X - 251 [D 17], “*Vas vitreum integr. 7 x 4 x 3 cm*” (Fig. 7); X - 252 [D 18], “*Vas vitreum integr. 5½ x 1 x 4½ cm*”; X - 253 [D 19], “*Vas vitreum integr. 3½ x 3 x 2½ cm*”; X - 254 [D 20], “*Vas fragmentum*”; X - 255 [D 25], “*Vas vitreum integr. 5½ x 2½ x 3 cm*”; X - 256 [D 21], “*Vas vitreum integr. 6½ x 3 x 4½ cm*”; X - 257 [D 22], “*Vas vitreum integr. 6 x 3 x 4½ cm*”; X - 258 [D 23], “*Vas vitreum integr. 7½ x 3 x 2½ x 4 cm*”; X - 259 [D 24], “*Vas vitreum integr. 26 x 5½ x 6 cm*”.

## PALESTINA

### Gerusalemme

Sez. Aegyptologica

XIII-S – 460 [D 10546]

“*«Corona maomettana per recitare le 99 perfezioni di Allah» (Gerusalemme, Aprile 1907, LfK): da una notizia scritta.*”

Nota che perle e nodi eccedono il numero 99!”

### Dintorni di Gerusalemme

Sez. Vasa

X – 191-243

“*Bocchette antiche (vetro) da odori, provenienti dai dintorni di Gerusalemme.*”

«*In illa die auferet Dominus ... murenulas et olfactoriola et inares ...*» (Is. 3,18.20)

Gerusalemme, Marzo 1913. LfK.”

X - 191 [D 1028], “*Vas olfactorium 8 x 3½ x 2 x 3 cm*”; X - 192 [D 1029], “*Vas olfactorium infr. 12 x 1½ x 3 cm*”; X - 193 [D 1030], “*Vas olfactorium integr. 11½ x 1½ x 3½*”; X - 194 [D 1031], “*Vas olfactorium integr. 14 x 2 x 1 x 3½*”; X - 195 [D 1032], “*Vas olfactorium integr. 11 x 3 x 2 x 5*”; X - 196 [D 1033], “*Vas olfactorium infr. 11 x 2½ x 1½ x 3½ cm*”; X -

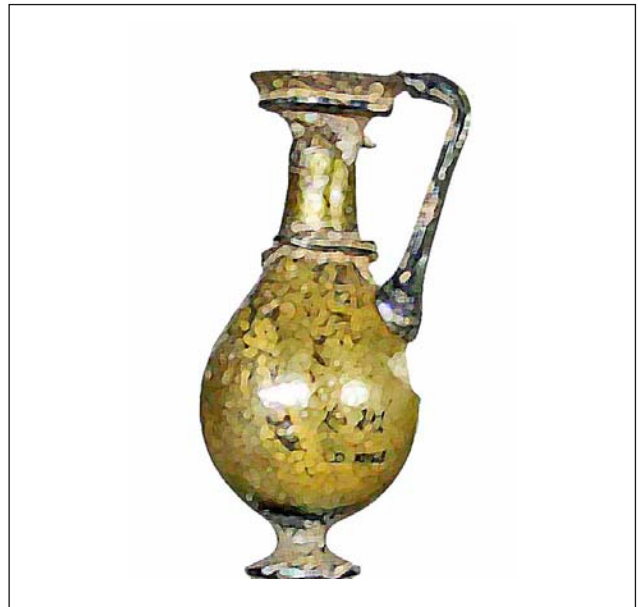


Fig. 9. Brocchetta, inv. D1068; dintorni di Gerusalemme (elaborazione grafica E. Scarallo-L. Vattuone).

197 [D 1034], “*Vas olfactorium infr. 21 x 5½ x 2½ x 9 cm*”; X - 198 [Già mancante presso il Pontificio Istituto Biblico.], “*Vas olfactorium integr. 13 x 2 x 1 x 3 cm*”; X - 199 [D 1035], “*Vas olfactorium integr. 17½ x 3½ x 1½ x 3½ cm*”; X - 200 [D 1036], “*Vas vitreum integr. 12 x 3 x 5½ cm*”; X - 201 [D 1037], “*Vas olfactorium integr. 13½ x 2½ x 1 x 3½ cm*”; X - 202 [D 1038], “*Vas olfactorium integr. 14½ x 2 x 1 x 3½ cm*”; X - 203 [D 1039], “*Vas olfactorium integr. 14½ x 3½ x 2 x 5½ cm*”; X - 204 [D 1040], “*Vas olfactorium integr. 11½ x 2½ x 1 x 3 cm*” (Fig. 8); X - 205 [D 1041], “*Vas vitreum infr. cum duabus ansis 12½ x 4 x 4 cm*”; X - 206 [D 1042], “*Vas vitreum integr. cum ansa 10½ x 3 x 3½ cm*”; X - 207 [D 1043], “*Vas vitreum integr. cum duabus ansis 9½ x 2½ x 3½ cm*”; X - 208 [D 1044], “*Vas vitreum integr. cum duabus ansis 9½ x 4 x 3 x 4 cm*”; X - 209 [D 1045], “*Vas vitreum integr. cum duabus ansis 13 x 3½ x 1½ x 4*”; X - 210 [D 1046], “*Vas vitreum integr. cum duabus ansis 10 x 4 x 2 x 3 cm*”; X - 211 [D 1047], “*fragm. vetr.*”; X - 212, “*fragm. vetr.*” + X - 229, “*Vas fragmentum*” + X - 240, “*Vas fragmentum*” = [D 1070]; X - 213 [D 1048], “*fragm. vetr.*”; X - 214 [D 1073], “*fragm. vitr.*” + X - 293 [D 1073], “*Bocchette antiche (vetro) trovate nelle tombe giudaiche di Bet Gibrin, Gerusalemme. Gerusalemme, Marzo 1913. LfK.*” “*Vas fragm.*”; X - 215 [D 1049], “*fragm. vitr.*”; X - 216 [D 1050], “*Vas olfactorium integr. 8½ x 2 x 1 x 1½ cm*”; X - 217 [D 1051], “*Vas fragmentum*”; X - 218 [D 1052], “*Vasa olfactoria infr. 15½ x 4 x 3½ cm*”; X - 219 [D 1053], “*Vas fragmentum*”; X - 220, “*Vasa olfactoria integr. 18 x 10½ x 4 x 2½ cm*” [Non pervenuto ai Musei Vaticani.]; X - 221, “*Vasa olfac-*

toria *infr.* 11½ x 3½ x 2½ cm” [Già mancante presso il Pontificio Istituto Biblico.]; X - 222 [D 1054], “*Vasa olfactoria fragm.*”; X - 223 [D 1055], “*Vasa olfactoria infr.* 9 x 4 x 2 cm”; X - 224 [D 1056], “*Vas fragmentum*”; X - 225, “*Vas fragmentum*” + X - 286, “*Vas fragm.*” = [D 1074]; X - 226 [D 1057], “*Vas fragmentum*”; X - 227 [D 1058], “*Vas fragmentum*”; X - 228 [D 1059], “*Vas fragmentum*”; X - 230, “*Vas olfactorium infr.* 4 x 1 x 3 cm” + XII - 234, “*Fondi dorati di vetri antichi delle Catacombe romane. Dono di M. Joseph Maertens. Dicembre 1910. Lfk.*” = [D 1071]; X - 231, “*Vas fragmentum*” + X - 282, “*Boccezzine antiche (vetro) trovate nelle tombe giudaiche di Bet Gibrin, Gerusalemme. Gerusalemme. Marzo 1913. Lfk.*” “*Vas fragmentum*” = [D 1072]; X - 232 [D 1060], “*Vas olfactorium infr.* 5 x 2 x 1 x 2 cm”; X - 233 [D 1061], “*Vas vitreum integr.* 5 x 4½ cm”; X - 234 [D 1062], “*Vas vitreum (cum ansa infr.)* 10 x 4½ cm”; X - 235 [D 1063], “*Vas olfactorium integr.* 7½ x 2½ x 1½ x 2½ cm”; X - 236 [D 1064], “*Vas vitreum cum 3 ansis* 9 x 6½ x 9 cm”; X - 237 [D 1065], “*Vas vitreum integr.* 9 x 3 x 7 cm”; X - 238 [D 1066], “*Vas vitreum integr.* 9 x 5½ x 7 cm”; X - 239 [D 1067], “*Vas vitreum integr.* 7½ x 3½ x 8½ cm”; X - 241, “*Vas fragmentum*” + X - 284, “*Boccezzine antiche (vetro) trovate nelle tombe giudaiche di Bet Gibrin, Gerusalemme. Gerusalemme. Marzo 1913. Lfk.*” “*Vas fragm.*” = [D 1075]; X - 242 [D 1068], “*Vas vitreum integr. cum ansa* 13½ x 4 x 6½ x 3 cm” (Fig. 9); X - 243 [D 1069], “*Vas vitreum integr.* 8½ x 3 x 2 x 6 cm”.

#### Sez. Aegyptologica

XIII-S – 546-549

“*Collane o vezzi vari (pietre, perle, vetri, bronzi);*

*Nota:* resti infranti di 546 appaiono come 546 A.

*Notizia storica pertinente al gruppo:*

«*Collane antiche trovate nei dintorni di Gerusalemme. Gerusalemme, Marzo 1913. Lfk.*»

XIII-S – 546 [D 1079]; XIII S – 546 A [D 7076].

#### Sez. Aegyptologica

XIII-S – 469-495

“*«Anelli e sigilli palestinesi trovati nei dintorni di Gerusalemme» (da una notizia scritta che dovrebbe riferirsi qua); nota:* «palestinesi», anche da beduini; per uomini e donne; 14 sigilli montati su anello, ed uno senza anello; ed uno a forma di timbro; 11 anelli non a sigillo; di bronzo, 15/14.

«*Anelli e sigilli palestinesi trovati nei dintorni di Gerusalemme. Gerusalemme, Marzo 1913; Lfk*» (*Notizia storica che dovrebbe riferirsi qua*)

XIII-S - 484 [D 10478] [Anello con pasta vitrea (?) incastonata]

## Bet Gibrin, Gerusalemme

### Sez. Vasa

X – 260-294

“*Boccezzine antiche (vetro) trovate nelle tombe giudaiche di Bet Gibrin, Gerusalemme.*

*Gerusalemme. Marzo 1913. Lfk.*”

X – 260 [D 854], “*Vas vitreum integr. cum duabus ansis* 14 x 4½ x 8½ x 3½ cm”; X – 261 [D 855], “*Vas vitreum integr.* 12 x 6 x 3 x 8 cm” (Fig. 10); X – 262 [D 856], “*Vas olfactorium infr.* 14 x 2½ x 3 x 7½ cm”; X – 263 [D 857], “*Vas vitreum integr. cum ansa* 20 x 8 x 11 cm”; X – 264 [D 858], “*Vas vitreum integr.* 9 x 4 x 2½ cm”; X – 265 [D 859], “*Vas olfactorium infr.* 14 x 1½ x 6½ cm”; X – 266, “*Vas vitreum integr.* 14 x 3 x 2 x 6½ cm” [Già mancante presso il Pontificio Istituto Biblico.]; X – 267 [D 860], “*Vas vitreum integr.* 13 x 3 x 2½ x 7½ cm”; X – 268 [D 861], “*Vas vitreum infr.* 12 x 4½ x 1½ cm”; X – 269 [D 862], “*Vas vitreum fragm.*”; X – 270 [D 863], “*Vas vitreum integra* 8 x 4 x 1½ x 5½ cm”; X – 271 [D 864], “*Vas vitreum integra* 12½ x 3½ x 7 cm”; X – 272 [D 865], “*Vas vitreum integra* 11½ x 4½ x 3 cm”; X – 273 [D 866], “*Vas vitreum infr.* 10½ x 6 x 7½ cm”; X – 274 [D 867], “*Vas vitreum integra* 11½ x 4½ x 6½ cm”; X – 275 [D 868], “*Vas vitreum integra* 13 x 3½ x 6 cm”; X – 276 [D 869], “*Vas vitreum infr.* 10½ x 7 x 9 cm”; X – 277 [D 870], “*Vas vitreum integr. cum ansa* 11 x 4½ x 2 x 7 cm”; X – 278 [D 871], “*Vas vitreum integr. cum ansa* 14 x 5 x 2 x 6½ cm”; X – 279 [D 872], “*Vas olfactorium infr.* 7½ x 1 x 3½ cm”; X – 280 [D 873], “*Vas olfactorium integr.* 7 x 3 x 2 x 3½ cm”; X – 281 [D 874], “*Vas vitreum integr.* 13 x 3 x 5 cm”; X – 283 [D 875], “*Vas olfactorium infr.* 10 x 1 x 3½ cm”; X – 285 [D 876], “*Vas vitreum integr./infr.* 9½ x 9½ cm”; X – 286 [D 1074], “*Vas fragm.*”; X – 287 [D 877], “*Vas vitreum integr.* 7 x 4 x 6½ cm”; X – 288 [D 878], “*Vas olfactorium integr.* 8 x 4 x 2 x 5½ cm”; X – 289 [D 879], “*Vas olfactorium infr.* 7½ x 2½ x 1½ x 3 cm”; X – 290 [D 880], “*Vas fragm.*”; X – 291 [D 881], “*Vas vitreum integr.* 7 x 5½ x 6 cm”; X – 292 [D 882], “*Vas vitreum integr. cum 3 ansis* 5½ x 5 x 6½ cm”; X – 293 [D 1073], “*Vas fragm.*”; X – 294 [D 883], “*Vas olfactorium integr.* 13 x 2½ x 1½ x 2½ cm”.

## Gerico

### Sez. Lampades

XII - 256 bis [D 1296]

“*Frammenti di vetro (arabo?);*

*provenienti da Gericho, 1952; cf. sigla dello scavo: JPF 1.3 (18) (Jericho, site F, New Walls).*

*Notizia storica dovuta alla mano del P. R. North!*”



Fig. 10. Balsamario, inv. D855; Beit Gibrin, Gerusalemme (elaborazione grafica E. Scarallo).



Fig. 11. Coppetta, inv. D6899; già Collezione del Collegio della Santa Famiglia, Il Cairo (elaborazione grafica L. Vattuone).

## EGITTO

### Cairo, Collegio della Sacra Famiglia

Sez. Aegyptologica

XIII - 234. 254.

“2 Vasi di vetro;

# 234 infranto;

Notizia storica che dovrebbe essere riferita qui:



Fig. 12. Impronta di sigillo con iscrizione in caratteri cufici, inv. D7735; Vecchio Cairo (elaborazione grafica L. Vattuone).

«Vasi e cocci egiziani. Collezione del Coll. della S.te Famille, Cairo; Giugno 1911, Lfk.»

XIII - 234 [D 6900]; XIII - 254 [D 6899] (Fig. 11).

### Vecchio Cairo, Bab al-Nasr

Sez. Aegyptologica

XIII - 270 bis B [D 1785]

“impressione sul vetro col .....

Con indicazione storica sul ritrovamento.

«Estampille sur verre marquèe du “Sceau de Salomon”. Décombres au delà de Bab-al-Nasr. 1906. P. Bouvier Lapièrre»”

### Vecchio Cairo

Sez. Aegyptologica

XIII - 270 bis C [D 7735]

“impressione su vetro con caratteri cufici.

Con indicazione storica sul ritrovamento.

«Estampille sur verre en caractères coufiques (donc antérieur à 1136).

Vieux Caire 1906. P. Bouvier Lapièrre»” (Fig. 12).

### Egitto, provenienza sconosciuta

Sez. Aegyptologica

XIII - 32 bis [D 7022-D7033]

“Scatoletta di frammenti di vetro;

ritrovati in Egitto, a ciò che sembra!”

## Alto Egitto, Etiopia

Sez. *Aegyptologica*  
XIII-S - 394-396

“Collane di metallo ricoperto d’argento;  
# 396 contiene “perle” [haraza] blu;  
Notizia storica pertinente al gruppo:  
«Ornamenti vari d’argento provenienti dall’Alto  
Egitto e dalla Etiopia. Roma, Dicembre 1911, LFK.»  
XIII-S - 396 [D 10549]

Sez. *Aegyptologica*  
XIII-S - 463-468

“«Anelli arabi ed etiopici. Roma, Dicembre 1911;  
LFK» (da una notizia scritta che sembra riferirsi qui.)  
- 3 interi di bronzo; 1 infranto di bronzo;  
- 1 infranto con perla (di bronzo);  
- 1 orecchino (o anello per il naso), con perle varie  
(anche di bronzo).”  
XIII-S - 468 [D 10592]

### PROVENIENZA SCONOSCIUTA (VICINO ORIENTE?)

Sez. *Vasa*

X - 294 bis [D 7092]

“Vas vitreum integrum:  
4½ x 2½ x 3 cm;  
Prov.: sconosciuta (1981);”  
..... [D 10854] [2 frammenti].

Sez. *Aegyptologica*  
XIII - 32

“Scatoletta di frammenti di braccialetti di vetro (ed  
ossa?)”  
Sedici frammenti. Vetro blu. [D 7016]; Sei frammen-  
ti. Vetro azzurro e verde. [D 7017]; Cinque frammen-  
ti. Vetro giallo e arancione. [D 7018]; Tredici fram-  
menti. Vetro policromo. [D 7020]; Dieci frammenti.  
Vetro policromo. [D 7021].

Sez. *Aegyptologica*  
XIII-S - 425-453

“29 braccialetti (o cavigliere):  
1 filigrana d’argento; 1 argento lavorato;  
6 bagnati d’argento;  
4 bronzo; 2 otone (?);  
15 di tipi vari di pietra, vetro ...  
Notizie storiche pertinenti al gruppo:  
«Braccialetti arabi ed etiopici; Roma, Dicembre,  
1911. LFK»;  
«Braccialetti palestinesi trovati nei dintorni di Geru-  
salemme; Gerusalemme, Marzo 1913, LFK»  
XIII-S - 439 [D 10513]; XIII-S - 440 [D 10514]; XIII-  
S - 441 [D 10515]; XIII-S - 443 [D 1132] (Fig. 13);  
XIII-S - 448 [D 1137]; XIII-S - 453 [D 1772].

Sez. *Aegyptologica*

XIII-S - 454-459

“Collane varie di provenienza non precisata;  
pietra, perle (haraza), resina, semi;  
vetro; metallo (bronzo) ...  
Alcune (pietra + vetro + perle + resina) corrispon-  
dono a modelli beduini palestinesi...”  
XIII-S - 454 [D 10593]; XIII-S - 455 [D 10595]  
(Fig. 14); XIII-S - 457 [D 10596].

Sez. *Aegyptologica*

XIII-S - 606 bis [D 10462-D10464]

“3 pezzi di vetro;  
(forse, d’origine palestinese;”

## ITALIA

### Roma, Via Appia Antica, Forte Appio

Sez. *Inscriptiones*

I - 87 [D 7842]

“Coperchio di una Urna cineraria in vetro (l’urna  
stessa di ceneri ed ossa, fu distrutta facendo gli scavi)  
trovata nel Forte Appio sulla Via Appia Antica nel  
settembre 1918.  
Dono del Sig. Oreste Pellegrini 17 genn. 1926” (Fig. 15).

### Roma, Piazza della Pilotta

Sez. *Antiquitates diversae religiosae*

IX - 331b [D 7821, D 7822, D 10844: due piccoli  
recipienti e un frammento]

“Varia dalla Piazza della Pilotta  
(P. Univ. Greg.) 1926-27



Fig. 13. Bracciale, inv. D1132; provenienza sconosciuta,  
Vicino Oriente (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 14. Collana, inv. D10595; provenienza sconosciuta, Vicino Oriente (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 15. Coperchio di olla cineraria, inv. D7842; Forte Appio, Via Appia Antica, Roma (elaborazione grafica L. Vattuone).

331-A (tessere di mosaico; pezzi di marmo, pezzi d'intonaco)

331-B (3 pezzi di vetro);

Più una lucerna frammentaria: XII-77bis!"

### Roma, provenienza sconosciuta

Sez. Aegyptologica

XIII-S - 608 [D 10608]

"18 marche da gioco di pietra o vetro;

Cf. Notizia storica XIII-S: 607.

«Marche da gioco romane. Dono del Sig. Herbert Wollmann. Roma, Marzo 1912; LfK»

Sez. Lampades

XII - 215 [D 7837]

"Fondo di vetro antico

di Hofrat H. Wollmann.

Roma, 1 Agosto 1920."

Sez. Lampades

XII - 216-256

"Fondi dorati di vetri antichi delle Catacombe romane.

Dono di M. Joseph Maertens.

Dicembre 1910. LfK."

Frammenti di piccoli recipienti databili ad epoca imperiale romana: XII - 216 [D 7884], fondo; XII - 217 [D 7877], fondo; XII - 218 [D 7869]; XII - 219 [D 7874]; XII - 220 [D 7883]; XII - 221 [D 7879]; XII - 222 [D 7878]; XII - 223 [D 7875]; XII - 224 [D 7868]; XII - 225 [D 7882]; XII - 226 [D 7872]; XII - 227 [D 7853]; XII - 227a [D 7867]; XII - 227 b, c, d, e, f [D7871]; XII - 228 [D 7870]; XII - 229 [D 7873]; XII - 232 [D 7880]; XII - 233 [D 7876]; XII - 236 [D 7854]; XII - 237 [D 7855]; XII - 238 [D 7863]; XII - 239 [D 7861]; XII - 240 [D 7860]; XII - 241 [D 7864]; XII - 242 [D 7856]; XII - 247 [D 7862]; XII - 249 [D 7866]; XII - 250 [D 7881]; XII - 251 [D 7865]; XII - 253 [D 7859]; XII - 254 [D 7857]; XII - 255 [D 7858].

Vetri dorati<sup>32</sup>: XII - 230 [D 7843], *Giona* (Fig. 16); XII - 231 [D 7847], *Pietro e Paolo* SANTIS PETRVS ET PAVLVS (Fig. 17); XII - 235 [D 7852], *Santo con paramenti liturgici* (Fig. 18); XII - 243 [D 7844], *Risurrezione di Lazzaro* (Fig. 19); XII - 244 [D 7851], *Giovane Martire*; XII - 246 [D 7845], *Agnello crucigero* AGNVS DEI; XII - 245 [D 7848 +D 7849], *SANT*; XII - 248 [D 7846], *Pesce e cesta con pani* [seconda moltiplicazione dei pani e dei pesci]; XII - 252 [D 7850], *SANTVS PETRVS +* (Fig. 20).

È di notevole interesse l'ultimo gruppo citato, secondo l'originaria scheda inventariale composto di vetri dorati provenienti dalle catacombe romane.

In effetti, esso comprende solo nove vetri decorati, di cui la tecnica e lo stile iconografico fanno intuire come, in realtà, questi siano fondi di vetri antichi riutilizzati per la creazione di moderni vetri dorati.

Fra tutti, è estremamente significativo il vetro dorato inv. XII - 235 [D 7852] decorato con l'immagine di un Santo indossante vesti liturgiche (pianeta e ma-



Fig. 16. Vetro dorato, Giona, inv. D7843; Roma (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 19. Vetro dorato, Risurrezione di Lazzaro, inv. D7844; Roma (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 17. Vetro dorato, Pietro e Paolo, *SANTIS PETRVS ET PAVLVS +*, inv. D7847; Roma (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 20. Vetro dorato, *SANTVS PETRVS +*, inv. D7850; Roma (elaborazione grafica L. Vattuone).



Fig. 18. Vetro dorato, Santo con paramenti liturgici, inv. D7852; Roma (elaborazione grafica L. Vattuone).

nipolo) stranamente troppo somiglianti nella forma a quelle indossate da S. Clemente nell'affresco di XI secolo dell'omonima basilica romana<sup>33</sup>.

Poiché questo vetro è sicuramente opera del medesimo artista che ha decorato il vetro dorato con Santo Martire conservato presso il Museo Paulo e Alexandra Kanellopoulos di Atene e si ricollega strettamente anche a quelli conservati presso la Yale University Art Gallery di New Haven, il dettaglio citato costituisce la prova inoppugnabile che questo vetro e tutti quelli che si collegano ad esso non possono essere opere antiche databili intorno al IV secolo e permette la loro sicura definizione quali 'opere moderne'.

Come si può rilevare dalla trascrizione delle scarne note nelle originarie schede inventariali, gli oggetti in vetro o con parti in vetro conservati nella Collezione Museale del Pontificio Istituto Bilico sono di varia pro-

venienza geografica<sup>34</sup> e di varia datazione, acquisiti in vario modo da persone diverse, ma tutti consegnati al Museo per scopo didattico relativamente agli studi biblici, come attesta pure la ripetuta provenienza da zone di necropoli nella parte occidentale del continente asiatico.

Non possiamo non aggiungere che, seppure in modo diverso, nella Collezione Museale del Pontificio Istituto Biblico il vetro è presente anche nei numerosissimi reperti in ceramica invetriata di tipo islamico provenienti soprattutto dall'Egitto.

Il presente contributo è solamente un rapido accenno, ma con esso spero di essere riuscita a sollecitare l'attenzione degli studiosi del vetro su di una collezione museale pressoché sconosciuta, ma non per questo meno degna di nota di molte altre.

Così, dopo più di un secolo dalla sua fondazione, il Museo del Pontificio Istituto Biblico continua ad assolvere il suo compito di efficace strumento per la trasmissione della conoscenza storica.

Lucina Vattuone, Musei Vaticani, Città del Vaticano.  
Vattuone.lucina@yahoo.it

Ringrazio il Comitato Nazionale Italiano AIHV che ha organizzato queste XVIII Giornate di Studio sul Vetro per avermi offerto l'opportunità di presentare una sintesi complessiva dei vetri conservati nella Collezione Museale del Pontificio Istituto Biblico in Roma, la cui storia – in qualche modo – fa parte anche della mia storia personale, in quanto parecchi anni or sono è stata motivo dell'inizio del mio lavoro presso i Musei Vaticani.

## Note

<sup>1</sup> V. anche P.I.B., [www.biblico.it/storia/html](http://www.biblico.it/storia/html); GILBERT 2009.

<sup>2</sup> Leone XIII 1893, [www.vatican.va/content/leo-xiii/encyclicals](http://www.vatican.va/content/leo-xiii/encyclicals).

<sup>3</sup> Leone XIII 1902, [www.vatican.va/content/leo-xiii/it/apost\\_letters](http://www.vatican.va/content/leo-xiii/it/apost_letters).

<sup>4</sup> GILBERT 2009, pp. 13-22.

<sup>5</sup> GILBERT 2009, pp. 22-27, 38-39.

<sup>6</sup> San Pio X 1909, [www.vatican.va/content/pius-x/la/apost\\_letters](http://www.vatican.va/content/pius-x/la/apost_letters); *Museo San Pio X 1909*.

<sup>7</sup> Inizialmente istituito con il compito precipuo di preparare gli studenti per sostenere gli esami presso la Pontificia Commissione Biblica, in seguito il Pontificio Istituto Biblico fu autorizzato da Papa Benedetto XV (1914-1922), con la Lettera Apostolica *Cum Biblia sacra* in data 15 agosto 1916, a conferire il grado accademico di Licenza a nome della Pontificia Commissione Biblica.

Successivamente Papa Pio XI (1922-1939), con il *Motu proprio* "Quod maxime" in data 30 settembre 1928, gli accordò di conferire anche il grado di Dottorato e lo separò dalla Pontificia Commissione Biblica, consociandolo alla Pontificia Università Gregoriana e al Pontificio Istituto Orientale.

Il 7 agosto 1932, alla primiera Facoltà di Studi Biblici (Facoltà Biblica) venne affiancata la Facoltà degli Studi dell'Oriente Antico (Facoltà Orientalistica), alla quale furono concessi gli stessi privilegi. V. anche: GILBERT 2009.

<sup>8</sup> *Acta P.I.B.*, I/1, 2 Iulii 1909, pp. 4-5; *Acta P.I.B.*, I/3, 31 Iulii 1910, pp. 20-21.

<sup>9</sup> *Acta P.I.B.*, I/3, 31 Iulii 1910, pp. 26-30, tavv. I-II; FONCK 1915, p. 25, tav. III.

<sup>10</sup> *Acta P.I.B.*, I/3, 31 Iulii 1910, p. 29, tav. III; GILBERT 2009, p. 42.

<sup>11</sup> *Acta P.I.B.*, I/3, 31 Iulii 1910, pp. 29-30, tav. III.

<sup>12</sup> GILBERT 2009, p. 87.

<sup>13</sup> *Acta P.I.B.*, I/4, 7 Octobris 1910, pp. 32-33; NEGRO 1985, pp. 102-109; GILBERT 2009, pp. 44-54.

<sup>14</sup> FONCK 1915, p. 26, tavv. IX, XI; BEA 1934, pp. 13, 64; GILBERT 2009, p. 53.

<sup>15</sup> NEGRO 1985, pp. 106-109.

<sup>16</sup> *Acta P.I.B.*, I/7, 2 Augusti 1912, p. 68, tav. VIII, XI; FONCK 1915, p. 27, tavv. IX-XI.

<sup>17</sup> *Acta P.I.B.*, I/7, 2 Augusti 1912, p. 68, tav. X; FONCK 1915, p. 27, tav. X; BEA 1934, p. 16.

<sup>18</sup> GILBERT 2009, pp. 305-457.

<sup>19</sup> GILBERT 2009, pp. 435-440.

<sup>20</sup> BEA 1934, p. 66, 170 e segg.; GILBERT 2009, p. 61.

<sup>21</sup> BEA 1934, p. 64.

<sup>22</sup> BEA 1934, pp. 64-66.

<sup>23</sup> BEA 1934, pp. 65-66.

<sup>24</sup> GILBERT 2009, pp. 245-246.

<sup>25</sup> NOLLI 1979, p. 37.

<sup>26</sup> L'incarico della totale revisione della Collezione venne affidata a P. Pierre Proulx, che sintetizzò il suo minuzioso ed impegnativo lavoro in uno schematico resoconto: PROULX 1982; VATTUONE, c.s.

<sup>27</sup> *Acta P.I.B.*, VIII/8, 30 Iunii 1982, pp. 559-560; NOLLI 1984; GILBERT 2009, p. 262.

<sup>28</sup> VATTUONE 2009.

<sup>29</sup> La trascrizione restituisce fedelmente le diverse conoscenze, lingue ed 'adattamenti' linguistici dei vari compilatori.

In questa sintesi topografica ogni reperto è individuato da due sigle numeriche: a) l'originaria sigla inventariale del Museo del Pontificio Istituto Biblico, composta da un numero in lettere romane corrispondente alla sezione di appartenenza e da un numero arabo corrispondente alla numerazione progressiva all'interno di ogni sezione; b) fra parentesi quadra, il numero inventariale di deposito presso i Musei Vaticani. Es.: X - 244 [D 10].

Nel caso di oggetti in vetro registrati all'interno di gruppi di diverso materiale, dopo la trascrizione della nota inventariale cumulativa del Pontificio Istituto Biblico ogni oggetto in vetro è segnalato singolarmente (si nota che, in qualche caso, frammenti dello stesso oggetto erano stati inventariati sotto altre provenienze in sezioni diverse).

<sup>30</sup> DOUGLAS VAN BUREN 1940, n. 98, pp. 46-47, tav. XI.

<sup>31</sup> Probabilmente acquistate *in loco* da Hofrat H. Wollmann e poi consegnate per il Museo in data 27 ottobre 1914, secondo l'attestazione di P. Leopold Fonk, Preside del Pontificio Istituto Biblico.

<sup>32</sup> VATTUONE 1995.

<sup>33</sup> V. anche: RIGHETTI 1964, p. 598.

<sup>34</sup> Riguardo il luogo di provenienza, è da prendere in considerazione quello riportato nelle singole schede inventariali indipendentemente dall'assegnazione degli oggetti a sezioni te-



oricamente afferenti ad una diversa localizzazione geografica (ad es., oggetti provenienti da Gerusalemme si trovano anche nella sezione *Aegyptologica*), in quanto ciò è derivato dalla variazione dei criteri museologici seguiti nel tempo.

## Bibliografia

Acta P.I.B. = "Acta Pontificii Instituti Biblici. Nuntia de rebus instituti", Roma, 1909.

Direzione Generale dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie – VII. *Antichità del Vicino Oriente*, in «L'attività della Santa Sede nel 1982», Città del Vaticano 1983, pp. 1424-1425.

BEA A. S.I. 1934, *Pontificii Instituti Biblici de Urbe prima quinque lustra. 1909 - VII mai - 1934*, Roma.

DOUGLAS VAN BUREN E. 1940, *The cylinder seals of the Pontifical Biblical Institute (Analecta Orientalia. Commentationes scientificae de rebus Orientis Antiqui, 21)*, Roma.

FALDA G. B. 1699, *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edificii, in prospettiva di Roma moderna, sotto il felice pontificato di N.S. papa Alessandro 7. IV. Disegnato et intagliato da Alessandro Specchi*, Roma.

FONCK L. S.I. 1915, *Primum quinquennium Pontificii Instituti Biblici*, Roma.

GILBERT M. S.J. 2009, *Il Pontificio Istituto Biblico. Cento anni di storia (1909-2009)*, Roma.

LEONE XIII 1893, *Lettera Enciclica "Providentissimus Deus" ai venerabili Fratelli Patriarchi, Primati Arcivescovi Vescovi e agli altri Ordinari Locali che sono in pace e comunione con la Sede Apostolica, sullo studio delle Sacre Scritture*, 18 novembre 1893, [www.vatican.va](http://www.vatican.va).

LEONE XIII 1902, *Lettera Apostolica "Vigilantiae studii-que"*, 30 ottobre 1902, [www.vatican.va](http://www.vatican.va).

*Museo San Pio X 1909*, [www.museosanpiox.it/sanpiox/lettera-vinea-electa.html](http://www.museosanpiox.it/sanpiox/lettera-vinea-electa.html).

NEGRO A. 1985, *Rione II – Trevi. Parte seconda*, Roma, pp. 94-96, 102-109.

NOLLI G. 1979, *Il Reparto di Antichità Orientali*, in "Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie", 1.3, pp. 115-121.

NOLLI G. 1984, *Reparto Antichità del Vicino Oriente (1980-1983)*, in "Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie", 5, pp. 197-199.

P.I.B. = PONTIFICIO ISTITUTO BIBLICO, [www.biblico.it](http://www.biblico.it).

PROULX P. S.J. 1982, *Antichità e storia naturale nelle Collezioni didattiche del PIB*, 3 febbraio 1982, nota dattiloscritta.

RIGHETTI M. 1964, *Manuale di storia liturgica*, Milano, I, pp. 596-605, 618-621.

SAN PIO X 1909, *Lettera Apostolica "Vinea electa"*, 7 maggio 1909, [www.vatican.va](http://www.vatican.va).

VATTUONE L. 1995, *I "vetri dorati" del Pontificio Istituto Biblico*, in *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie* (Bonn 22-28 settembre 1991), in "Jahrbuch für Antike und Christentum", Ergänzungsband, 20/2, Münster, pp. 1247-1250, tavv. 167-168

VATTUONE L. 2009, *Il Museo del Pontificio Istituto Biblico e i Musei Vaticani*, in *I Musei Vaticani nell'80° anniversario della firma dei Patti Lateranensi 1929-2009*, a cura di A. PAOLUCCI - C. PANTANELLA, Città del Vaticano-Firenze-Livorno, pp. 269-274.

VATTUONE L. 2017, *Il Museo del Pontificio Istituto Biblico*, in SCIACCA F. *Materiali etrusco-italici e greci da Vulci (scavi Gsell) e di provenienza varia*, Città del Vaticano (La Collezione del Pontificio Istituto Biblico, 1), pp. 15-28.



## Bicchieri decorati a smalto dal Piemonte medievale. I reperti dagli scavi di Moncalieri e Torino

### Abstract

The paper presents two enameled glass vessels known as Aldrevandin beakers from archaeological digs in Piedmont (NW Italy). The beakers, dated to the end of 13<sup>th</sup>- first half of 14<sup>th</sup> century, were found in Acaja castle in Moncalieri and near the cathedral area of Turin. These glass vessels still remain very rare in northwestern Italy and indicate high levels of quality of tableware used in these privileged context. The beaker from Turin shows a decoration of great interest for the study of this type of vessels.

### Parole chiave - Keywords

Italia, Piemonte; XIII-XIV secolo; bicchieri, vetri decorati a smalto; Aldrevandin beakers.  
Italy, Piedmont; 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century; beakers, enameled glass vessels; Aldrevandin beakers.

Gli scavi archeologici condotti tra gli anni Novanta del Novecento e i primi anni del secolo successivo in due contesti localizzati nella città metropolitana di Torino hanno restituito alcuni frammenti vitrei decorati a smalto databili tra fine XIII e inizio XIV secolo.

### Moncalieri (TO), Castello degli Acaja, torre ovest

A Moncalieri, città posta a circa 12 km a sud-est di Torino, la fondazione del castello è posta in relazione con il progressivo abbandono di Testona e la migrazione di nuclei di popolazione verso l'altura, che portarono alla formazione del *Communis Montiscalerii* nel 1230. La prima attestazione nota del castello risale al 1264, probabilmente già alla fine del XIII secolo esso fu ampliato per iniziativa di Tommaso III di Savoia e in parte ristrutturato nella prima metà del Trecento. Fu però Jolanda di Valois, moglie del duca Amedeo IX il Beato, che avviò una radicale trasformazione del castello durante la seconda metà del XV secolo: l'edificio fu ampliato e munito di quattro torri angolari in pietra a pianta circolare rifoderate di mattoni in epoca successiva. Carlo Emanuele I nel 1619 diede inizio ai lavori di ampliamento Madama Cristina, prima, e Carlo Emanuele II, in seguito, promossero ulteriori ampliamenti.

Nell'ambito dei lavori di recupero funzionale e di restauro della prestigiosa dimora sabauda, avviati nel

1989 dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Piemonte, fu realizzato nel 1993-1994 uno scavo archeologico nella torre ovest di facciata, che non era più accessibile, praticando un taglio dal piano terra nel paramento murario. Si rivelò così una potente stratigrafia formata con l'accumulo di ripetuti butti di rifiuti dalle cucine del castello eseguiti per mezzo di una botola ubicata al primo piano del castello (Fig. 1).

Il deposito conteneva una straordinaria quantità di reperti, anche organici, conservatisi ottimamente grazie alle particolari condizioni di giacitura in ambiente sigillato con scarsissima umidità<sup>1</sup>.



Fig. 1. Moncalieri (TO), Castello. Torre circolare ovest di facciata. La volta e la botola di scarico (da Paesi e Saporì 2005, p. 31).

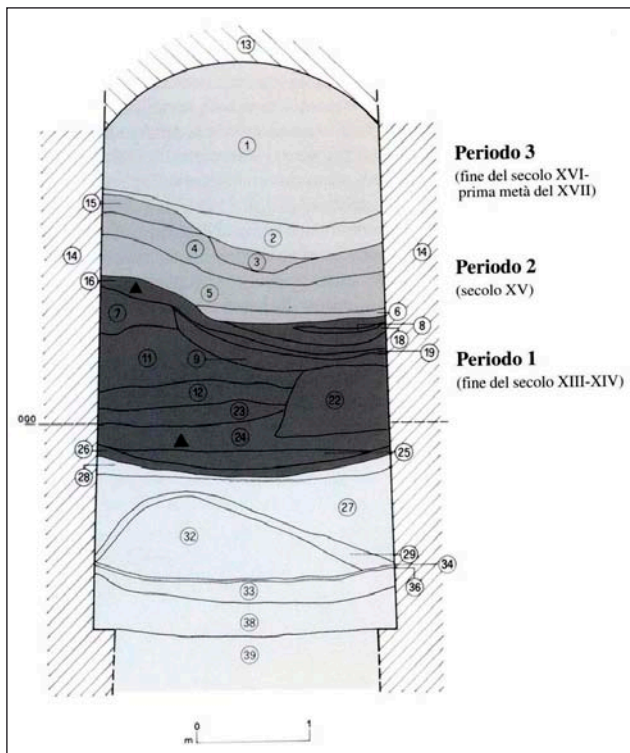


Fig. 2. Moncalieri (TO), Castello. Torre circolare ovest di facciata. Schema del deposito stratigrafico (da Paesi e Saporì 2005, p. 29).

Sebbene i butti fossero probabilmente stati avviati già alla fine del XIII secolo, il primo abbondante scarico di materiale all'interno della torre è riferibile alla prima metà del Trecento. L'attività perdurò per diversi secoli, fino all'inizio del XVIII secolo quando l'apertura fu definitivamente murata (Fig. 2).

I differenti livelli di riempimento della torre hanno restituito anche una notevole varietà di reperti riconducibili alla mensa principesca tra i quali sono numerosi i frammenti vitrei appartenenti anche a tipologie particolarmente rare sul territorio regionale. Nei livelli databili al XIII-XIV secolo e al XV secolo (Fig. 2, periodi 1 e 2) sono riconoscibili bicchieri in vetro incolore troncoconici non decorati o con decorazioni ottenute per soffiatura in stampo e, in alcuni esemplari, filamenti applicati in vetro blu o ancora decorati mediante l'applicazione a caldo sulla parete e la pinzatura di piccole "gocce" di vetro dello stesso colore del corpo del recipiente (*prunted beakers*) nelle due varianti con corpo cilindrico o troncoconico<sup>2</sup>. I filamenti in vetro blu applicati decorano anche una bottiglia con collo cilindrico e bordo estroflesso e una coppetta troncoconica entrambi in vetro incolore (Fig. 3)<sup>3</sup>.

#### *I frammenti di Aldrevandin beaker*

Dai butti di fine XIII-XIV secolo provengono anche cinque frammenti di un piccolo bicchiere a corpo cilindrico, con bordo leggermente estroflesso e orlo

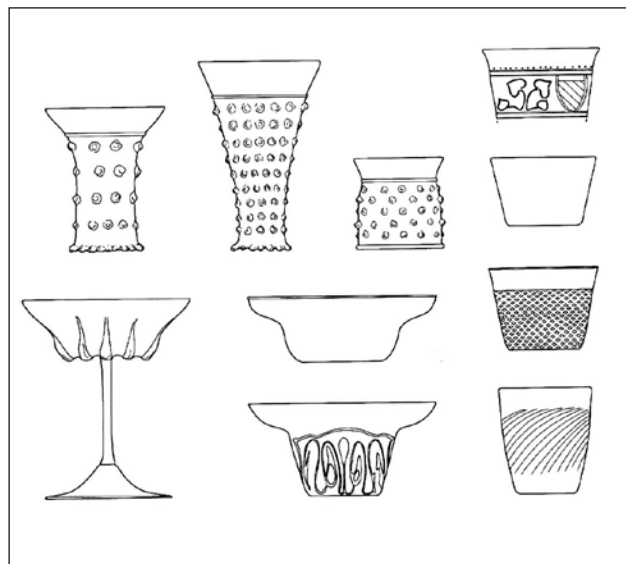


Fig. 3. Moncalieri (TO), Castello. Torre circolare ovest di facciata. Alcune delle forme vitree ricostruibili dai frammenti rinvenuti nei butti dei secoli XIII-XV (scala 1:3) (da Paesi e Saporì 2005, p. 73).

arrotondato, sebbene non sia possibile la ricostruzione completa del bicchiere si può ipotizzare un piede ad anello applicato con conoide rientrante come solitamente attestato in questa tipologia di recipienti (Figg. 4 e 5, s.n.i.).

Le dimensioni ricostruibili sono le seguenti: diametro del bordo 8 cm, altezza massima conservata 4,8 cm, spessore bordo 0,1 cm, spessore parete 0,1 cm.

Il bicchiere è soffiato in vetro verosimilmente incolore, interessato da evidenti e diffusi fenomeni di degrado (devettrificazione, patine scure) che non hanno però intaccato la decorazione policroma a smalto compresa in una fascia alta internamente circa 2,5 cm delimitata in alto e in basso da due strisce, alte circa 0,3 cm, di colore giallo bordate da due spesse linee di colore rosso. Al di sopra della fascia, sotto l'orlo, corre una linea orizzontale composta da puntini bianchi.

All'interno della fascia uno scudo è collocato tra motivi vegetali. Lo scudo è disegnato in rosso a bande bianche e rosse alternate; i motivi vegetali sono costituiti da foglie trilobate di colore verde bordate da un filo di colore rosso che prosegue in lunghi steli.

Diversi elementi permettono di attribuire l'esemplare di Moncalieri al gruppo dei cosiddetti *Aldrevandin beakers* (bicchieri di Aldrevandino): il soggetto della decorazione e la tecnica utilizzata con l'applicazione di smalti policromi sui due lati del bicchiere in questo caso probabile ma non verificabile con sicurezza a causa del degrado del vetro, le tipiche strisce gialle bordate di rosso e i puntini bianchi sul lato esterno<sup>4</sup>.

La forma del bicchiere è sicuramente la più diffusa, con diametro del bordo più ampio e altezza minore, e sembra da attribuire a cronologie più tarde rispetto al-



Fig. 4. Moncalieri (TO), Castello. Torre circolare ovest di facciata. Frammenti del bicchiere decorato a smalto (s.n.i.) (fotografia Alessandro Sani © Soprintendenza Archeologia del Piemonte).

la variante alta e slanciata con largo bordo estroflesso simile ai prototipi islamici dei quali costituirebbe una variante locale diffusasi qualche decennio più tardi dopo una sperimentazione produttiva a Murano<sup>5</sup>. I confronti più puntuali con il bicchiere da Moncalieri sono rappresentati da esemplari simili, per forma e soprattutto decorazione, che sono stati recuperati da scavi archeologici condotti in varie zone d'Europa. Certamente i più significativi sono due bicchieri con decorazioni del tutto analoghe (scudi e foglie verdi trilobate) rinvenuti uno a Basilea negli scavi condotti nel 1968 nel monastero di Sant'Agostino e uno nel 2004 dalla spedizione archeologica dell'Hermitage Museum nella città di Solkhat, l'odierna Saryi Krym (Crimea orientale - Ucraina). Sul primo gli scudi sembrano identici ma è presente anche una iscrizione sotto il bordo<sup>6</sup>. Sul secondo gli scudi sono dipinti con un motivo dentellato centrale, che divide una campitura rossa e una gialla (Fig. 6)<sup>7</sup>. Altri bicchieri simili, sui quali compaiono scudi accompagnati da motivi vegetali, provengono da Monreale (CA) e Verona<sup>8</sup>, Lisbona<sup>9</sup>, Praga e l'Anatolia occidentale<sup>10</sup>.

Comuni a questi esemplari sono anche le dimensioni, ove siano ricostruibili per intero: diametro del bordo di circa 8 cm, altezza di circa 5-6 cm, diametro del piede di circa 7 cm.

Le foglie trilobate provviste di lunghi steli rappresentano uno dei motivi più diffusi che affiancano figure animali o umane di vario genere, nella maggior parte dei casi però sono realizzate con un bordo bianco e riempimento a uno o due colori.

In qualche caso è stato possibile individuare l'appartenenza araldica dei motivi riportati sugli scudi a

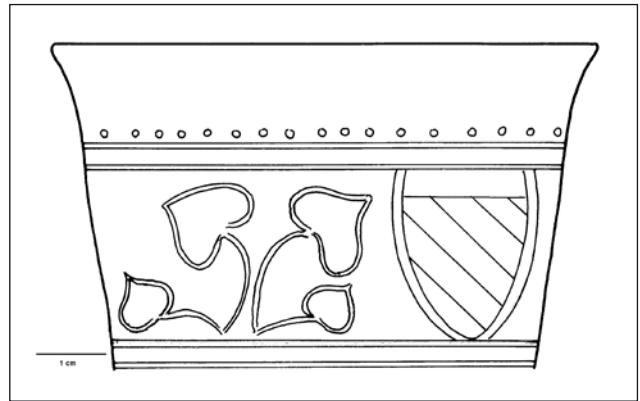


Fig. 5. Moncalieri (TO), Castello. Torre circolare ovest di facciata. Ricostruzione del bicchiere decorato a smalto (s.n.i.) (da Paesi e Saponi 2005, p. 73, modificato).

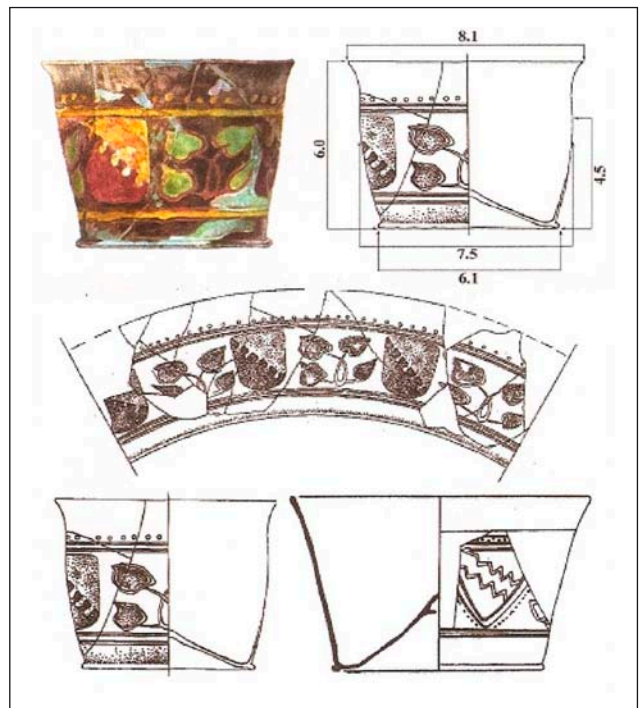


Fig. 6. Saryi Krym (Crimea Orientale - Ucraina). Bicchiere decorato a smalto. In alto: a sinistra fotografia, a destra misure del bicchiere; al centro: sviluppo della decorazione; in basso: a sinistra disegno, a destra disegno a confronto dell'esemplare da Strasburgo (da KRAMAROVSKY 2006, p. 215).

una famiglia specifica: ai della Scala nel bicchiere di Verona, ai Moneglia in quello da Saryi Krym, agli Aragona in quello da Monreale (CA), a famiglie sveve per un paio di scudi nel bicchiere che riporta il nome di Aldrevandino conservato al British Museum<sup>11</sup>. Il motivo riportato nello scudo del bicchiere di Moncalieri (in termini araldici: d'argento, alla banda di rosso) potrebbe appartenere a una specifica famiglia ma è uno tra i motivi più comuni quindi di difficile attribuzione<sup>12</sup>.

Il bicchiere da Basilea proviene dai riempimenti di pozzi neri e ambienti cantinati appartenenti al mo-

nastero agostiniano oggi sede dell'History Museum mentre il bicchiere da Staryi Krym è stato raccolto nel riempimento di una tra le 34 fosse funzionali all'utilizzo delle 27 fornaci da ceramica scavate nel complesso produttivo. In entrambi i casi le datazioni sono particolarmente precise, data la particolare natura dei contesti, e si collocano tra la fine del XIII e il primo trentennio del XIV secolo<sup>13</sup>.

Il bicchiere da Moncalieri proviene invece da un contesto più esclusivo dato che è sicuramente ipotizzabile la sua pertinenza all'ambito sociale dei principi d'Acaja.

Nel 1294 Filippo I di Savoia - Acaja, ricevette in feudo il Piemonte sabauda, tra i possedimenti sono appunto compresi anche il castello e la villa di Moncalieri che Filippo visitò in più occasioni a partire dal 1295. Filippo divenne principe d'Acaja quando sposò, il 12 febbraio 1301, Isabella di Villehardouin, già vedova di Filippo d'Angiò e di Florent d'Avesnes, conte di Hainaut. La sposa, donna colta e raffinata, giunse dall'Elide a Roma per la cerimonia nuziale a bordo di galee veneziane, recando in dote il principato di Acaja, con il castello e la giurisdizione di Corinto. Filippo e Isabella visitarono i possedimenti greci tra il 1302 e il 1304, una volta rientrati in Piemonte adottarono quindi l'usanza delle corti medievali sabaude che esercitavano un potere itinerante da castello a castello. "I beni, gli abiti, ma anche buona parte degli arredi e delle dotazioni di uso quotidiano dei castelli seguivano i proprietari negli spostamenti: la servitù provvedeva ad eliminare ciò che era usurato, rotto, privo di valore"<sup>14</sup>. Proprio dal butto della prima metà del XIV secolo, che può riferirsi alla mensa di Filippo e Isabella, provengono i frammenti del bicchiere smaltato forse acquistato da Isabella in Grecia tramite mercanti veneziani ed entrato a far parte, con altri prodotti in vetro anch'essi raramente attestati in Piemonte, delle dotazioni della corte<sup>15</sup>. Si può quindi ragionevolmente datare il bicchiere tipo *Aldrevandin* tra l'inizio e la prima metà del XIV secolo, tale cronologia consente anche di confermare una datazione più tarda del gruppo di appartenenza (i bicchieri più bassi e larghi) rispetto ai bicchieri più alti e slanciati.

### **Torino, Via Porta Palatina, 19 angolo Via della Basilica**

Il contesto di interesse occupava una porzione dell'isolato Santo Stefano, quasi interamente esplorato, a più riprese, nel corso di oltre venti anni a partire dal 1982, nell'ambito di un risanamento generale dell'intera area che è oggi in gran parte occupata dall'albergo NH e dal parcheggio multipiano Santo Stefano. Le labili tracce riferibili alla frequentazione di età romana sono da ricondurre alla presenza, nel

corso della seconda metà del I secolo, di almeno tre *domus*, affacciate rispettivamente sulle vie oggi ricalcate da via Conte Verde, via della Basilica e via Torquato Tasso.

Nei tre secoli successivi le diverse parti del complesso subirono diverse ristrutturazioni anche importanti che non ne hanno però modificato radicalmente l'aspetto. Tra la fine del IV e gli inizi del V secolo, gli edifici dell'area si concentrarono soprattutto in un grande fabbricato rettangolare, circondato da aree aperte incolte o utilizzate come orti. Dopo un lungo periodo di frequentazione sporadica, in epoca tardo medievale si assiste a una nuova frequentazione stabile con l'impianto di attività artigianali e poi di costruzione delle cellule edilizie medievali che si conservano ancora in parte in elevato (casa Broglia). In particolare, nella porzione di interesse, l'indagine archeologica, condotta nei primi mesi del 2000, ha riguardato il piano cantinato di un edificio già demolito nel 1974; in uno dei vani (vano E) messi in luce è stata individuata una struttura a pozzetto di forma quadrangolare forse interpretabile come dispensa o ghiacciaia. I materiali raccolti nei livelli di colmatura della struttura, resti di fauna e abbondante ceramica, sono particolarmente interessanti per definire le fasi di utilizzo di epoca medievale (Fig. 7)<sup>16</sup>.

#### *Il bicchiere tipo Aldrevandin beaker*

Dagli stessi livelli proviene un bicchiere, ricomposto parzialmente da alcuni frammenti, caratterizzato dalla forma alta e slanciata a corpo lievemente troncoconico, con largo bordo estroflesso e orlo arrotondato. Non si sono conservati frammenti della base ma si può ipotizzare un piede ad anello applicato con conoide rientrante come solitamente attestato in questa tipologia di recipienti (Figg. 8, 9, inv. st. 94341).

Le dimensioni ricostruibili sono le seguenti: diametro del bordo 8,5 cm, altezza massima conservata 7,5 cm, spessore bordo 0,1 cm, spessore parete 0,1 cm.

Il bicchiere è soffiato in vetro incolore con riflessi verdognoli, presenta alcuni fenomeni di degrado (opacizzazione, patine bianche e scure) che hanno però interessato solo in modo lieve la decorazione policroma a smalto. Quest'ultima è compresa entro due fasce delimitate in alto e in basso da due strisce, alte circa 0,3 cm, di colore giallo bordate da due spesse linee di colore rosso. In questo esemplare è assente la linea orizzontale composta da punti bianchi che si riscontra in altri bicchieri di questo tipo.

Caratteristica comune che compare, invece, anche nel bicchiere di Torino è l'iscrizione in caratteri gotici in colore bianco inserita nella fascia posta sotto il bordo che riporta " : + [ : ] [ A ] V E . G R A T I A . P L E N [ A ] ". Nella fascia sottostante è compresa la decorazione principale formata da un tondo di colore rosso scuro bordato di bianco al centro del quale compare un



Fig. 7. Torino, Via Porta Palatina 19, angolo Via della Basilica. Veduta generale dello scavo (da BRECCAROLI TABORELLI - PEJRANI BARICCO - BORGARELLI 2001, tav. XLIX a).

agnello dipinto in colore bianco del quale l'orecchio, l'occhio, il muso e la peluria del collo sono resi con brevi linee rosse. L'agnello è rappresentato nella tipica iconografia dell'*Agnus Dei*, simbolo di Cristo, con la testa nimбата rivolta verso la sottile croce che tiene con la zampa destra. Il riempimento dell'aureola che circonda la testa è in colore verde bordata di bianco; la croce, di colore bianco, presenta le estremità lobate del braccio più corto e un sottile tratto volto verso l'alto all'estremità visibile del braccio più lungo.

La croce è utilizzata per rappresentare la cosiddetta bandiera di Cristo, solitamente una croce rossa su fondo bianco (d'argento alla croce di rosso è la definizione araldica).

Il tondo con *Agnus Dei* è posizionato in corrispondenza della prima parola AVE (Fig. 8); purtroppo il bicchiere è lacunoso sul lato posteriore ma in corrispondenza dell'ultima parola PLENA si intuisce la presenza di un altro tondo, forse anch'esso con agnello crucifero (Fig. 9)<sup>17</sup>. Accanto al tondo sono riportati motivi vegetali costituiti da foglie trilobate allungate di colore verde bordate da un filo di colore rosso che prosegue in lunghi steli. Nel punto più basso si è conservata una porzione ridottissima, a causa delle lacune, della fascia gialla bordata di rosso che

doveva delimitare la decorazione verso il fondo del recipiente.

Il soggetto della decorazione e la tecnica utilizzata, le tipiche strisce gialle bordate di rosso, l'iscrizione e la decorazione associata, permettono di attribuire anche l'esemplare di Torino al gruppo dei cosiddetti *Aldrevandin beakers* (bicchieri di Aldrevandino)<sup>18</sup>.

In questo caso però la forma del bicchiere fa riferimento alla tipologia che si avvicina maggiormente ai prototipi islamici, meno attestata, con diametro del bordo inferiore e altezza maggiore (le misure medie possono essere così riassunte: diametro del bordo 9 cm, altezza 10 cm, diametro del piede 6,5 cm). Lo stretto rapporto con i prodotti islamici è motivato non solo dalla forma ma soprattutto dalla tecnica decorativa a smalto applicata solo sul lato esterno e spesso associata alla doratura. Questi recipienti sembrano quindi da collocare cronologicamente alcuni decenni prima dei prodotti che comprendono anche i bicchieri di Moncalieri<sup>19</sup>.

Nell'esemplare da Torino lo smalto appare steso solo all'esterno, non si sono conservate chiare evidenze della eventuale doratura ma si notano consistenti tracce di colore giallo scuro che potrebbero essere ciò che rimane della preparazione per l'applicazione



Fig. 8. Torino, Via Porta Palatina 19, angolo Via della Basilica. Bicchiere decorato a smalto (n. inv. 94341), lato anteriore (fotografia Angelo Carlone® Soprintendenza Archeologia del Piemonte).



Fig. 9. Torino, Via Porta Palatina 19, angolo Via della Basilica. Bicchiere decorato a smalto (n. inv. 94341), lato posteriore (fotografia Angelo Carlone® Soprintendenza Archeologia del Piemonte).

della doratura su alcune delle lettere dell'iscrizione, sulla parte inferiore del corpo dell'agnello e, forse in maniera meno evidente, sulle foglie. Sulla parte superiore del corpo dell'agnello si possono ancora leggere alcuni brevi tratti in colore bianco luminoso a evidenziare la muscolatura dell'animale.

Nonostante i soggetti rappresentati su questi bicchieri siano notevolmente differenziati in entrambe le tipologie, non è stato possibile trovare confronti puntuali con l'esemplare qui presentato. La decorazione rientra nella categoria dei soggetti a connotazione religiosa che però solitamente sono costituiti da figure

umane incorniciate entro archi sostenuti da colonne e affiancate da motivi vegetali a racemi e foglie di maggiori dimensioni come si riscontra anche nel bicchiere da Torino. Altro elemento comune è il testo dell'iscrizione, sicuramente il più diffuso nei bicchieri decorati con temi religiosi<sup>20</sup>.

Rispetto a questi ultimi, il bicchiere torinese ha dimensioni più ridotte, anche se non è possibile disporre delle misure complete a causa della lacunosità di alcune parti.

I contesti di rinvenimento degli *Aldrevandin beakers* sono molteplici, non sembra quindi da considerare un legame fra i contenitori decorati a tema religioso e gli edifici sacri e in questo senso sarebbe da interpretare anche l'esemplare torinese.

L'isolato Santo Stefano era situato in prossimità dei centri del potere religioso e laico della Torino medievale: l'area sacra della Cattedrale, il palazzo vescovile, il castello degli Acaja (Palazzo Madama). Qui Filippo I d'Acaja ordinò alcuni interventi di ristrutturazione a partire dal 1295, negli anni 1314-1315 i conti documentano riparazioni alla sala maggiore del castello, destinata a funzioni di rappresentanza.

Sembra però più probabile che lo scarico di prodotti in uso presso la corte avvenisse direttamente *in loco*, come suggeriscono le indagini nella torre del castello di Moncalieri.

Lo scarto del bicchiere dipinto potrebbe allora forse connettersi con la nobile famiglia dei Broglia proprietaria della vicina sede dell'Albergo della Corona Grossa o casa Broglia, dal 1323. Qui furono alloggiati la maggior parte degli ambasciatori ricevuti a corte e un conto del 1379 attesta che a quella data i cavalli del principe d'Acaja stazionavano presso la stalla dell'Albergo. I Broglia furono un'antica famiglia italiana, conti di Casalborgone, Mombello, Revello, signori di Arignano, Cortandone, Fontanetto, Chieri, Cocconato, Monale, Montaldo, Pont Canavese e Santena. Appartennero dal XII secolo all'albergo di militi dei Gribaldenghi, un ramo dei Visconti di Baldissero. Ardizzone II, per esempio, ospitò l'imperatore Enrico VII di Lussemburgo nel suo palazzo di Chieri nel 1310.

Il bicchiere potrebbe essere così stato acquistato quale prodotto di lusso da mercanti veneziani; per le caratteristiche sopra richiamate, esso può essere collocato cronologicamente tra la fine del XIII e i primi anni del XIV secolo, più antico di qualche decennio del bicchiere di Moncalieri, in linea con le datazioni di questo gruppo di manufatti<sup>21</sup>.

### Gli *Aldrevandin Beakers*

I due reperti sono riferibili a due diverse tipologie di bicchieri accomunati dall'appartenenza al gruppo degli *Aldrevandin beakers*. Sotto tale denominazione sono ri-



uniti numerosi esemplari di bicchieri diffusi in tutta Europa, di forme differenziate, decorati con l'applicazione di smalti metallici a disegnare motivi spesso ricorrenti<sup>22</sup>.

La produzione di tali oggetti, noti da isolati ritrovamenti o da collezioni museali, veniva datata al XIII secolo e localizzata in uno degli Stati crociati della costa siriana sebbene destinati al mercato europeo, per questa ragione avevano assunto la denominazione di bicchieri Siro - Franchi. In anni più recenti, grazie alle ricerche condotte da Luigi Zecchin presso l'Archivio di Stato di Venezia, è stata comunemente accettata l'idea che si tratti di una classe di materiali realizzati invece a Venezia, tra la fine del XIII e la metà del XIV secolo. L'incremento dei reperti recuperati negli scavi archeologici o riconosciuti nei depositi dei musei ne hanno rivelato una elevata diffusione sia nel Mediterraneo sia nell'Europa centro-settentrionale a indicare il ruolo attivo dei vetrai e dei mercanti veneziani nella rielaborazione artigianale e nella esportazione di modelli stilistici e tecnologici provenienti dal mondo islamico. Gli accordi commerciali stretti tra Venezia e i Cavalieri dell'Ordine Teutonico favorirono gli scambi con il Mediterraneo Orientale fino alla caduta di Acri nel 1291 quando i Cavalieri dovettero rientrare a Venezia dove si stabilirono per un ventennio per poi trasferirsi definitivamente in Germania. Allo stesso modo i rapporti tra la città lagunare e la Lega Anseatica permisero la successiva diffusione di tali prodotti nell'Europa centro-settentrionale<sup>23</sup>. Lo stretto rapporto con le produzioni del Levante è del resto confermata anche dalla uniformità della composizione chimica evidenziata dalle analisi archeometriche condotte sul vetro di base e sugli smalti<sup>24</sup>.

L'ampia area di distribuzione dei bicchieri, dall'Estonia alla Palestina e dalla Russia all'Irlanda, consente però di ipotizzare e potessero essere commercializzati a prezzi appetibili anche per un numero abbastanza ampio di individui appartenenti alle classi più abbienti. Si può forse pensare una produzione in altri centri vetrari oltre a Venezia, con la mediazione di un altro gruppo di mercanti, i genovesi, per secoli molto attivi nel Mediterraneo in concorrenza con i veneziani<sup>25</sup>.

La conoscenza ormai acquisita di una tale produzione su suolo europeo ha determinato l'abbandono del 1291 *terminus ante quem* della conquista mamelucca di Acri per la fine della produzione. La realizzazione dei bicchieri sembra invece collocarsi tra 1280 e 1350 ed esaurirsi poco dopo la metà del XIV secolo<sup>26</sup>.

La denominazione di tale gruppo di contenitori vitrei deriva dall'iscrizione "+ : MAGISTER . ALDREVANDIN . ME . FECI:" riportata su un esemplare integro acquistato nel 1876 dal British Museum e proveniente dalla collezione dell'artista Lorenz Gedon<sup>27</sup>. Oltre ad *Aldrevandinus* o *Bartolomeus* anche altri nomi di persona riportati sui bicchieri trovano riscontro nei documenti d'archivio veneziani dello

stesso periodo in cui sono indicati con la qualifica di pittori su vetro<sup>28</sup>.

Il repertorio figurativo riscontrabile sui bicchieri è molto vario per entrambe le tipologie (svasata e tozza) e può essere ripartito, nonostante alcune varianti, in quattro categorie: animali reali o fiabeschi; busti di figure con connotazione religiosa inscritte entro archi sostenuti da colonne e affiancate da racemi e foglie particolarmente grandi (si veda *supra* la variante del bicchiere di Torino); stemmi araldici separati da motivi vegetali analoghi (si veda *supra* il bicchiere di Moncalieri); soggetti relativi alla vita di corte. Tutti questi temi iconografici erano ben noti non solo a Venezia nel tardo medioevo e a essi si ispirarono i pittori su vetro quando dovettero abbandonare i modelli islamici, dovendosi rivolgere a una clientela europea<sup>29</sup>.

### **I bicchieri di Moncalieri e Torino: l'importanza del ritrovamento**

Gli esemplari qui presentati assumono particolare importanza sia a causa della singolarità di due rinvenimenti a pochi chilometri di distanza di oggetti accomunati dalla stessa matrice produttiva sia per la rarità di attestazioni di tali reperti non solo nel territorio regionale ma anche, almeno per quanto noto finora, nell'Italia nord-occidentale<sup>30</sup>. Gli unici altri frammenti di *Aldrevandin beakers* di provenienza piemontese sono noti dal monastero cistercense femminile di Santa Maria di Bano (Tagliolo Monferrato - AL)<sup>31</sup>. Dallo stesso contesto provengono anche altri frammenti vitrei di particolare pregio simili a quelli di Moncalieri<sup>32</sup>. Il monastero, situato nel Piemonte meridionale al confine con la Liguria, si differenzia però nettamente per l'evoluzione storica del territorio di riferimento sottoposto dal XIII secolo al controllo di Genova da dove giunsero le monache appartenenti a illustri famiglie cittadine<sup>33</sup>. Nel caso di Bano l'approvvigionamento dei numerosi prodotti di lusso, non solo vitrei ma soprattutto ceramici, avvenne tramite i mercati di Genova e Savona che veicolavano prodotti provenienti dall'intera area del Mediterraneo<sup>34</sup>.

Per i reperti di Moncalieri e Torino si richiama invece rispettivamente il ruolo, sopra trattato più in maniera più ampia, della corte di Filippo I d'Acaja (Pinerolo 1278 - 1334) e della prima moglie Isabella di Villehardouin (1263 - 1312) e della illustre famiglia dei Broglia di Chieri.

Le collocazioni tipologiche e cronologiche dei due bicchieri, come sopra definite, apportano nuove conoscenze riguardo il consumo di prodotti di importazione nel territorio piemontese in età medievale<sup>35</sup>.

Simone G. Lerma, Soprintendenza Archeologia del Piemonte.  
simonegiovanni.lerma@beniculturali.it

L'autore desidera esprimere il proprio ringraziamento alla dott.ssa Egle Micheletto Soprintendente, alla dott.ssa Gabriella Pantò e alla dott.ssa Luisella Pejrani Baricco, Funzionarie responsabili degli scavi, della Soprintendenza Archeologia del Piemonte per aver acconsentito allo studio dei materiali. Ringrazio Luisa Gentile, Ingeborg Krueger e Teresa Medici per gli spunti e i suggerimenti forniti.

## Note

<sup>1</sup> Per un inquadramento del contesto di scavo si veda PANTÒ 1995 e PANTÒ 2005, in particolare pp. 28-32, nelle pagine precedenti (pp. 25-27) l'autrice riporta a confronto l'analogo ritrovamento di un vano adiacente alla torre nord-ovest di Palazzo Madama a Torino.

<sup>2</sup> Noti in tutto il bacino del Mediterraneo già nel X secolo, questi recipienti hanno avuto ampia diffusione nel territorio italiano dal XII fino almeno al XV secolo. In Piemonte rimangono però assai rari e oltre a questo ritrovamento si segnala quello del priorato cluniacense dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo (BI) cfr. LERMA 2015, p. 667 anche per un approfondimento sulla tipologia.

<sup>3</sup> Cfr. VASCHETTI 2005, pp. 70-71 (solo disegni dei vetri) e pp. 73-74, in cui vengono brevemente presentate anche altre tipologie recuperate in frammenti. Un confronto piemontese per la coppa con decorazione in filamenti blu è dal monastero cistercense di Santa Maria di Bano (Tagliolo Monferrato, AL) cfr. LERMA 2012. I reperti vetrai dai livelli più tardi (XV-XVII secolo) sono sinteticamente presentati in VASCHETTI 2005, pp. 82, 85.

<sup>4</sup> Per la discussione generale sulla tipologia si rimanda ai paragrafi successivi. Si veda *infra* nota 22 per il riferimento bibliografico riguardo le tecniche di realizzazione.

<sup>5</sup> Si veda KRUEGER 2003, p. 30 e BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007, p. 278.

<sup>6</sup> Cfr. BAUMGARTNER 1980, p. 211 (inv. n. 1980.71), poi ripreso in KRAMAROVSKY 2006, p. 217, fig. 2 e p. 218; VENEGONI 2012, p. 255, nota 6. Lo scavo di Basilea è pubblicato in KAMBER 1995.

<sup>7</sup> La prima notizia del ritrovamento è in KRAMAROVSKY 2006 poi ripresa e ampliata in VENEGONI 2012 con bibliografia.

<sup>8</sup> Cfr. CARRADA 2003 e SANTINI 2012; HUDSON - LA ROCCA HUDSON 1983. Il secondo frammento dal castello di Monreale (SANTINI 2012) presenta una decorazione inconsueta: la figura di un lupo o un cane è affiancata dallo scudo degli Aragona.

<sup>9</sup> Cfr. MEDICI 2012 con bibliografia per altri ritrovamenti simili. Il bicchiere era già stato presentato in MEDICI 2008.

<sup>10</sup> Cfr. CARBONI 1998, p. 204, pl. 23,1 e pl. 23.2.

<sup>11</sup> Cfr. KRAMAROVSKY 2006 pp. 218-219 per l'attribuzione alla famiglia genovese dei Moneglia dello scudo sul bicchiere dalla Crimea. Per gli altri si vedano SANTINI 2012 e MEDICI 2012, p. 100 con bibliografia per l'interpretazione di S. Carboni riguardo la compresenza di scudi appartenenti a più famiglie nel bicchiere del British Museum.

<sup>12</sup> Cfr. GENTILE 2008, tav. 17 per un generico riferimento in ambito piemontese.

<sup>13</sup> Cfr. KAMBER 1995, KRAMAROVSKY 2006 pp. 215-216 e VENEGONI 2012, pp. 254, 256.

<sup>14</sup> Cfr. VASCHETTI 2005, pp. 69-70, per la citazione si veda *ibidem*, p. 70.

<sup>15</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 74 e p. 90 nota 6 riguardo le informazioni disponibili sugli acquisti, anche di partite di vetri, per la corte.

<sup>16</sup> Per il contesto archeologico si veda BRECCIAROLI TABORELLI - PEJRANI BARICCO - BORGARELLI 2001. Per un veloce inquadramento dell'isolato Santo Stefano cfr. la relativa sche-

da disponibile sul sito web di Museo Torino (<http://www.mu-seotorino.it>).

<sup>17</sup> Nei rari esemplari interi, o quasi integralmente ricostruiti, la decorazione si ripete con minime varianti lungo tutta l'estensione del corpo. Per esempio si veda KRUEGER 2002, p. 127, fig. 13 per il bicchiere da Tartu (Estonia).

<sup>18</sup> Per la discussione generale sulla tipologia si rimanda ai paragrafi successivi. Si veda *infra* nota 22 per il riferimento bibliografico riguardo le tecniche di realizzazione.

<sup>19</sup> Si veda BAUMGARTNER - KRUEGER 1988, pp. 126-160, KRUEGER 2003, p. 30 e BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007, pp. 277-278.

<sup>20</sup> Cfr. BAUMGARTNER - KRUEGER 1988, pp. 126-160: lo stesso *incipit*, nelle varianti con GRATIA o GRACIA, della preghiera universalmente nota è riportato su cinque bicchieri: da Basilea - scheda e fig. n. 74 (p. 130); da Breisach - n. 79 (p. 133); da Strasburgo - n. 82 (pp. 135-136); dal Fürstlich Hohenzollernsches Museum a Sigmaringen, ora a Francoforte - n. 91 (pp. 141-142); da Regensburg - n. 10 (p. 150). A questi si aggiunge il frammento da Lubecca per il quale cfr. KRUEGER 2002, p. 122 e fig. 8. Cfr. anche BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007, pp. 277-278.

Un piccolo frammento da Castel Fiorentino (FG) sembra riportare anch'esso due lettere della stessa espressione, leggendo come "TI". La I ha identica grafia in questo e nel bicchiere di Torino mentre si discosta leggermente la T. Il frammento è pubblicato in LAGANARA FABIANO - ROSSITTI 2010, pp. 139-140, fig. 2, lett. T poi ripreso anche in ROSSITTI 2012b, però con diversa interpretazione delle lettere: G(R).

<sup>21</sup> *Supra* nota 19.

<sup>22</sup> Cfr. GUDENRATH 2001, GUDENRATH 2006 per le tecniche impiegate

<sup>23</sup> Si veda, per esempio, ZECCHIN 1969, BAUMGARTNER - KRUEGER 1988, pp. 126-160, CARBONI 1998. Per gli ultimi aggiornamenti riguardanti le conoscenze di tali materiali si veda KRUEGER 2002, KRUEGER 2003, KRUEGER 1998-99 [2005] con bibliografia. Un aggiornamento sulla questione e, soprattutto sul rapporto tra la produzione veneziana e quella siriana nel XIII secolo si trova in WARD 2015, già discussa in BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007. *Ibidem*, p. 279 riguardo il ruolo dei Cavalieri dell'Ordine Teutonico e della Lega Anseatica.

<sup>24</sup> Per una sintesi delle conoscenze cfr. VERITÀ 2007 e, in parte, VERITÀ - ZECCHIN 2012; cfr. inoltre PAUSE 1993, FREESTONE - BIMSON 1995, VERITÀ 1998.

<sup>25</sup> Così anche KRAMAROVSKY 2006 pp. 219-220 in cui, per il bicchiere dalla Crimea, richiama il ruolo dei genovesi nella vicina Caffa. *Idem* per riferimenti all'attività dei vetrai giunti da Altare (SV).

<sup>26</sup> Cfr. ZECCHIN 1969, nel documento veneziano più antico (1280) compare *Grigorios de Napolis, tintor de moiolis*; mentre nessuna indicazione compare dopo il documento (1351) in cui è riportato *Donino pictor*.

<sup>27</sup> Cfr. KRUEGER 2002, pp. 111-113 riguardo le vicissitudini di questo oggetto e del suo primo collezionista, il bicchiere in questione venne mostrato al pubblico per la prima volta nello stesso 1876 in una esposizione tenutasi a Monaco di Baviera.

<sup>28</sup> Cfr. BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007, p. 278.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Non sono noti all'autore ritrovamenti in Valle d'Aosta. Lombardia e Liguria mentre diversi sono i frammenti dal territorio italiano per i quali, oltre a quelli già citati, cfr., per esempio, Falsone 1976; Testori 1992, pp. 275-276 e tav. 9, n. 18; Pinna - Musio 2012, pp. 323-326; Rossitti 2012 A, pp. 125 e 140, tav. II, nn. 1-2; Santini 2012, pp. 307 e segg.

<sup>31</sup> Cfr. LERMA 2012, pp. 238 (fig. 108, n. 11), 29 e 241 (fig. 109, n. 8). Nello stesso volume foto a colori a p. 143, tav. 15b.

<sup>32</sup> Cfr. *supra* nota 3.

<sup>33</sup> Cfr. RICCARDINI 2012<sup>o</sup> e 2012b.

<sup>34</sup> Cfr. GIANNICCHEDDA 2012. *Supra* nota 6 per il riferimento ai commerci genovesi nell'area di Caffa.

<sup>35</sup> Cfr. la bibliografia indicata in Lerma 2016, p. 111, nota 2 riguardo il consumo e la produzione di manufatti in vetro in Piemonte in età medievale. Per la sua unicità il bicchiere rinvenuto a Torino è attualmente esposto nella sala dedicata al tardomedioevo all'interno della mostra temporanea "Archeologia a Torino" inaugurata nel 2013 all'interno del Museo di Antichità - Musei Reali.

## Bibliografia

BAROVIER MENTASTI R. - CARBONI S. 2007, *Il vetro smaltato tra l'Oriente mediterraneo e Venezia*, in *Venezia e l'Islam*, pp. 273-293.

BAUMGARTNER E. 1980, *Emailbemalte Gläser des Mittelalters in schweizerischen Sammlungen*, in "Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte", 37, pp. 207-216.

BAUMGARTNER E. - KRUEGER I. 1988, *Phönix aus Sand und Asche: Glas des Mittelalters*, München.

BRECCIAROLI TABORELLI L. - PEJRANI BARICCO L. - BORGARELLI P. 2001, *Torino, via Porta Palatina n. 19, angolo via Basilica. Strutture di età romana e successiva*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", pp. 97-98.

CARBONI S. 1998, *Gregorio's tale; or, Of enamelled glass production in Venice*, in *Gilded and enamelled glass 1998*, pp. 101-106.

CARRADA F. 2003, *Un bicchiere con stemma dal castello di Monreale (Sardara - CA) in Il vetro in Italia meridionale e insulare, Atti del secondo convegno multidisciplinare. VII Giornate Nazionali di Studio Comitato Nazionale Italiano AIHV (Napoli 5-7 dicembre 2001)*, a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 111-116.

*È sotto terra la tradizione di Bano 2012 = È sotto terra la tradizione di Bano. Archeologia e storia di un monastero femminile*, a cura di E. GIANNICCHEDDA (Quaderni ISCUM, 4), Firenze 2012.

FALSONE G. 1976, *Gli scavi allo Steri*, in *Atti del Colloquio Internazionale di Archeologia Medievale* (Palermo - Erice 20-22 settembre 1974), Palermo, pp. 110-122.

FREESTONE I. C. - BIMSON M. 1995, *Early Venetian Enamelling on Glass: Technology and Origins*, in *Materials Issues in Art and Archaeology III. Symposium* (San Francisco, 27 April - 1 May 1992), a cura di P. B. VANDIVER - J. R. DRUZIK - G. SEGAN WHEELER - I. C. FREESTONE (*Materials research society symposia proceedings*, 267), Pittsburgh, pp. 415-431.

GENTILE L. C. 2008, *Riti ed emblemi: processi di rappresentazione del potere principesco in area subalpina (XIII-XVI sec.)*, Torino.

GIANNICCHEDDA E. 2012, *I manufatti*, in *È sotto terra la tradizione di Bano 2012*, pp. 272-275.

*Gilded and enamelled glass 1998 = Gilded and enamelled glass from the Middle East*, a cura di R. WARD, London 1998.

GUDENRATH W. 2001, *A Survey of Islamic Glassworking and Glass - Decorating Techniques*, in *Glass of the sultans*, a cura di S. CARBONI - D. WHITEHOUSE (Cata-

logo della mostra, settembre 2001 - maggio 2002), New York, pp. 46-67.

GUDENRATH W. 2006, *Enameled Glass Vessels, 1425 B.C.E. - 1800: The Decorating Process*, in "Journal of Glass Studies", 48, pp. 23-70.

HUDSON P. - LA ROCCA HUDSON M. C. 1983, *Verona - Cortile del tribunale: bicchiere decorato a smalto (gruppo Siro-Franco)*, in *Le Stoffe di Cangrande. Ritrovamenti e ricerche sul 300 veronese*, a cura di I. MAGAGNATO, Verona, pp. 285-286.

*Il vetro nel Medioevo 2012 = Il vetro nel Medioevo tra Bisanzio, l'Islam e l'Europa (VI-XIII secolo). Aggiornamenti scavi e ricerche sul vetro. Atti delle XII Giornate Nazionali di Studio* (Venezia, 19-21 ottobre 2007), a cura di A. LARESE - F. SEGUSO, Venezia 2012.

*Il sapere dei sapori 2005 = Il sapere dei sapori. Cuochi e banchetti nel castello di Moncalieri*, a cura di G. PANTÒ (Catalogo della mostra, dicembre 2005 - maggio 2006), Torino 2005.

KAMBER P. 1995, *Die Latrinen auf dem Areal des Augustinerklosters, Basel, Augustinergasse 2, Grabung 1968*, Basel.

KRAMAROVSKY M. G. 2006, *Polychrome enamelled venetian glass in the Eastern Crimea*, in "Bulgarica Pontica Medii Aevi", VI-VII, pp. 215-222.

KRUEGER I. 1998-99 [2005], *Magister Doninus und seine Vögel. Ein Glas-Neujund aus Mainz und was damit zusammenhängt.*, in "Mainzer Archäologische Zeitschrift", 5,6, pp. 275-292.

KRUEGER I. 2002, *A second aldrevandin beaker and an update on a group of enamelled glasses*, in "Journal of Glass Studies", 44, pp. 111-132.

KRUEGER I. 2003, *Emailbemalte Gläser des 13/14. Jahrhunderts. Zum Stand der Forschung*, in "Beiträge zur Mittelalterarchäologie in Österreich", 19, pp. 29-36.

LAGANARA FABIANO C. A. M. - ROSSITTI D. 2010, *Reperti vitrei medievali della Puglia settentrionale: contributo per una ricognizione sistematica*, in *Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'Età Romana al Novecento. Atti delle X Giornate Nazionali di Studio* (Pisa, 12-14 novembre 2004), a cura di D. STIAFFINI - S. CIAPPI, pp. 137-147.

LERMA S. 2012, *Vetri*, in *È sotto terra la tradizione di Bano 2012*, pp. 237-241.

LERMA S. G. 2015, *Vetri*, in *Il priorato cluniacense dei Santi Pietro e Paolo a Castelletto Cervo. Scavi e ricerche 2006-2014*, a cura di E. DESTEFANIS (Biblioteca di Archeologia Medievale, 23), Sesto Fiorentino, pp. 665-677.

LERMA S. G. 2016, *I vetri dal sacrum della chiesa di S. Barnaba Apostolo a Villata*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", 31, pp. 111-124.

MEDICI T. 2008, *A Medieval Enameled Beaker from Lisbon*, in "Journal of Glass Studies", 50, pp. 316-318.

MEDICI T. 2012, *Un bicchiere decorato a smalto da Lisbona*, in *Il vetro nel Medioevo 2012*, pp. 99-105.

PANTÒ G. 2005, "Il soverchio degli alimenti inghiottiti da duchi e principi e dame e damigelle e donzelli e donzelle di Savoia", in *Il sapere dei sapori 2005*, pp. 25-39.

PANTÒ G. 1995, *Moncalieri, castello. Scavo nella torre*, in "Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte", 13, pp. 374-375.

- PAUSE C. 1993, *The origin of the Enamelled Beakers and Colourless Ribbed Vessels of the 13th and 14th centuries north of the Alps*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 23, 5, pp. 235-241.
- PINNA F. - MUSIO D. 2012, *Il vetro nella Sardegna medievale: nuovi dati dall'indagine archeologica del Palazzo di Baldu (Luogosanto, OT)*, in *Il vetro in Italia 2012*, pp. 315-329.
- RICCARDINI E. 2012a, *Santa Maria di Bano. Una rilettura delle fonti (prima metà XIII secolo)*, in *È sotto terra la tradizione di Bano 2012*, pp. 38-65.
- RICCARDINI E. 2012b, *Il culmine di una lunga parabola. Santa Maria di Bano verso la fine del XIII secolo*, in *È sotto terra la tradizione di Bano 2012*, pp. 66-76.
- ROSSITI D. 2012a, *La produzione aulica delle corti sveve in Puglia: il caso dei vetri di Lucera*, in *Il vetro nel Medioevo 2012*, pp. 123-141.
- ROSSITI D. 2012b, *Castel Fiorentino (FG): un frammento dipinto*, in *Il vetro in Italia 2012*, pp. 215-220.
- SANTINI E. 2012, *Vetri da una mensa signorile rinascimentale nella Sardegna aragonese*, in *Il vetro in Italia 2012*, pp. 301-314.
- TESTORI G. 1992, *I vetri* in L. FAVIA - G. MALAGOLA - G. TESTORI - V. TOMADIN, *Le campagne di scavo al castello Zuccola in Cividale del Friuli*, in "Archeologia Medievale", XIX, pp. 274-277.
- VASCHETTI L. 2005, *I reperti della torre: pasti di ogni giorno e banchetti d'eccezione al Castello di Moncalieri*, in *Il sapere dei sapori 2005*, pp. 69-91.
- VENEGONI L. 2012, *A Medieval Enameled Beaker from the Staryi Krym Area (Eastern Crimea Ukraine)*, in "Journal of Glass Studies", 54, pp. 253-256.
- Venezia e l'Islam 2007 = *Venezia e l'Islam 828 - 1797*, (Catalogo della mostra, Venezia 28 luglio - 25 novembre 2007), Venezia 2007.
- VERITÀ M. 1998, *Analyses of early enamelled Venetian glass: a comparison with Islamic glass*, in *Gilded and enamelled glass 1998*, pp. 129-134.
- VERITÀ M. 2007, *L'influsso della tradizione islamica sulla chimica e sulla tecnologia del vetro veneziano*, in *Venezia e l'Islam 2007*, pp. 295-299.
- VERITÀ M. - ZECCHIN S. 2012, *Il vetro veneziano: influenza bizantina e islamica*, in *Il vetro nel Medioevo 2012*, pp. 167-172.
- WARD R. 2015, *Coincidental Developments? The Aldrevandin Glasses and Ayyubid-Mamluk Glass*, in "Journal of Glass Studies", 57, pp. 137-146.
- ZECCHIN L. 1969, *Un decoratore di vetri a Murano alla fine del duecento*, in "Journal of Glass Studies", 11, pp. 39-42 (ripubblicato in *Vetro e vetrai di Murano. Studi sulla storia del vetro*, 3, Venezia 1990, pp. 114-116).

# Nuovi dati dagli scavi del Castello di Lecce: i reperti vitrei

## Abstract

The study presents a preliminary catalogue of glass objects, dating to the Norman-Swabian and Angevin periods, from the archaeological excavations at the castle of Lecce. The area considered in this study is located in the central courtyard of the castle. The glass brought to light, together with the pottery, testifies to Lecce's active presence in the commercial relationships of the time and has yielded new elements concerning the production and circulation of "pruned beakers". The study sheds new light on issues regarding glass production in Puglia and Southern Italy.

## Parole chiave - Keywords

Lecce; Castello di Lecce; bicchieri con bugne.  
Lecce; Castle; pruned beakers.

Il Castello di Lecce occupa una posizione di preminenza sul tracciato orientale del circuito murario della città. A partire dal 2000 è stato avviato un progetto di restauro e valorizzazione dell'intero complesso architettonico, coinvolgendo, secondo accordi stipulati fra l'Università del Salento, il Comune di Lecce e le Soprintendenze per i Beni Archeologici e i Beni Architettonici e Paesaggistici, il Prof. Benedetto Vetere per la ricerca-storico documentaria e il Prof. Paul Arthur per l'attività archeologica<sup>1</sup>. La prima campagna di scavo ha interessato una delle torri che facevano parte del nucleo centrale medievale: la torre Mozza<sup>2</sup> (Fig. 1). Dall'estate del 2004, si susseguono annualmente ricerche sistematiche che hanno coinvolto studenti e ricercatori del Laboratorio di Archeologia Medievale dell'Ateneo salentino<sup>3</sup>. Le indagini hanno permesso di comprendere che il castello sorgeva su un'area libera, adibita presumibilmente ad attività agricole.

Il *Castrum Licii* viene citato per la prima volta in un elenco funzionale alla manutenzione delle fortezze sveve, redatto tra il 1241 e il 1246<sup>4</sup>, tuttavia la città doveva possedere qualche forma di fortezza già in età normanna come testimoniano le evidenze emerse nell'attuale Piazza d'Armi, sede del cortile del castello (Fig. 2). La frequentazione più antica dell'area risalirebbe al secondo quarto del XII secolo, come indicherebbe la presenza di una struttura muraria di notevoli dimensioni e il materiale ceramico rinvenuto in associazione<sup>5</sup>. A partire dal secondo quarto del secolo successivo l'intera area è interessata da un'inten-

sa attività di trasformazione, con la realizzazione di uno spazio pavimentato con grandi blocchi in pietra calcarea<sup>6</sup> delimitato da due muri che corrono in senso est-ovest<sup>7</sup>, forse relativi ai lavori della già citata *Reparatio Castrorum*<sup>8</sup>. In rapporto al basolato si identificano un silo oblitterato alla fine del XIII secolo<sup>9</sup> e una serie di strati di frequentazione e livellamento<sup>10</sup> posizionati a sud della struttura federiciana<sup>11</sup>, datati al periodo svevo-angioino. L'area viene trasformata nel XV secolo con la costruzione di un profondo cana-

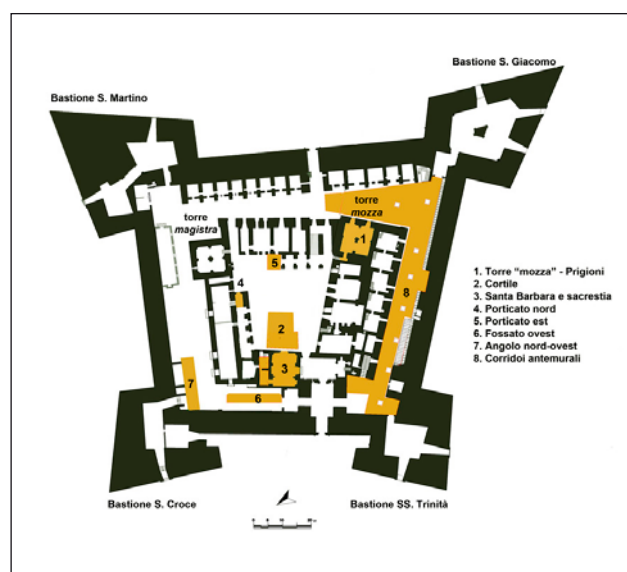


Fig. 1. Planimetria generale del Castello con le aree di intervento archeologico (LAM).

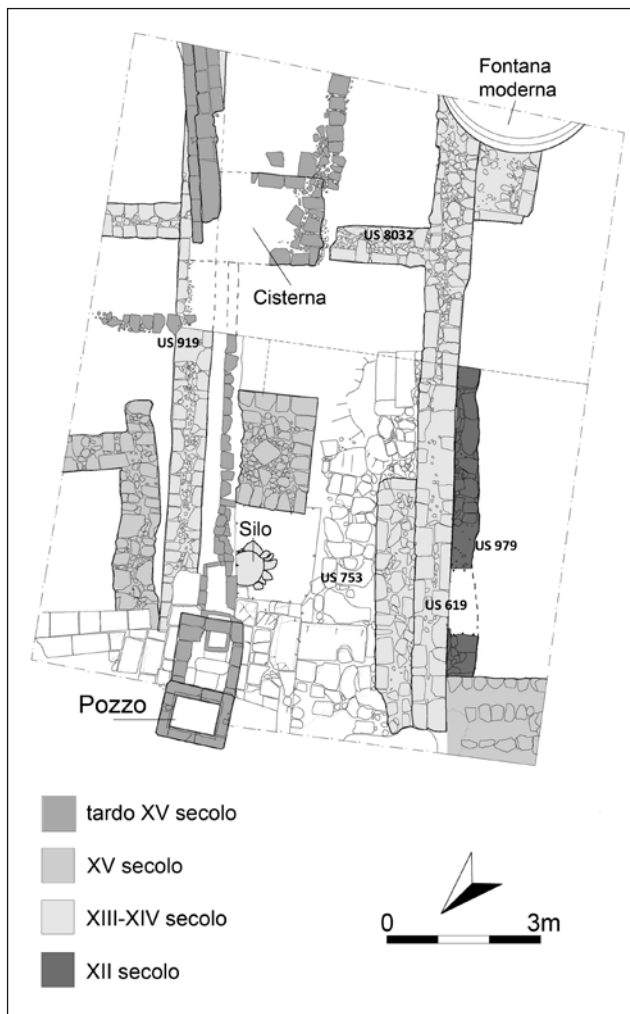


Fig. 2. Planimetria generale dell'area di scavo di Piazza d'Armi (LAM).

le<sup>12</sup> per lo scolo delle acque collegato verso ovest al pozzo/puteum citato dalle fonti, mentre ad est l'acqua veniva probabilmente convogliata all'interno di una cisterna quadrangolare. Subito a sud di tale struttura si intercetta un nuovo ambiente, delimitato ad ovest da un setto murario con orientamento nord-sud<sup>13</sup> (Fig. 2), il quale ha restituito alcuni dei materiali più interessanti oggetto di questo contributo<sup>14</sup>. Nel corso del Cinquecento si verifica un momento di sostanziale evoluzione del cortile, la gran parte delle strutture fu rasata al suolo, con conseguente recupero di materiali edilizi, al fine di adattare l'area alla sua nuova funzione di spazio aperto.

La maggior parte dei reperti vitrei presentata in questo contributo proviene dalla porzione sud-orientale dello scavo; questo settore, occupato da piccoli ambienti, tuttora in corso di indagine, va messo in relazione alle fasi medievali del castello, come emerge dall'associazione con il materiale ceramico<sup>15</sup>. L'analisi stratigrafica, associata a quella tipologica e decorativa dei reperti, permette infatti di ricondurre i ma-

nufatti vitrei ad un arco cronologico che va dal XII al XIV secolo.

## I reperti

L'area del cortile, oggetto di indagine archeologica dal 2007 al 2015, ha restituito la più alta concentrazione di reperti diagnostici soprattutto nelle ultime campagne di scavo<sup>16</sup>. I materiali oggetti di questo contributo corrispondono a 265 frammenti di vetro, la maggior parte dei quali è rappresentata da pareti prive di decorazione<sup>17</sup>. Anche parte del materiale più interessante è stato rinvenuto in condizioni di notevole frammentarietà, e ciò comporta in qualche caso difficoltà di interpretazione, impedendo la ricostruzione delle forme dei recipienti e rendendo incerta l'attribuzione cronologica. In questa sede ci limiteremo quindi ad indicare, su base comparativa, cronologie e categorie funzionali dei frammenti riconoscibili. Il vetro, prevalentemente incolore, presenta spesso la superficie alterata da fenomeni di iridescenza e incrostazioni brune.

Dal punto di vista quantitativo (Fig. 3) prevalgono forme aperte da mensa (82%), bicchieri e calici; pochi i frammenti ascrivibili a forme chiuse, quali bottiglie, mentre solo due sono i frammenti che appartengono alla suppellettile da illuminazione, probabilmente lampade pensili (1%). Risulta, inoltre, interessante la presenza di alcuni frammenti di vetro piano, quasi certamente da identificare come lastre da finestra (7%). Il ritrovamento, inoltre, di scorie di lavorazione (10%), ci permette di ipotizzare l'esistenza di un'attività manifatturiera, tuttavia l'assenza di ulteriori indici di produzione, come gocce e scarti, non consente di avanzare ulteriori ipotesi.

## Vasellame da mensa

### Bicchieri

Il bicchiere è il recipiente che trova la maggiore attestazione, con 75 frammenti quasi interamente riconducibili alla categoria dei manufatti ornati a bugne o piccole protuberanze, che attestano la grande diffusione di questo tipo di contenitore pitorio nei secoli centrali del Medioevo (Fig. 4, Tav. I). Fra i reperti in un solo caso è possibile risalire alla forma di pertinenza; si tratta di 10 frammenti riconducibili ad un tipo di bicchiere a parete cilindrica ed imboccatura ad imbuto, separate da un cordoncino plastico avvolto a spirale, che mostra sul corpo una decorazione a bugne pinzate (Tav. I, 6).

Le bugne presenti su 42 frammenti vitrei mostrano diverse morfologie e tecniche di realizzazione. Escludendo il tipo appena descritto, le più numerose presentano forma arrotondata più o meno aggettante

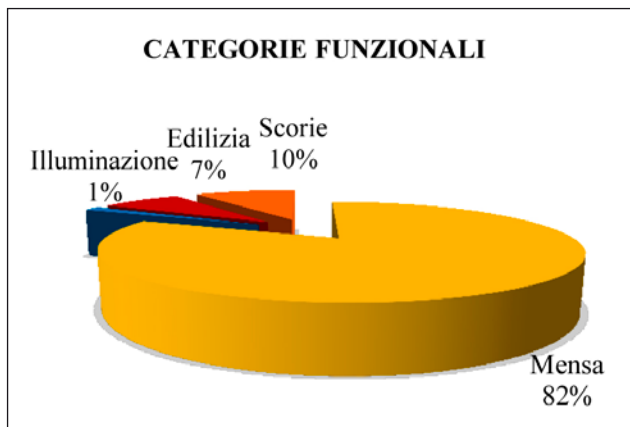


Fig. 3. Ripartizione in percentuale del campione vitreo suddiviso per categorie funzionali.

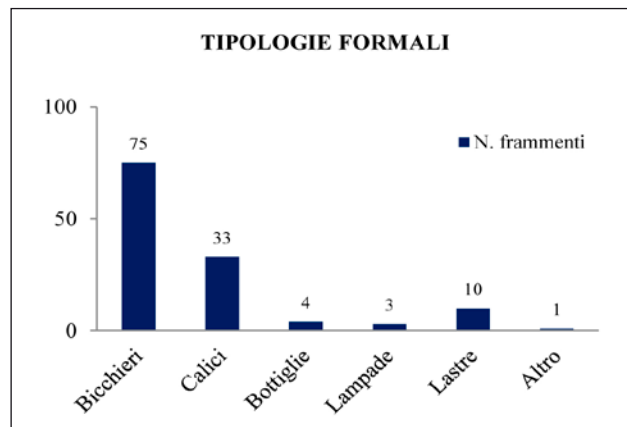


Fig. 4. Ripartizione per numero di frammenti del campione vitreo suddiviso per elementi morfologici.

(Tav. I, 7-8, 11-12), mentre in due esemplari le pastiche sembrano essere realizzate a “spirale” con evidente segno del distacco dello strumento (Tav. I, 10). A questo tipo di bicchieri si riferiscono probabilmente anche i tre fondi rinvenuti nel contesto in esame, i primi due apodi decorati da dentelli (Tav. I, 1 e 9), il terzo coronato da un piede ad anello pieno (Tav. I, 2)<sup>18</sup>. Le pareti lisce, rappresentate da 23 frammenti, privi di decorazione, sottili e incolori caratterizzano i reperti nn. 3-5 (Tav. I), due fondi apodi e un orlo ispessito, probabilmente da ascrivere a tipi di bicchieri cilindrici diffusi a partire dal XIII-XIV secolo<sup>19</sup>.

Le particolarità decorative riscontrate avvicinano la tipologia dei manufatti del Castello di Lecce ai prodotti siciliani: la corrispondenza tra le aree citate viene riscontrata nella morfologia e in particolare nella dimensione delle bugne<sup>20</sup>. La datazione fornita su base stratigrafica risale alla fine del XII - inizi XIII secolo contribuendo ad arricchire il quadro dei rinvenimenti pugliesi. Numerosi si rivelano i frammenti relativi a questa forma di bicchiere e documentati in Puglia per tale cronologia: si segnalano la sensibile concentrazione dei rinvenimenti nel foggiano<sup>21</sup>, a Canne nella Puglia centrale<sup>22</sup>, nello scavo di S. Pietro degli Schiavoni a Brindisi<sup>23</sup>, ad Otranto<sup>24</sup> e nel villaggio medievale abbandonato di Apigliano, vicino Lecce<sup>25</sup>.

L'introduzione nella penisola italiana e l'individuazione del luogo di produzione di questi caratteristici bicchieri è molto discussa<sup>26</sup>. In questa sede non entreremo nell'ambito della lunga controversia, già esposta in altri contributi<sup>27</sup>. Tuttavia è utile evidenziare che la produzione di questi oggetti suggerita in Sicilia<sup>28</sup>, proposta anche per la Campania<sup>29</sup>, la Basilicata<sup>30</sup> e la Calabria<sup>31</sup>, non deve essere esclusa a priori per la Puglia. La rilevanza qualitativa e quantitativa dei ritrovamenti pugliesi potrebbe permettere di rivalutare, sebbene non siano presenti prove certe dell'esistenza di officine in questo territorio, l'idea che la Puglia

possa aver ospitato più *ateliers* per il vetro<sup>32</sup>. Il quadro delle associazioni ceramiche emerse per il Salento rivela, inoltre, la continuità dei rapporti con la Sicilia e con l'Oriente tra XII e prima metà XIII secolo, evidenziando un dinamismo culturale e il conseguente afflusso di tecnologie che potrebbero aver indirizzato l'artigianato bassomedievale pugliese verso determinate scelte estetiche e tecniche<sup>33</sup>.

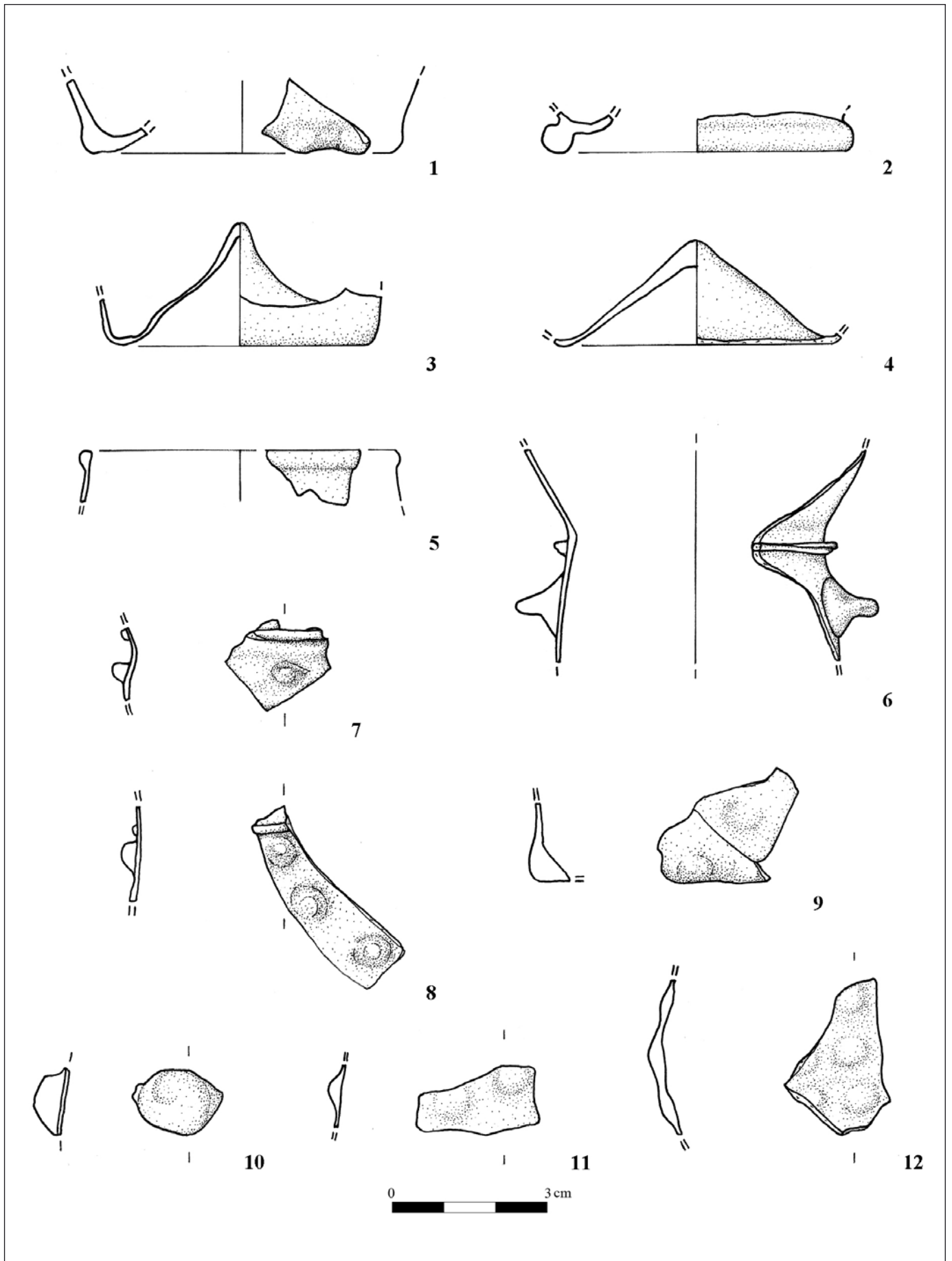
#### Calici

Degni di nota sono inoltre i calici, attestati da 33 frammenti (Fig. 4) fra i quali accanto a piedi a stelo cavo (Tav. II, 14 e 16) si registra la presenza di tipi contraddistinti da elementi peculiari.

Inconsueto risulta il calice n. 13 (Tav. II) che attualmente trova un raffronto con un oggetto rinvenuto a Montecorvino (FG), datato su base stratigrafica al XIV-XV secolo<sup>34</sup>. Connotato da piede troncoconico e alto stelo pieno terminante superiormente in una sorta di disco ornato da piccoli dentelli disposti a raggiera, l'esemplare del castello presenta una dimensione della vasca maggiore rispetto a quello foggiano e la parete risulta decorata con piccole bugne a rilievo. La particolarità del pezzo rimanda ad un oggetto raffinato, dal carattere ricercato, probabilmente riservato ad una committenza elitaria. In merito all'ultimo calice (Tav. II, 15), l'evidente corrispondenza formale dello stelo e del piede con il prodotto precedentemente descritto lasciano supporre una datazione analoga.

#### Bottiglie

Probabilmente a forme chiuse sono riconducibili solo pochi reperti (Fig. 4; Tav. II, 17-18). Interessante si rivela un piccolo frammento di piede ad anello, che richiama una tipologia diffusa dal XII-XIII secolo sino a tutto il XV. Considerata la bassa percentuale di conservazione dell'oggetto non è possibile avanzare ipotesi sulla morfologia, tuttavia si riscontra una



Tav. I. Bicchieri.



somiglianza con manufatti rinvenuti nel riempimento della fossa 1 ubicata all'interno del complesso della Torre angioina<sup>35</sup>. Un altro esemplare corrisponde ad un collo di bottiglia con orlo verticale che non presenta particolarità morfologiche tali da suggerire un'indicazione cronologica precisa.

## Suppellettile da illuminazione

### Lampade

Generalmente gli elementi maggiormente riconoscibili nella suppellettile destinata all'illuminazione sono rappresentati da piccole anse che per la particolare conformazione appaiono poco congeniali alla morfologia di altri recipienti. Considerata la carenza di dati archeologici e l'assenza di una porzione sufficiente di corpo utile a ricostruirne il profilo, le due anse rinvenute nel corso dello scavo del cortile possono essere associate solo genericamente alla categoria delle lampade da sospensione (Fig. 3-4; Tav. III, 19-20). Tuttavia, l'esemplare n. 20, di fattura non molto accurata e visibilmente irregolare, considerata la porzione di parete conservata permette di ipotizzare un corpo carenato, che per le sue particolarità ricorda un tipo di lampada pensile di XIII-XIV secolo, con base a piedistallo, corpo carenato e anse a gomito, rinvenuta a Roma nel Conservatorio di S. Caterina della Rosa<sup>36</sup>.

## Materiale per l'edilizia

### Vetri da finestra

Nello scavo del cortile sono documentati soltanto alcuni frammenti di vetri da finestra, pari al 7% sul totale dei rinvenimenti (Fig. 3-4; Tav. III, 22). A causa delle ridotte dimensioni dei frammenti e dell'assenza di reperti integri, considerando gli spessori differenti su uno stesso pezzo, si può solo supporre che essi siano stati prodotti con la tecnica a corona<sup>37</sup>.

## Catalogo<sup>38</sup>

### Bicchieri

1. Tav. I, 1. *Forma:* H2c.

*Contesto:* Settore sud, US 918.

*Descrizione:* Fondo apodo a dentelli. Vetro opaco, incolore con microbolle d'aria, iridato ed incrostato.

*Misure:* H. 1,4; Ø 6; sp. 0,15.

*Datazione:* XIII secolo.

2. Tav. I, 2. *Forma:* H2c.

*Contesto:* Settore sud, US 928.

*Descrizione:* Fondo apodo con piede ad anello pieno. Vetro trasparente, celeste con microbolle d'aria.

*Misure:* H. 0,6; Ø 6; sp. 0,1.

*Confronto:* COSCARELLA 2003, p. 155; MOLINARI 1997, p. 159.

*Datazione:* XIII secolo.

3. Tav. I, 3. *Forma:* H3a.

*Contesto:* Settore nord, US 906.

*Descrizione:* Fondo apodo rientrante con parete liscia. Vetro trasparente, incolore, iridato.

*Misure:* H. 2,6; Ø 5; sp. 0,1.

*Confronto:* GUARNIERI 2007, tipo I.

*Datazione:* XIV secolo.

4. Tav. I, 4. *Forma:* H3a.

*Contesto:* Settore nord, US 981.

*Descrizione:* Fondo apodo rientrante. Vetro trasparente, incolore con microbolle d'aria.

*Misure:* H. 2; Ø 5,4; sp. 0,1/3.

*Confronto:* GUARNIERI 2007, tipo I.

*Datazione:* XIV secolo.

5. Tav. I, 5. *Forma:* H2a.

*Contesto:* Settore sud, US 964.

*Descrizione:* Orlo ingrossato. Vetro trasparente, incolore con microbolle d'aria, iridato.

*Misure:* H. 1; Ø 6; sp. 0,1.

*Confronto:* GUARNIERI 2007, tipo I.

*Datazione:* XIII secolo.

6. Tav. I, 6. *Forma:* H2c, 2.

*Contesto:* Settore centrale, US 8057, 8075- 8076.

*Descrizione:* Parete con labbro svasato, corpo ovoidale decorato da un filamento avvolto a spirale e da una serie di bugne pinzate applicate a caldo. Vetro opaco, incolore con microbolle d'aria.

*Misure:* H. 4,1; Ø corpo 5; Ø orlo 7; sp. 0,1.

*Confronto:* MENDERA 1996, tav. XXXVIII, 6; MOLINARI 1997, fig. 187, I.1; TISSEYRE 2012, tav. 34, 14.

*Datazione:* Fine XII-XIII secolo.

7. Tav. I, 7. *Forma:* H2c, 2.

*Contesto:* Settore centrale, US 876.

*Descrizione:* Parete decorata da una serie di bugne applicate a caldo. Vetro opaco, incolore con microbolle d'aria, iridato e incrostato.

*Misure:* H. 1,78; sp. 0,16.

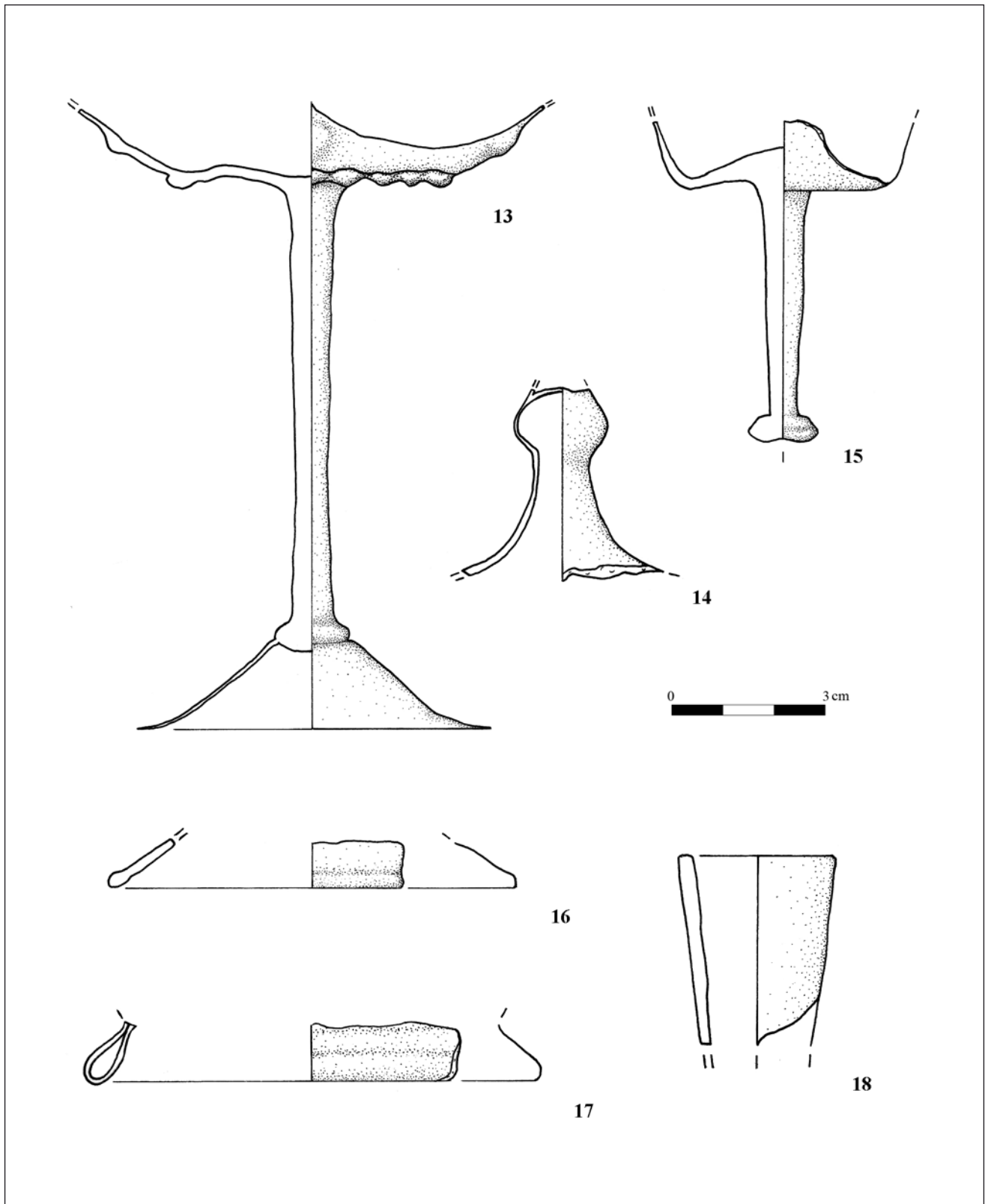
*Confronto:* BERTELLI 2002, pp. 242-243; COSCARELLA 2003, tav. II; ZAGARI 2003, p. 233; MOLINARI 1997, fig. 187, I.1b-c; TISSEYRE 1995, p. 254; TISSEYRE 2012, tav. 33-34; CORRADO 2012, fig. 7.

*Datazione:* Fine XII-XIII secolo.

8. Tav. I, 8. *Forma:* H2c, 2.

*Contesto:* Settore sud, US 918, 928.

*Descrizione:* Parete con corpo presumibilmente cilindrico decorato da un filamento e da una serie di bugne



Tav. II. 13-15. Calici; 16-18. Bottiglie.

applicate a caldo. Vetro trasparente, incolore, iridato ed incrostato.

*Misure:* H. 3,8; sp. 0,16.

*Confronto:* COSCARELLA 2003, tav. II; MOLINARI 1997, fig. 187, I.1b-c; TISSEYRE 1995, p. 254; TISSEYRE 2012, tav. 33, 12; GIULIANI - IGNELZI 2012, tav. III, 2; CORRADO 2012, fig. 7.

*Datazione:* Fine XII-XIII secolo.

9. Tav. I, 9. *Forma:* H3d.

*Contesto:* Settore sud, US 918.

*Descrizione:* Fondo apoda, con corpo cilindrico e parete decorata da una serie di bugne realizzate a matrice. Vetro opaco, incolore con microbolle.

*Misure:* H. 2,2; sp. 0,1.

*Datazione:* Fine XIII secolo.

10. Tav. I, 10. *Forma:* H2c, 2.

*Contesto:* Settore sud, US 964.

*Descrizione:* Parete con bugna applicata. Vetro trasparente, incolore, iridato.

*Misure:* H. 1,3; sp. 0,1/6.

*Confronto:* GIULIANI - IGNELZI 2012, tav. III, n. 4.

*Datazione:* Fine XII-XIII secolo.

11. Tav. I, 11. *Forma:* H3d.

*Contesto:* Settore sud, US 928.

*Descrizione:* Parete con decorazione a piccole bugne realizzate a matrice. Vetro trasparente, incolore con microbolle d'aria.

*Misure:* H. 1,4; sp. 0,15/3.

*Datazione:* Fine XIII.

12. Tav. I, 12. *Forma:* H3d.

*Contesto:* Settore sud, US 905.

*Descrizione:* Parete con corpo ovoidale e parete decorata da una serie di bugne realizzate a matrice. Vetro opaco, incolore con microbolle d'aria, iridato e incrostato.

*Misure:* H. 2,2; sp. 0,25.

*Datazione:* Fine XIII-XIV secolo.

### Calici

13. Tav. II, 13. *Forma:* I2-3a.

*Contesto:* Settore nord, US 921.

*Descrizione:* Piede troncoconico, stelo lungo e pieno lavorato a parte ed inserito nella coppa; vasca emisferica con base dentellata e parete decorata con bugne realizzate a matrice. Vetro trasparente, incolore, iridato ed incrostato.

*Misure:* H. 12; Ø 7; sp. 0,18.

*Confronto:* GIULIANI - IGNELZI 2012, tav. II, 6.

*Datazione:* XIII-XIV secolo.

14. Tav. II, 14.

*Contesto:* Settore centrale, US 971.

*Descrizione:* Piede troncoconico con basso stelo e parte sommitale a nodo cavo. Vetro trasparente, celeste, iridato.

*Misure:* H. 3,2; sp. 0,5/1,8.

15. Tav. II, 15. *Forma:* I2.

*Contesto:* Settore nord, US 960.

*Descrizione:* Lungo stelo pieno terminante con anello nella parte inferiore; vasca svasata con base apoda e parete liscia. Vetro trasparente, incolore con microbolle d'aria, iridato.

*Misure:* H. 6,3; Ø 3,7; sp. 0,1/2.

*Datazione:* XII-XIII secolo.

16. Tav. II, 16.

*Contesto:* Settore sud, US 928.

*Descrizione:* Piede a disco con margine ispessito. Vetro trasparente, incolore con bolle d'aria.

*Misure:* H. 0,9; Ø 8; sp. 0,32.

*Datazione:* XIII secolo.

### Bottiglie

17. Tav. II, 17. *Forma:* O3.

*Contesto:* Settore sud, US 871.

*Descrizione:* Piede ad anello con margine ripiegato. Vetro trasparente, incolore, incrostato.

*Misure:* H. 1; Ø 8; sp. 0,5.

*Confronto:* ANDRONICO 2003, tav. XXXII; ARTHUR - CATAACCHIO 2012, tav. XI.

*Datazione:* XIII-XIV secolo.

18. Tav. II, 18. *Forma:* O2a.

*Contesto:* Settore centrale, US 966.

*Descrizione:* Collo cilindrico leggermente svasato con orlo tagliato. Vetro trasparente, incolore.

*Misure:* H. 3,3; Ø 2,8; sp. 0,25.

*Datazione:* XIII secolo.

### Lampade

19. Tav. III, 19. *Forma:* G3.

*Contesto:* Settore sud, US 922.

*Descrizione:* Ansa verticale con piccolo occhiello, sezione circolare. Vetro trasparente, incolore con microbolle d'aria, iridato.

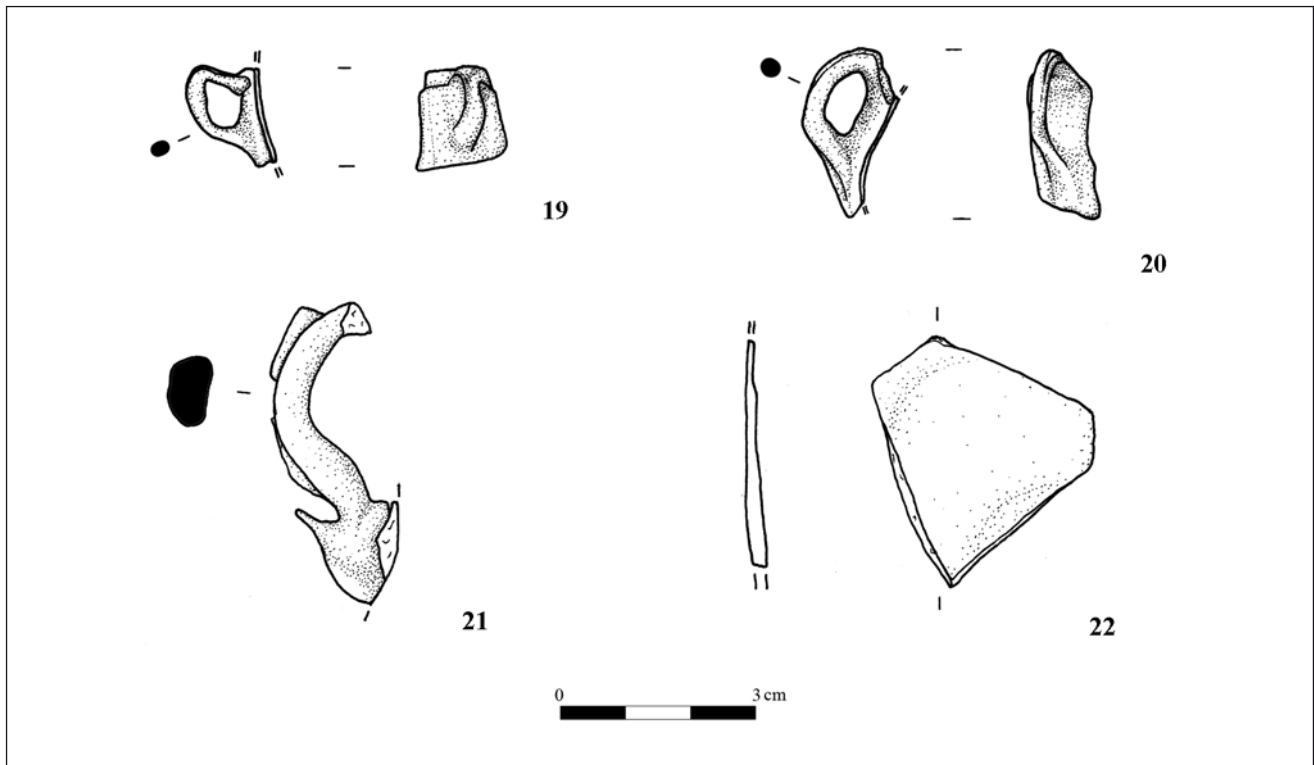
*Misure:* H. 1,6; Ø ansa 0,3; sp. 0,08.

*Datazione:* XIII-XIV secolo.

20. Tav. III, 20. *Forma:* G3.

*Contesto:* Settore sud, US 964.

*Descrizione:* Ansa verticale a gomito rialzato, decorata sulla spalla con un filamento ottenuto con la tecnica della pinzatura, sezione circolare. Vetro trasparente, incolore, incrostato.



Tav. III. 19-20. Lampade; 21. Ansa; 22. Lastra da finestra.

*Misure:* H. 2,6; Ø 0,2; sp. 0,07.  
*Confronto:* CINI 1985, p. 552, 1020.  
*Datazione:* XIII secolo.

#### Altro

21. Tav. III, 21.  
*Contesto:* Settore centrale, US 971.  
*Descrizione:* Ansa di forma sinusoidale a sezione allungata, sulla spalla un filamento ottenuto con la tecnica della pinzatura. Vetro trasparente, incolore con microbolle d'aria.  
*Misure:* H. 4,6; Ø 0,7/1,2.

#### Lastre da finestra

22. Tav. III, 22. *Forma:* A3b.  
*Contesto:* Settore centrale, US 971.  
*Descrizione:* Lastra da finestra del tipo a disco. Vetro trasparente, incolore.  
*Misure:* H. 3,2; sp. 0,1/0,25.  
*Confronto:* STIAFFINI 1999, pp. 126-127.

Simona Catacchio, Università del Salento, Dipartimento di Beni Culturali, Laboratorio di Archeologia Medievale.  
 simonacatacchio@gmail.com

#### Note

- <sup>1</sup> ARTHUR - TINELLI - VETERE 2008.
- <sup>2</sup> ARTHUR - TINELLI - VETERE 2008, p. 346.
- <sup>3</sup> Colgo l'occasione per ringraziare il Prof. Paul Arthur per avermi coinvolto in questo progetto dandomi la possibilità di studiare i reperti vitrei e le dott.sse Marisa Tinelli ed Elisabetta Caliandro, fondamentali per gli aspetti stratigrafici e cronologici relativi ai manufatti rinvenuti nei contesti in esame.
- <sup>4</sup> VETERE 2014, p. 14.
- <sup>5</sup> Settore sud: US 979, US 910. Tale datazione è fornita dai materiali ceramici, prevalentemente di produzione locale, da alcuni frammenti di ceramica graffita importata e dalla presenza di sei monete bizantine di XI secolo che, nel territorio salentino, circolano per il loro valore intrinseco almeno fino al 1140, anno della riforma monetale di Ruggero II, scomparendo poi gradualmente. Sulla base dei rinvenimenti sembra plausibile affermare che la struttura muraria più antica finora rinvenuta all'interno dello scavo del castello di Carlo V, e quindi forse la fondazione stessa della fortezza, risalgano ai decenni centrali del XII secolo, quindi al regno di Ruggero II, quando erano conti di Lecce Accardo II o Goffredo III Altavilla. Una tale datazione corrisponderebbe a quella proposta di recente per il castello di Taranto sulla base delle nuove indagini archeologiche (1142-1149). Si veda ARTHUR 2014, p. 30; TINELLI 2014, pp. 36-37; SARCINELLI 2010, pp. 99-100.
- <sup>6</sup> US 753
- <sup>7</sup> US 919, US 619.
- <sup>8</sup> Si veda la nota 4.
- <sup>9</sup> Settore centrale: US 876; silo, livello di riempimento US 966. ARTHUR 2014, p. 30.
- <sup>10</sup> Settore sud: US 871, 905, 918, 922, 928, 964.
- <sup>11</sup> US 619.

- <sup>12</sup> Settore nord: US 906, 921, 960, 981. Dallo strato di accumulo eolico (US 971), successivo alla disfunzione del canale, provengono alcuni reperti vitrei, si veda *infra*.
- <sup>13</sup> US 8032.
- <sup>14</sup> US 8057, 8075, 8076.
- <sup>15</sup> TINELLI 2014, pp. 36-38.
- <sup>16</sup> Le attività di scavo, dirette dal Prof. P. Arthur sono state coordinate sul campo dalla dott.ssa M. Tinelli dal 2007 al 2012, dalla dott.ssa E. Caliandro nel 2013 e dalla dott.ssa B. Bruno in collaborazione con la scrivente nel 2014-2015.
- <sup>17</sup> Sul totale di 265 frammenti, 139 risultano indeterminabili.
- <sup>18</sup> COSCARELLA 2003, p. 155, datato alla seconda metà del XIII secolo; MOLINARI 1997, p. 159.
- <sup>19</sup> ARTHUR - CATACCHIO 2015, tav. I, 1-3.
- <sup>20</sup> TISSEYRE 2012, tav. 33-34.
- <sup>21</sup> HARDEN 1966; GIULIANI - IGNELZI 2012, tav. 3; LAGANARA - ZAMBETTA 2012; per Lucera si veda: WHITEHOUSE 1966; ROSSITTI 2012, fig. 5, 1.
- <sup>22</sup> CORRADO 2012, p. 29.
- <sup>23</sup> PATITUCCI UGGERI 1976.
- <sup>24</sup> GIANNOTTA 1992, pp. 222-223.
- <sup>25</sup> CATACCHIO 2015, tav. 42.
- <sup>26</sup> Come è noto sono stati proposti diversi luoghi di produzione, solo per citarne alcuni: Corinto, Venezia e altri centri dislocati in Oriente. Per le diverse ipotesi si veda STIAFFINI 1991, pp. 202-208.
- <sup>27</sup> WHITEHOUSE 1991; WHITEHOUSE 1993; WILLIAMS II 2003, pp. 430-431; CATACCHIO 2012; CATACCHIO 2015, pp. 75-77.
- <sup>28</sup> MOLINARI 1997; TISSEYRE 2012.
- <sup>29</sup> SOGLIANI 2000.
- <sup>30</sup> CIRIELLO - MARCHETTA - MUTINO 2012, pp. 175-176; BERTELLI 2002; FIORILLO 2003; SOGLIANI 2012.
- <sup>31</sup> ANDRONICO 2003; COSCARELLA 2010.
- <sup>32</sup> Tale ipotesi è stata recentemente ribadita da David Whitehouse, WHITEHOUSE 2012, pp. 1-4.
- <sup>33</sup> CAPRINO 2015, pp. 253-254 e bibliografia precedente.
- <sup>34</sup> GIULIANI - IGNELZI 2012, tav. II.
- <sup>35</sup> Si veda ARTHUR - CATACCHIO 2015, tav. X.
- <sup>36</sup> CINI 1985, p. 552, 1020.
- <sup>37</sup> STIAFFINI 1991.
- <sup>38</sup> Tutte le misure riportate sono in cm. Per la catalogazione dei reperti medievali è stata utilizzata la classificazione tipologica realizzata da Daniela Stiaffini (STIAFFINI 1991).

## Bibliografia

- ANDRONICO E. 2003, *Vetri da Reggio Calabria, Bova e Lazzaro (Motta San Giovanni)*, in *Vetro in Calabria* 2003, pp. 32-110.
- ARTHUR P. 2014, *Dieci anni di archeologia al castello di Lecce*, in *Il Castello Carlo V* 2014, pp. 29-35.
- ARTHUR P. - CATACCHIO S. 2012, *Alla corte del Castello di Lecce: il vetro a tavola*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 237-257.
- ARTHUR P. - TINELLI M. - VETERE B. 2008, *Archeologia e storia del castello di Lecce: notizie preliminari*, in "Archeologia Medievale", XXXV, pp. 333-363.
- BERTELLI G. 2002, *Vetri*, in *Torre di Mare I. Ricerche archeologiche nell'insediamento di Metaponto (1995-1999)*, a cura di G. BERTELLI - D. ROUBIS, Bari, pp. 241-252.
- CAPRINO P. 2015, *Circolazione della ceramica a Lecce tra XII e XIII secolo. Le produzioni invetriate da mensa islamiche e bizantine*, in *VII Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, a cura di P. ARTHUR - M. LEO IMPERIALE, Firenze, pp. 251-256.
- CATACCHIO S. 2015, *Oggetti in vetro*, in *Apigliano un villaggio bizantino e medioevale in Terra d'Otranto. I reperti*, a cura di P. ARTHUR - M. LEO IMPERIALE - M. TINELLI, Lecce, pp. 73-78.
- CINI S. 1985, *Vetri*, in *Il giardino del Conservatorio di S. Caterina della Rosa. Archeologia urbana a Roma: il progetto della Crypta Balbi*, a cura di D. MANACORDA, Firenze, pp. 537-560.
- CIRIELLO R. - MARCHETTA I. - MUTINO S. 2012, *Su alcuni reperti provenienti dal castello di Melfi (PZ): dati preliminari e prime considerazioni sulle produzioni di suppellettili vitree di XIII secolo nel Vulture-Melfese*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 171-194.
- CORRADO M. 2012, *Vetri dallo scavo della cittadella medioevale di Canne (Bari). Primi dati*, in *Il vetro nel Medio Evo tra Bisanzio, l'Islam e l'Europa, Atti delle XII Giornate Nazionali di Studio (Venezia 19-21 ottobre 2007)*, a cura di A. LARESE - F. SEGUSO, Venezia, pp. 27-39.
- COSCARELLA A. 2003, *Testimonianze vitree dal castrum di San Niceto*, in *Vetro in Calabria* 2003, pp. 151-159.
- COSCARELLA A. 2010, *Aspetti formali e periodizzazione dei prodotti vitrei nella Calabria medioevale*, in *Intorno all'Adriatico, Atti delle XIII Giornate Nazionali di Studio (Trieste-Piran (SLO), 30-31 maggio 2009)*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", 19, pp. 91-101.
- FIORILLO R. 2003, *Vetri e vetrai in Italia meridionale*, in *Materiali per l'archeologia medioevale*, a cura di P. PEDUTO, Salerno, pp. 223-233.
- GIANNOTTA M. T. 1992, *Vetri romani e medievali*, in *Excavation at Otranto. Volume II: The Finds*, a cura di F. D'ANDRIA - D. WHITEHOUSE, Galatina, pp. 219-240.
- GIULIANI R. - IGNELZI L. 2012, *Produzione e circolazione dei manufatti vitrei nella Capitanata bassomedioevale alla luce di alcuni contesti di scavo (Montecorvino, San Lorenzo in Carmignano e Masseria Pantano presso Foggia)*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 195-214.
- GUARNIERI C. 2007, *Le forme potorie tra XV e XVI secolo a Ferrara e nel Ducato Estense: prima sistemazione tipologica e alcune considerazioni sui contesti*, in *Il vetro nell'Alto Adriatico, Atti delle IX Giornate di Studio (Ferrara, 13-14 dicembre 2003)*, a cura di D. FERRARI - A.M. VISSER TRAVAGLI, Bologna, pp. 137-146.
- HARDEN D. B. 1966, *Some Glass fragments mainly of the 12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> century AD from Northern Apulia*, in "Journal of Glass Studies", VIII, pp. 70-79.
- Il Castello Carlo V* 2014 = *Il Castello Carlo V, tracce, memorie, protagonisti*, a cura di F. CANESTINI - G. CACUDI, Modugno 2014.
- LAGANARA C. A. M. - ZAMBETTA E. 2012, *Vasellame da illuminazione e da mensa dal sito di Siponto (Manfredonia, Foggia): ultimi dati*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 237-257.
- MENDERA M. 1996, *Il materiale vitreo*, in *Poggio Imperiale a Poggibonsi: dal villaggio di capanne al castello di pietra, I. Diagnostica Archeologica e campagne di*

- scavo 1991-1994, a cura di M. VALENTI, Firenze, pp. 291-314.
- MOLINARI A. 1997, *I vetri*, in *Segesta II, Il Castello e la Moschea (Scavi 1989-1995) Ricerche storico-archeologiche*, a cura di A. MOLINARI, Palermo, pp. 159-165.
- PATITUCCI UGGERI S. 1976, *Saggio stratigrafico nell'area di S. Pietro degli Schiavoni a Brindisi -Relazione preliminare 1975-1976*, in "Ricerche e Studi", IX, pp. 155-158.
- ROSSITTI D. 2012, *La produzione delle corti sveve in Puglia: il caso dei vetri di Lucera*, in *Il vetro nel Medio Evo tra Bisanzio, l'Islam e l'Europa, Atti delle XII Giornate Nazionali di Studio* (Venezia 19-21 ottobre 2007), a cura di A. LARESE - F. SEGUSO, Venezia, pp. 123-142.
- SARCINELLI G. 2010, *Prima e dopo Manfredi, Monete tra Siponto e Manfredonia nella collezione civica*, Foggia.
- SOGLIANI F. 2000, *La ceramica ed i vetri medievali dagli scavi del Rione Terra di Pozzuoli: aspetti e problemi di circolazione e di produzione nella Campania costiera tra XII e XIV secolo*, in "Archeologia Medievale", XXVII, pp. 391-406.
- SOGLIANI F. 2012, *Nuovi dati sulla produzione e circolazione del vasellame vitreo in Campania proveniente da un contesto di scavo tardomedievale: la Rocca Montis Dragonis*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 151-175.
- STIAFFINI D. 1991, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei medievali*, in *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale. L'Attività vetraria medievale in Valdelsa e il problema della produzione preindustriale del vetro: esperienze a confronto, Atti del Convegno Internazionale* (Colle Val d'Elsa-Gambassi, 2-4 aprile 1990), a cura di M. MENDERA, Firenze, pp. 177-266.
- TINELLI M. 2014, *Catalogo dei reperti archeologici*, in *Il Castello Carlo V* 2014, pp. 36-45.
- TISSEYRE PH. 1995, *Un'abazia basiliana del XIII secolo Santa Maria della Grotta a Marsala: lo scavo e i materiali*, in *Federico e la Sicilia dalla terra alla corona, archeologia e architettura*, a cura di C. A. DI STEFANO - A. CADEI, Palermo, pp. 247-254.
- TISSEYRE PH. 2012, *La verrerie*, in *Calathamet, Archéologie et Histoire d'un Château Normand en Sicile* (Collection de l'École Française de Rome, 473), a cura di E. LESNES - J. M. POISSON, Roma, pp. 293-308.
- VETERE B. 2014, *I personaggi e la struttura dai normanni agli aragonesi*, in *Il Castello Carlo V* 2014, pp. 13-24.
- Vetro in Calabria* 2003 = *Il Vetro in Calabria contributo per una carta di distribuzione in Italia*, vol.1, a cura di A. COSCARELLA, Soveria Mannelli 2003.
- Vetro in Italia* 2012 = *Il Vetro in Italia: testimonianze, produzioni, commerci in età basso medievale. Atti delle XV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Cosenza, 9-11 giugno 2011), a cura di A. COSCARELLA (Ricerche, Collana del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università della Calabria, VII), Cosenza 2012.
- WHITEHOUSE D. 1966, *Ceramiche e vetri medievali provenienti dal Castello di Lucera*, in "Bollettino d'Arte", 1966, pp. 171-178.
- WHITEHOUSE D. 1991, *Glassmaking at Corinth: A Reassessment*, in *Ateliers de verriers de l'Antiquité à la période pré-industrielle, Actes des 4<sup>e</sup> Rencontres de l'AFAV* (Rouen, 24-25 novembre 1989), a cura di D. FOY - G. SENNEQUIER, Rouen, pp. 73-82.
- WHITEHOUSE D. 1993, *The date of the "Agorà south centre" Workshop at Corinth*, in "Archeologia Medievale", XX, pp. 659-662.
- WHITEHOUSE D. 2012, *La datazione della vetreria dell'agorà centro-meridionale ("Agorà south-centre" glass factory) a Corinto*, in *Vetro in Italia* 2012, pp. 1-4.
- WILLIAMS II C. K. 2003, *Frankish Corinth an overview*, in *Corinth, The Centenary 1986-1996*, a cura di C. K. WILLIAMS II - N. BOOKIDIS, Princeton, pp. 423-434.
- ZAGARI F. 2003, *Santa Maria di Delia Nuova (Reggio Calabria): Note sui reperti vitrei della campagna di scavi 2001*, in *Vetro in Calabria* 2003, pp. 219-234.

## Vetri rinascimentali di scavo: Pavia e Stradella

### Abstract

In two recent excavations in the town of Stradella and Pavia, similar in chronology and typology, glass and ceramic fragments and other materials have been found. The finds come from Isimbardi Palace in the center of Stradella, built on in the second half of the 17<sup>th</sup> century on a palace of the 15-16<sup>th</sup> century, and from a Monastery (from Medieval times till 19<sup>th</sup> century). They are mainly goblet stems belonging to the second half of the 16<sup>th</sup> and beginning of the 17<sup>th</sup> century. Among them some baluster stems, probably produced in Murano glassworks, documented also in Venetian and North Italian paintings, like in a work by Giulio Campi, *Noli me Tangere* (1569) in Cremona's Cathedral. Others have a moulded lion mask stem, a typology common in Venetian and Façon de Venise vessels of the second half of the 16<sup>th</sup> and first half of the 17<sup>th</sup> century. Very rarely documented in paintings, an example is depicted in a North Italian canvas, *San Donato and the goblet miracle*, kept in San Donato (MI). The typology is found in a Venetian document (1599) related to a glassworks in Murano.

### Parole chiave - Keywords

Calici a protome leonine; Giulio Campi; San Donato e il miracolo del calice; vetraria veneziana; calici a balaustro; Rinascimento; reperti vitrei; Pavia; Stradella.

Moulded lion mask glass stem; Giulio Campi; San Donato and the goblet miracle; Venetian glassworks; baluster glass stem; Renaissance; glass finds; Pavia; Stradella.

Si presentano in questa sede due complessi di reperti in vetro, comparabili dal punto di vista cronologico e tipologico, provenienti da due recenti scavi archeologici in ambito urbano nel territorio pavese, precisamente a Pavia e a Stradella. È interessante anche l'analogia della situazione di ritrovamento: in entrambi i casi, infatti, gli oggetti – in quantità abbondante – sono stati rinvenuti nel riempimento di abbandono di strutture funzionali (un silos e una canaletta), quindi in contesti sostanzialmente sigillati, insieme a ceramica e ad altri materiali coevi.

Il complesso di Pavia viene dall'indagine archeologica condotta nel cortile del Palazzo di Giustizia tra il 2005 e il 2007, nella quale è stata evidenziata un'articolata stratificazione insediativa dall'età romana ai nostri giorni, assai manomessa, purtroppo, a causa della continuità di frequentazione<sup>1</sup>. Nell'area, occupata in età romana e tardoantica da edifici residenziali di prestigio, si insediò in epoca medievale un convento (detto della Colombina), rimasto in uso, pur con varie fasi di costruzione e modifiche, fino agli inizi dell'Ottocento quando venne secolarizzato e trasformato in Palazzo di Giustizia, con annesse carceri. Il complesso del convento comprendeva anche edifici cosiddetti di servizio e strutture funzionali alle esi-



Fig. 1. Scavo di Stradella, vetri.

genze della vita quotidiana. All'interno di una di esse, un silos (US 128), colmato al momento dell'abbandono, è stata rinvenuta una certa quantità di ceramica rinascimentale (graffita arcaica monocroma e policroma, graffita monocroma più tarda, ceramica comune,



Fig. 2. Steli di calici rinvenuti a Stradella, vetro incolore, ultimi tre decenni del XVI - primi decenni del XVII sec.

databile tra la fine del XIV e il XVI secolo) e oggetti in vetro (oltre a due monete purtroppo illeggibili).

Il complesso di vetri da Stradella proviene da uno scavo nel centro storico, precisamente nel cortile a lato di palazzo Isimbardi (attuale palazzo del Municipio), costruito nella seconda metà del XVII secolo inglobando e ampliando un precedente palazzo del XV-XVI secolo<sup>2</sup>. Quest'ultimo era associato a un complesso di edifici dotati di una serie di ampi magazzini interrati, accessibili con carri dalla strada. Nel XVII secolo tali costruzioni vennero distrutte, rasate e interrate per la creazione di un cortile (o comunque di uno spazio aperto) collegato al palazzo Isimbardi.

Nel riempimento di abbandono e defunzionalizzazione di una canaletta sono stati rinvenuti gli oggetti in vetro qui illustrati, insieme a ceramica (simile a quella sopra citata) e pietra ollare. I vetri giacevano prevalentemente sul fondo.

### Stradella: vetri

Nello scavo sono stati rinvenuti diversi frammenti in vetro incolore appartenenti al periodo rinascimentale, databili tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento (Fig. 1), alcuni di probabile provenienza veneziana. Tra questi, in particolare, alcuni steli a balaustra appartenenti a dei calici (Fig. 2) propri della produzione vetraria muranese a partire circa dalla metà del Cinquecento. Sono documentati nella pittura coeva italiana: in opere del Veronese, tra cui *Le Nozze di Cana* (1559-1560) conservata al Louvre, e in un'opera del Caravaggio, *Bacco* (1594), agli Uffizi. Un calice con stelo analogo è dipinto anche in una tela di Giulio Campi, *Noli me Tangere* (1569) nel Duomo di Cremona (Fig. 3). Sono rari i calici in cristallo integri con stelo a balaustra appartenenti al Cinquecento conservati in collezioni pub-



Fig. 3a e 3b. Giulio Campi, *Noli me tangere*, olio su tela, 1569, Duomo Cremona.





Fig. 4. Calice, cristallo, foglia oro, Venezia, ultimi tre decenni del XVI - primi decenni del XVII secolo, rinvenuto a Stradella.



Fig. 5. Calice, cristallo, foglia oro, Venezia, ultimi tre decenni del XVI - primi decenni del XVII secolo, rinvenuto a Stradella.

bliche mentre diversi esemplari, privi della coppa e spesso anche del piede a disco, sono stati rinvenuti in diversi scavi in Italia e in Europa. Alcuni, provenienti da rinvenimenti sporadici dal territorio pavese, sono conservati nelle collezioni dei Musei Civici di Pavia<sup>3</sup>. Più diffusi nelle collezioni museali sono altri calici in

cristallo appartenenti al Seicento e agli inizi del Settecento sempre con lo stelo a balaustro ma di forma più allungata rispetto a quelli cinquecenteschi dalle proporzioni più equilibrate. Dal terzo decennio del Seicento per il mutare del gusto sotto l'influenza dello stile barocco le proporzioni equilibrate ed architettoniche dei calici cinquecenteschi sono abbandonate a favore di un allungamento dello stelo e di un allargamento delle dimensioni del piede.

Tra i rinvenimenti di Stradella vi sono due calici con stelo a protome leonine ottenuto a stampo con tracce di foglia oro (Figg. 4-5). Questa tipologia è diffusa sia nella produzione veneziana che in quella d'Oltralpe *à la façon de Venise*<sup>4</sup>. Alcuni esemplari integri sono conservati in collezioni pubbliche, altri provengono da diversi rinvenimenti. Tra questi si segnala quello di Gnalić. Uno dei due calici (Fig. 4) trova dei confronti puntuali con un pezzo conservato nel Museo del Vetro di Murano<sup>5</sup>.

La produzione veneziana di calici o bicchieri con stelo a protome leonine è documentata anche da una carta muranese della fine del Cinquecento. Si tratta di un elenco di vetri acquistati da un certo Nicolò di Francesco dai fratelli Vincenzo e Bastian Buselli padroni di fornace a Murano all'insegna dei 4 gigli, per essere rivenduti alla Fiera della *Sensa*, dell'Ascensione, nel maggio del 1599. Tra i vari prodotti vetrari sono elencati anche 15 *goti con el lion* diversi, 15 bicchieri con il leone differenti<sup>6</sup>.

Questa tipologia, come anche quella a balaustro, è documentata raramente nei dipinti del periodo. Un esempio interessante di calice in cristallo con coppa conica profonda che si allarga all'imboccatura e stelo a protome leonine è raffigurato in una tela conservata nella chiesa di San Donato a Milano (Fig. 6)<sup>7</sup>. Il dipinto, *San Donato e il Miracolo del calice*, fa parte di un ciclo di tele dedicato alla Vita del Santo, vescovo di Arezzo durante il IV secolo. L'episodio narrato fa riferimento all'irruzione violenta di alcuni soldati romani nella cattedrale durante l'Eucarestia, i quali strappato il calice dalle mani di San Donato lo gettano a terra. Il santo, raccolti i frantumi vitrei, lo ricomponne. L'autore delle tele è sconosciuto e scarse sono anche le notizie sulla datazione: sull'intonaco dove sono disposte le tele è riportata la data 1676 che dovrebbe corrispondere al momento della loro collocazione nell'abside della chiesa. I dipinti potrebbero stilisticamente essere antecedenti a tale data, anche perché il calice raffigurato per forma si collocherebbe tra gli ultimi decenni del Cinquecento e la prima metà del Seicento.

Un altro stelo proveniente dallo scavo di Stradella in vetro incolore è formato da un balaustro e da un nodo schiacciato corredato da un piede a disco (Fig. 7) ed è documentato in altri scavi del territorio pavese<sup>8</sup>.



Fig. 6. Miracolo di San Donato, olio su tela, ante 1676, Milano, Chiesa di San Donato.



Fig. 7. Stelo di calice con piede da Stradella, vetro incolore, seconda metà del XVI - primi decenni del XVII secolo.

Da segnalare tre calici con stelo a balaustro con coppa a nervature ad andamento verticale ottenute *a meza stampaura* (Figg. 8-10). I tre calici trovano confronti con degli esemplari raffigurati in un disegno appartenente al codice della Biblioteca Casanatense di Roma (ms 1417)<sup>9</sup>. In questo disegno è rappresentato anche un calice a balaustro con costolature, databile agli ultimi quattro decenni del Cinquecento e a i primi due del Seicento, di conseguenza anche gli altri soffiati dovrebbero essere databili a questo periodo (Fig. 11). Un'altra fonte iconografica a cui fare riferimento, per la presenza di un calice con coppa co-



Fig. 8. Calice con nervature, Venezia, seconda metà del XVI - primi decenni del XVII secolo, rinvenuto a Stradella.

stolata a *meza stampaura*, è un dipinto di Alessandro Allori, *Cristo in casa di Marta* (1605 ca), conservato nel Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>10</sup>.

Nel rinvenimento è da segnalare anche il collo di una brocca o di una bottiglia con versatoio.

Il corredo vetrario ritrovato a Stradella si colloca nel secondo periodo rinascimentale, tra la seconda metà del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, e presenta tipologie diverse di manufatti in cristallo, in particolare calici dai differenti steli che evidenziano varietà e qualità della produzione vetraria del periodo.

#### **Pavia: vetri**

In questo scavo sono stati rinvenuti diversi frammenti in vetro costituiti principalmente da steli di ca-



Fig. 9. Calice con nervature, Venezia, seconda metà del XVI - primi decenni del XVII secolo, rinvenuto a Stradella.

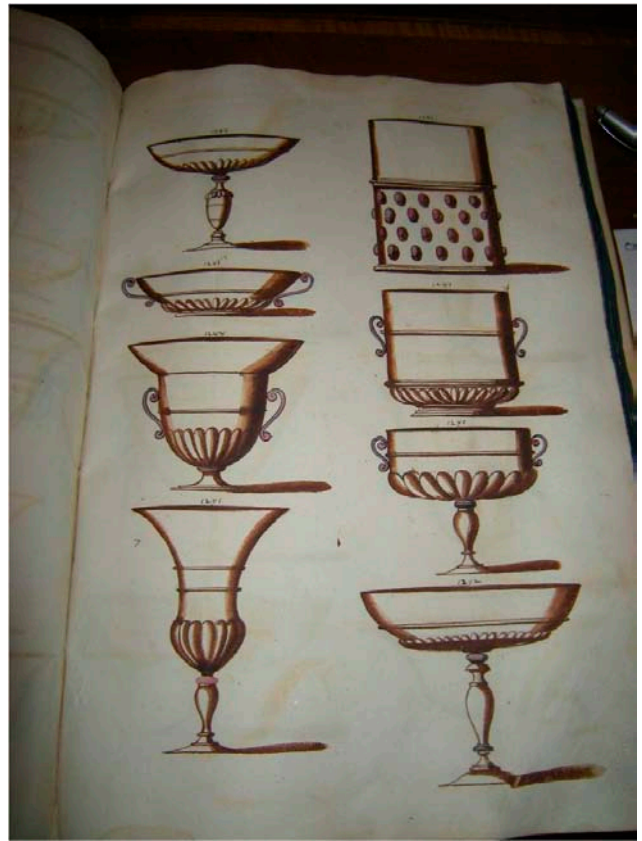


Fig. 11. Calici, ms 1417, Roma, Biblioteca Casanatense.



Fig. 10. Due calici con stelo a balaustro, Venezia, seconda metà del XVI - primi decenni del XVII secolo, rinvenuti a Stradella.



Fig. 12. Stelo di calice rinvenuto a Pavia, vetro incolore, seconda metà del XVI - primi decenni del XVII secolo.

lice: uno a protome leonine con tracce di doratura, e uno a doppio balaustro con nodo con piede a disco frammentario ed altri due elementi cilindrici che racchiudono un nodo pieno (Fig. 12). Questi esemplari trovano confronti con altri rinvenimenti, di cui non è nota la provenienza, conservati nei Musei Civici di Pavia<sup>11</sup>.

Rosanina Invernizzi, Polo Museale della Lombardia.  
rosanina.invernizzi@beniculturali.it

Cristina Tonini, Storica dell'Arte.  
Via Volturmo, 33 - 20124 Milano.  
cristinattonini59@gmail.com

## Note

<sup>1</sup> Per lo scavo cfr. INVERNIZZI 2007, pp. 171-173. Per la storia del convento e le fasi moderne cfr. TOLOMELLI 1998, pp. 243-276. La ceramica è stata preliminarmente analizzata da A. Perin. Il materiale è attualmente conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Vigevano.

<sup>2</sup> INVERNIZZI 2014. La ceramica è stata esaminata da E. Dellù. I materiali sono attualmente conservati presso il Civico Museo Archeologico di Casteggio.

<sup>3</sup> *Corpus Lombardia 2.2*, nn. 128-129.

<sup>4</sup> Recentemente Chantal Bouchon ha studiato steli a protome leonine rinvenuti nel territorio belga.

<sup>5</sup> LAZAR - WILLMOTT 2006, pp. 38-39, nn. 35-39; MARIACHER 1963, p.86B.

<sup>6</sup> ZECCHIN, 2003, pp. 23-25.

<sup>7</sup> MANOLI - PELAGATTI, s.d., fig. 12.

<sup>8</sup> TONINI 2004, n. 123.

<sup>9</sup> HEIKAMP 1986, p. 111, n. 95.

<sup>10</sup> BAROVIÉ MENTASTI 2006, p. 143, fig. 8.

<sup>11</sup> *Corpus Lombardia 2.2*, nn. 141-154, nn. 118-120.

## Bibliografia

BAROVIÉ MENTASTI R. 2006. *Trasparenze e riflessi*, Verona.

*Corpus Lombardia 2.2* = TONINI C., *Pavia. Età Medievale e Moderna (Corpus delle Collezioni del Vetro in Lombardia, 2.2)*, Cremona 2004.

HEIKAMP D. 1986, *Mediceische Glaskunst*, Firenze.

INVERNIZZI R. 2007, *Pavia. Palazzo di Giustizia. Scavo archeologico nel cortile. Nota preliminare*, in "Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia", pp. 171-173.

INVERNIZZI R. 2014, *Recenti scoperte archeologiche nell'Oltrepò pavese*, in *Casteggio e l'antico. 25 anni di studi e ricerche archeologiche in Provincia di Pavia, Atti del Convegno di Studi (Casteggio, 19 ottobre 2013)*, a cura di S. MAGGI - M. E. GORRINI, Sesto Fiorentino, pp. 95-104

LAZAR I. - WILLMOTT H. 2006, *The Glass from the Gnalič Wreck*, Koper.

MANOLI F. - PELEGATTI L. s.d., *Il restauro della Chiesa di San Donato*, Milano.

MARIACHER G. 1963, *Vetri italiani del Rinascimento*, Milano.

TOLOMELLI D. 1998, *La casa generalizia dei padri Somaschi a Pavia*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", ns L, pp. 243-276.

ZECCHIN P. 2003. *Prodotti vetrari muranesi alla fine del Cinquecento* in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 3, 2003, pp. 23-32.

## Un eccezionale rinvenimento di ornamenti vitrei da una sepoltura tardo cinquecentesca nella ex Chiesa di S. Agostino a Bergamo

### Abstract

Archaeological excavation in the deconsecrated Church of St. Augustine in Bergamo has added to the history of the building. Inside 185 burials were uncovered dating to between the Early Middle Ages and the eighteenth century. Grave 94, dated to pre 1576, contained a rich set of female ornaments, glass jewellery, traces of textiles, floral hair decorations, plant debris and boxwood leaves. The study of two glass necklaces has provided elements of great interest. These are a type of object rarely found in either archaeological contexts or museum collections. The blown glass beads, with applied lattimo points and golden crystal threads, and a lampworked glass chain, with different coloured rings, of blue and white, are of a little known Venetian production, dating to the late sixteenth century.

### Parole chiave - Keywords

Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino; XVI secolo; collana in vetro; perle soffiate in vetro; gioielli in vetro al lume. Bergamo, former Church of St. Augustine; 16<sup>th</sup> Century; glass necklace; blown glass beads; lampworked glass jewelry.

### Bergamo, ex Chiesa di Sant'Agostino, la Tomba 94

Tra il 2008 e il 2010, sotto la direzione della Soprintendenza Archeologia della Lombardia, è stato effettuato uno scavo archeologico in estensione nell'aula della ex Chiesa di Sant'Agostino, preliminare alla realizzazione dell'impianto di trattamento dell'aria, nell'ambito dei lavori di restauro promossi dal Comune di Bergamo, proprietario dell'area, sede dell'Università degli Studi di Bergamo<sup>1</sup>. Grazie all'indagine archeologica, che ha consentito di arricchire le conoscenze sulla storia dell'edificio di culto, sono state portate in luce 185 sepolture, di varia tipologia, appartenenti a sette fasi temporali di deposizioni, comprese tra l'Alto Medioevo e il XVIII secolo; in particolare una tomba "di prestigio", intonacata internamente, fu costruita contestualmente al muro di facciata della Chiesa. Durante i lavori, sono stati scoperti anche le fondazioni di un antico oratorio, i perimetrali della Chiesa trecentesca e altre strutture post-medioevali. In particolare, all'estremità ovest dell'aula si conserva, in fondazione, su una superficie di circa 40 metri quadrati, un oratorio a pianta rettangolare con terminazione absidale, la cui datazione si colloca antecedentemente al 1290, anno di posa della prima pietra della Chiesa ad aula e del monastero dei Padri Eremitani, dedicata ai SS. Giacomo e

Filippo. Nel 1347 il vescovo Bernardo Bernardi consacrò la Chiesa intitolandola ai SS. Giacomo e Filippo e Agostino. La Chiesa, ad aula rettangolare con terminazione a tre cappelle quadrangolari, occupa una superficie superiore a mq 1000. I perimetrali della Chiesa sono costituiti da blocchi lapidei quadrati lavorati con la tecnica del bugnato; successivamente vengono addossati, distanziati m 5 l'uno dall'altro, i pilastri di forma quadrangolare. Nel XVI secolo, la Chiesa si arricchisce di cappelle semicircolari sia a nord sia a sud. Ulteriori modifiche si apportano nel XVII e nel XVIII secolo (Fig. 1).

Tra le sepolture isolate rinvenute sul fronte nord, si è rivelata di particolare interesse la Tomba 94, con struttura a cassa in muratura costituita da bozze lapidee legate da malta grigia e tenace. La tomba, orientata E-W, risultava sconvolta all'atto del rinvenimento. Unitamente ai resti ossei di una sepoltura femminile, forse appartenente alla nobile famiglia Passi, alla quale è dedicata la Cappella, vi erano oggetti di ornamento e di abbigliamento di notevole rilevanza: fiori e ghirlande, in metallo e in filo di seta, resti vegetali rappresentati da foglie e rametti di bosso, oggetto di specifiche indagini archeobotaniche, nonché rari gioielli in vetro costituiti da una collana o rosario in vetro a "perle fiorate" e da una catenella bicolore ad anellini in vetro.

M.F.

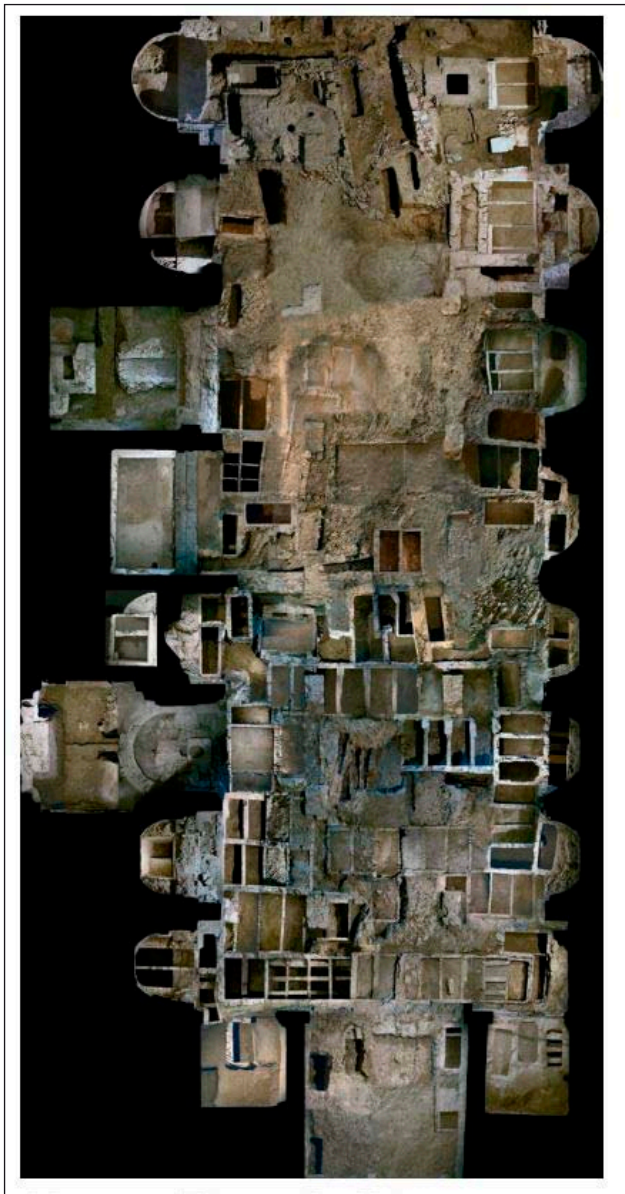


Fig. 1. Fotomosaico della chiesa in corso di scavo (Foto Soprintendenza Archeologia della Lombardia).



Fig. 2. Resti di fiori in filo metallico e tessuto dalla Tomba 94, Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino (Foto F. Caillaud).

## Ornamenti e resti di abbigliamento

All'interno della Tomba 94 sono stati recuperati diversi materiali, vegetali, tessili e in metallo, appartenenti ad accessori dell'abbigliamento o ad acconciature femminili.

La conservazione dei resti tessili è avvenuta sia per fenomeni di mummificazione sia per mineralizzazione dovuta al contatto con elementi metallici. Le tecniche di lavorazione sono risultate abbastanza varie: si hanno resti di tessuti molto fini con trama discontinua per ottenere bande alternate piene e vuote, forse riferibili a un velo; tessuti più pesanti, con trama sottile e ordito rinforzato, composto da fili raddoppiati ritorti; semplici tele a trama omogenea. La fibra più attestata è la seta.

Con metallo e filo tessile avvolti a spirale erano stati realizzati alcuni bottoni di forma circolare. Altri elementi decorativi associavano metallo in lamina e in filo e filato tessile. Fiori e ghirlande in metallo e filo di seta, in origine certamente colorato, dovevano adornare gli accessori o l'acconciatura della dama sepolta. I fiori riproducono in modo stilizzato corolle a cinque petali e fiorellini a capolino, simili alle margherite o al tarassaco, realizzati con una sorta di cestello metallico con inserite matassine di fili (Fig. 2).

Si sono parzialmente conservati anche quattro grossi fiori ottenuti con una fettuccia di tessuto più volte ripiegata infilata su una robusta astina metallica (Fig. 3).

Per infilare la collana di perle vitree è stato utilizzato un nastro, ottenuto da una tela, ripiegato su se stesso a formare una sorta di cordoncino. Lo stesso nastro, o uno molto simile, è infilato in alcuni agugelli, cioè astucci conici in metallo usati per rinforzare e proteggere le estremità di stringhe e cordicelle. Questi elementi erano in genere impiegati per chiudere gli abiti, ma potrebbero essere stati usati in questo caso per legare la collana.

Resti vegetali sono rappresentati da foglie e rametti di bosso (*Buxus sempervirens*), forse legati in un mazzetto o a coroncina, a simboleggiare la continuità della vita e l'eternità.

M.R.

## I gioielli in vetro

Un gruppo di perle (conservate in numero tra 46 e 48) è costituito da globetti soffiati in vetro di colore violaceo molto scuro da apparire quasi nero, decorati con l'applicazione di filamenti (o vette) incolori per lo più rivestiti di foglia d'oro e ritorti e di punti in vetro bianco opaco (lattimo). Il filamento è disposto a formare cinque lobi attorno ai fori dei vaghi, con un pun-



Fig. 3. Fiore in nastro di tessuto fissato su uno spillone, dalla Tomba 94, Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino (Foto F. Caillaud).



Fig. 5. Particolare delle perle in vetro (Foto F. Caillaud).



Fig. 4. Le perle rinvenute nella Tomba 94, Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino, montate ipoteticamente in ordine de-gradante dopo il restauro (Foto F. Caillaud).



Fig. 6. Particolare di una perla della collana da Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino, in restauro (Foto F. Caillaud).

to bianco all'interno di ogni lobo; sulla circonferenza due fili si intrecciano e formano una catenella con un punto bianco all'interno di ogni anello. Lo stesso motivo decora anche un pendente a goccia forato per il lungo. Alcune perle conservano ancora il cordone tessile al loro interno e sono collegate a perline nere piene, che dovevano alternarsi ai vaghi decorati (Figg. 4-6).

Il diametro delle perle varia tra cm 1,84 e cm 2,3 (con una predominanza delle misure intorno ai 2 cm: 1,88 - 1,9 - 2; la misura più grande è rappresentata da un solo esemplare); il pendente piriforme è alto 2,5 cm. Le perline monocrome misurano cm 0,5 e sono conservate solo in numero di 10.

Appartenevano probabilmente allo stesso complesso quattro perle in vetro incolore rivestito da foglia d'oro, più piccole (diametro cm 1,3) con la stessa decorazione applicata (Fig. 7), mentre sono forse

pertinenti ad altri oggetti 2 vaghi sfaccettati in cristallo di rocca, tre piccoli elementi lenticolari in vetro e un presunto pendaglio molto degradato in legno.

Un secondo ornamento vitreo è rappresentato da una catenella multipla, conservata per una lunghezza totale di circa cm 90, frammentata in numerose porzioni, composta da anellini di circa cm 1 di diametro, ricavati da spezzoni di canne forate di vetro bianco e azzurro/verde dall'aspetto satinato incurvate e chiuse a caldo con una goccia di vetro incolore (Figg. 8-9).

Tutti questi oggetti sono stati prodotti con la tecnica della "lavorazione al lume", cioè tramite la manipolazione di canne di vetro forate o massicce, fatte rammollire con una fiamma indirizzata dall'aria<sup>2</sup>. Anche la perla soffiata è frutto infatti di una lavorazione secondaria di un piccolo bolo di vetro derivante da una bacchetta, che viene soffiato con una canna da soffio di dimensioni ridotte.



Fig. 7. Perle in vetro incolore con decori dorati, da Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino, in restauro (Foto F. Caillaud).



Fig. 8. Parte della catenella di anellini vitrei, da Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino, in restauro (Foto F. Caillaud).

### Confronti e ambito produttivo

La difficoltà iniziale di reperire confronti ed inquadrare tipologicamente questi ornamenti, a prima vista del tutto eccezionali, è stata superata grazie all'esame dei gioielli vitrei<sup>3</sup> conservati nella collezione dell'Arciduca Ferdinando II d'Austria, ora presso la Kunstkammer del Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>4</sup>.

Grazie alla collaborazione di Eva Putzgruber, che ha in corso lo studio di questi materiali, è stato quindi possibile individuare tra essi diversi esemplari non solo analoghi a quelli bergamaschi come gusto e tecnica di lavorazione, ma a tal punto simili da fare pensare ad una produzione comune.

Nel nucleo ferdinandeo possiamo infatti segnalare una grande corona da rosario (inv. KK 3043) in cui le avemarie, tutte della stessa misura ed alternate a paternostri in vetro incolore più grandi ed elaborati,



Fig. 9. Catenella di anellini vitrei, da Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino, dopo il restauro (Foto F. Caillaud).

sono assolutamente identiche alle perle decorate bergamasche; elementi simili sono montati anche a formare una croce terminale completata da un fiocco di cordoncino dorato (Fig. 10). Lo stesso tipo di perle, ma di misura degradante, con croce finale, costituiscono l'esemplare inv. KK 2696 (Fig. 11). Altri due monili, montati a collana, sono composti da perle di tipo molto simile anche se decorate con motivi ornamentali leggermente diversi (KK 2693, dove mancano i punti in lattimo, e KK 2700, perle di forma allungata con decoro più ricco, a più serie di ondulazioni e punti bianchi).

Numerose nella collezione sono anche le collane composte da anellini vitrei, che vanno da esemplari più semplici, con gli anelli tutti dello stesso colore (KK 3028) o di due colori diversi legati tra loro a tre a tre (KK 3025; AM\_PA 1179), a montature complesse in cui gli anellini possono essere di forma diversa (KK 3042) (Fig. 12), alternati ad elementi geometrici (KK 3011) o a cestello (KK 3041), o legati tra loro in modo da formare un intreccio tridimensionale di anelli con un sorprendente impatto visivo accresciuto dal bicromatismo, in quella che oggi definiremmo una maglia "bizantina" o "persiana" (KK 2681). Uno di questi esemplari alterna catenelle a perle soffiato de-





Fig. 10. Le collane esposte nella Sala XXIV del KHM di Vienna, alla destra l'esemplare KK 3043.



Fig. 11. Ornamento KK 2696, KHM (Foto KHM-Museumsverband).

corate, ad ulteriore conferma della contemporaneità e coesistenza dei due tipi di ornamento.

Pochissimi sono gli altri esemplari di questo tipo ad oggi conosciuti: una collana appartenente alla stessa Collezione è ora esposta al Museum für Angewandte Kunst (MAK) di Vienna, e, molto simile all'esemplare bergamasco, è un pezzo esposto al Museo delle Arti Decorative di Praga (Fig. 13)<sup>5</sup>. Questo esemplare è composto da perle in vetro violaceo con due serie di filamenti ondulati ottenuti da vette ritorte e dorate e punti in lattimo e perle più grosse con la stessa decorazione ma in vetro incolore, montate alternate a perle più piccole, arrotondate, di vetro incolore decorato da filamenti paralleli in vetro bianco opaco, di un tipo che viene definito *gooseberry beads*, "perle a uva spina"<sup>6</sup>. Nonostante la loro ampia e rapida diffusione, anche queste perline sono ritenute in genere di produzione muranese e datate a partire dall'ultimo quarto del XVI sec<sup>7</sup>.

Infine mi sembra di poter citare, anche se non costituiscono un confronto puntuale, per la tecnica di esecuzione e il decoro, tre teste di spilloni o forci-

ne per capelli conservate al Metropolitan Museum e costituite da globi (1,5-2,6 cm di Ø) in vetro soffiato dorato, decorati da arabeschi in sottile vetta vitrea dorata (Robert Lehman Collection, Accession Number: 1975.1.1525-1526) e con vetta dorata e punti colorati (Robert Lehman Collection, Accession Number: 1975.1.1527), attribuiti dubitativamente al tardo XVI sec. e alle produzioni di Venezia o Innsbruck<sup>8</sup>.

Sulla lavorazione al lume in ambito veneziano poche sono finora le testimonianze, anche se qualche indicazione emerge dalle fonti archivistiche. Tra queste le più interessanti in riferimento ai nostri materiali sono le citazioni di catene e catenelle di vetro contenute in inventari di fornaci e botteghe del tardo '500: *cadene de vedro dorade* figurano nell'inventario della bottega di Bortolo d'Alvise, del 17 novembre 1569<sup>9</sup>, e *caenele fatte a lume* nell'inventario redatto in data 22 gennaio 1577 alla morte di Gio. Antonio di Zanchi dal Castello<sup>10</sup>.

Il dato di confronto più significativo resta comunque ad oggi quello fornito dai materiali conservati a Vienna. L'Austria degli Asburgo nel '500 fu una delle sedi privilegiate di importazione dei raffinati vetri veneziani. Non solo in Tirolo dal 1534 operò la vetreria di Hall<sup>11</sup>, creata per realizzare vetri di lusso grazie alla presenza di maestri immigrati da Altare, ma la passione per i prodotti veneziani spinse Ferdinando II a far costruire nel parco del Castello di Ambras presso Innsbruck, dove aveva stabilito la sua residenza dopo essere divenuto arciduca del Tirolo, una vetreria ad uso esclusivo della corte, la *Hofglasshütte*. Anche se sono testimoniati rapporti con Altare e forse con l'ambiente fiorentino<sup>12</sup>, i documenti austriaci attestano la presenza in questa struttura, che rimase in attività dal 1570 al 1591, di vetrai muranesi, Salvatore Savonetti e suo padre Sebastiano, Andrea Tudin, e nel 1578 anche di un vetraio esperto proprio in "collane di vetro dorato"<sup>13</sup>. L'importanza delle catene dorate tra fine XVI e XVII secolo emerge anche da altri atti documentari (già citati) e figurativi, quali una raffigurazione xilografica del *Handwerkerbüchlein* di Jost Amman<sup>14</sup>.

Il ritrovamento delle collane nel sepolcro bergamasco costituisce quindi un ulteriore importante elemento datante per questo tipo di oggetti e rafforza l'ipotesi di una produzione veneziana di tali manufatti.

### Postilla sull'uso degli ornamenti

I dati a disposizione degli studiosi dell'abbigliamento antico sono solo apparentemente numerosi, la loro dispersione e asistematicità, unita alla difficoltà di interpretazione di molte fonti, rende infatti le conoscenze sulla moda italiana ancora incerte e ampiamente lacunose.

Sul costume femminile del tardo '500 in Lombar-

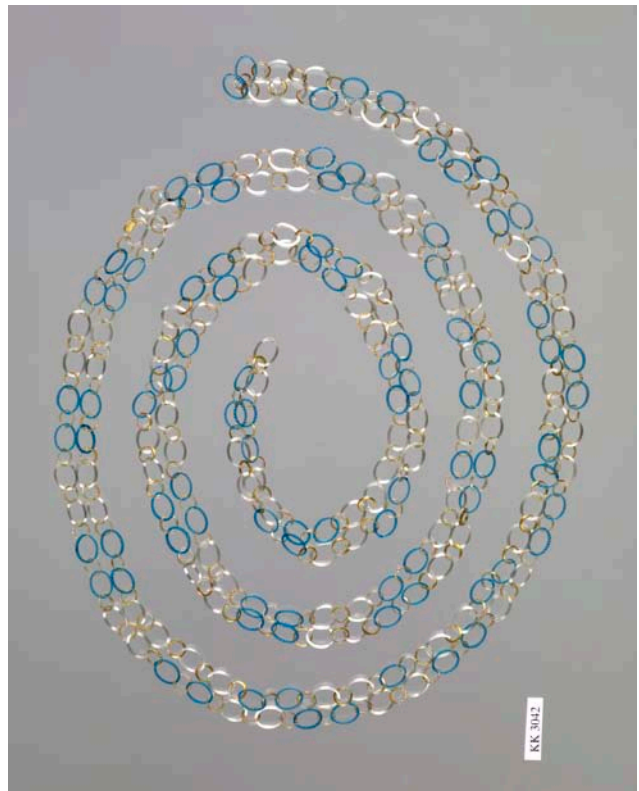


Fig. 12. Collana KK 3042, KHM (Foto KHM-Museumsverband).

dia le conoscenze sono quindi piuttosto generiche anche se indirizzano ampiamente verso un'adesione alla moda spagnola, ormai internazionalmente diffusa, caratterizzata da forme rigide e coprenti, stoffe pesanti, ampi colletti, con gioielli vistosi sovrapposti agli abiti, tra cui appunto lunghe collane e cinture composte da elementi di grande formato<sup>15</sup>. Bergamo, nonostante faccia parte fin dal '400 della Serenissima Repubblica Veneta, è città di confine che fronteggia il milanese, molto lontana dalla cosmopolita Venezia, e, anche se non abbiamo a disposizione dati documentari sulla moda cittadina, l'immagine delle dame trasmessa dalla ritrattistica locale pare più in linea con le usanze lombarde che non influenzata dai più liberi costume veneziani.

L'esame della ritrattistica cinquecentesca, per la precisione descrittiva che la caratterizza, è pertanto di grande interesse in una ricerca sull'abbigliamento e gli accessori del periodo, quantunque non si possano mai identificare gioielli realizzati con un materiale "povero" come il vetro – ed è anche comprensibile che i soggetti delle rappresentazioni scegliessero di farsi raffigurare con le loro gioie più preziose anche come materia, piuttosto che con altri ornamenti. Sono comunque caratteristici della seconda metà del '500 i ritratti di dame con lunghe collane sciolte o appuntate al centro del petto in modo da formare due ampie

onde, spesso con bracciali che costituiscono parure, e associate a stretti collier di perle, pendenti elaborati o a croce, e quasi sempre cinture/collana<sup>16</sup> che seguono l'andamento del bustino rigido a punta sul ventre. Alla stessa cintura può essere legato lo zibellino da mano in pelliccia, con piccola testa/gioiello, molto in voga in tutto il '500<sup>17</sup>. Una moda che troviamo anticipata nei ritratti di Eleonora da Toledo, moglie di Cosimo I de' Medici<sup>18</sup>, e di cui sono in seguito testimonianza i dipinti di Sofonisba Anguissola, Lavinia Fontana, Alessandro Allori, e appunto la pittura di ambito lombardo<sup>19</sup>.

I gioielli indossati in questo scorcio di secolo e riprodotti con precisione quasi fotografica sono testimonianza di uno stile pesante e sovraccarico, dove predominano i colori cupi e le forme complesse.

L'associazione del colore scuro di base con l'oro e i tocchi di bianco delle nostre perle vitree si ritrova molto puntualmente nei gioielli presenti in alcuni ritratti degli ultimi decenni del '500, come nella collana della contessa Isotta Brembati Grumelli (probabilmente con vaghi in pietra dura), che compare identica nei due ritratti di Giovan Battista Moroni (con vestito verde a grandi racemi floreali, conservato presso Palazzo Moroni a Bergamo)<sup>20</sup> e di Giovanni Paolo Lolmo (con abito nero a righe di passamaneria dorata, conservato all'Accademia Carrara, 1575 ca., inv. 58AC00398)<sup>21</sup>, o nella collana a doppio filo indossata dalla "Gentildonna con cagnolino" del Walters Art Museum di Baltimora, dipinta da Lavinia Fontana sul finire del secolo (anche in questo caso i vaghi sembrano di pietra e sono montati ciascuno in due cestelli dorati e separati da una perlina chiara). Molto simile è anche la collana indossata nel ritratto di una Dama sconosciuta, dipinto ancora dal bergamasco G.P. Lolmo (Accademia Carrara, inv. 58AC00396)<sup>22</sup> (Fig. 14). Dello stesso stile è la cintura indossata dalla Gentildonna ritratta con le due piccole figlie da Leandro Dal Ponte detto Leandro Bassano intorno al 1595 (inv. 58AC00416)<sup>23</sup>.

Le catenelle di vetro a minuti anelli saldati tra loro, che, grazie ai colori cangianti, risultano di particolare bellezza, unita al pregio di essere sottili e leggere, possono essere state un sostituto delle più diffuse lunghe catene in metallo prezioso, di cui abbiamo molti esempi nei ritratti. Pur senza volerle attribuire un materiale diverso dall'oro, un esempio di catena a maglie piccole tutte simili tra loro, a più giri ma dall'apparenza molto leggera, è quella indossata da Taddea di Panicà Maniaco nel ritratto di Gasparo Nervesa datato agli inizi del XVII sec<sup>24</sup>.

Anche se non abbiamo al momento notizie esplicite nei documenti di gioielli in vetro, non dobbiamo trascurare il fatto che il vetro era utilizzato per diverse forniture sotto forma di *margaritini* e *canorigli*, oltre che per bottoni e per gli *agnus dei* e le corone da rosa-



Fig. 13. Collana esposta al Museo delle Arti Decorative di Praga (<http://beadcollector.net/cgi-bin/anyboard.cgi?fvp=/openforum/&cmd=iYz&aK=72743&iZz=72743&gV=0&kQz=&aO=1&iWz=0>).



Fig. 14. Gian Paolo Lolmo, Ritratto di Dama, Bergamo, Accademia Carrara (Foto Accademia Carrara di Bergamo).

rio<sup>25</sup>. Il riferimento invece a *colli di perle di vero* contenuto in un documento trevigiano<sup>26</sup> può forse essere testimonianza della produzione di imitazioni o false perle, un tipo di lavorazione che secondo la tradizione sarebbe stata in uso a Venezia già nel XVI secolo<sup>27</sup>.

Infine, gli ornamenti da testa, come è attestato dall'iconografia e dagli inventari, non mancavano mai nell'abbigliamento della gran dama, composti da gioielli, ma soprattutto da nastri, aghi per fissare veli e fazzoletti all'acconciatura, e fiori, d'oro e altri metalli, di vetro<sup>28</sup>, "fiori di seta"<sup>29</sup> e "fiori di talco"<sup>30</sup>.

Campione	B1	B6	B6	B5	B7
	incoloro	incoloro	viola-bruno	verde	bianco opaco
Na <sub>2</sub> O (wt%)	14.8	14.2	11.6	16.6	12.6
MgO	2.90	3.20	2.95	3.27	2.48
Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	0.87	1.07	2.39	1.29	0.81
SiO <sub>2</sub>	66.5	64.8	58.1	63.7	53.8
P <sub>2</sub> O <sub>5</sub>	0.20	0.28	0.39	0.22	0.19
K <sub>2</sub> O	4.42	4.80	4.44	3.26	4.11
CaO	9.53	10.5	8.56	9.63	6.93
TiO <sub>2</sub>	0.04	0.05	0.10	0.05	0.04
MnO	0.31	0.58	10.2	0.10	0.30
Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	0.37	0.40	0.93	0.48	0.30
CuO			0.03	1.29	0.01
SnO <sub>2</sub>			0.041		7.90
PbO			0.032		10.5
SrO	0.073	0.060	0.078	0.069	0.046
ZrO <sub>2</sub>	0.002	0.004	0.006	0.004	0.003
BaO			0.026	0.014	
CoO			0.009		
NiO			0.005		
ZnO			0.016		
As <sub>2</sub> O <sub>3</sub>			0.027		
Sb <sub>2</sub> O <sub>5</sub>			0.051		

Tabella 1 - Composizioni chimiche dei campioni analizzati espresse in percentuale in peso degli ossidi.

Un complesso insieme di elementi di cui si sono conservate tracce estremamente labili non solo materiali ma anche nelle documentazioni d'archivio, ma di cui dobbiamo riconoscere l'importanza, se consideriamo ad esempio il fenomeno delle leggi suntuarie che si susseguirono fino al XVIII secolo nel tentativo di disciplinare l'ostentazione del lusso.

Proprio nella Prammatica milanese del 1584 il marchese Giovanni Angelo Trivulzio si scaglia contro le "conzature de teste co' quei cappelletti co' pennacchi che parano sparvieri et co' tanti fiori che pare habbino un giardino in testa"<sup>31</sup>.

M.U.

### Analisi archeometriche

Alcuni frammenti di perle sono stati analizzati per determinarne la composizione chimica quantitativa. Le analisi sono state eseguite con la tecnica micro-

invasiva LA-ICP-MS (Laser Ablation Inductively Coupled Plasma Mass Spectrometry) presso l'Istituto Nazionale di Chimica di Lubiana (SLO). Si tratta di un metodo di analisi molto sensibile (in grado di rilevare elementi in bassa concentrazione)<sup>32</sup>. L'analisi ha riguardato frammenti di vetro trasparente incolore, viola-bruno (vetro all'apparenza nero, colorato intensamente), verde e un frammento bianco opaco.

Le composizioni chimiche sono riportate in Tabella 1. Il vetro di base (vetro trasparente al quale venivano aggiunti elementi coloranti e opacizzanti) è risultato di tipo silico-sodico-calcico, con concentrazioni di potassio, magnesio e fosforo tipiche dei vetri prodotti per fusione di miscele di quarzo e ceneri sodiche di piante litoranee. Le concentrazioni di ferro, titanio e allumina sono modeste, indicando l'uso di sabbie silicee pure. Queste caratteristiche sono compatibili con il *vitrum blanchum* prodotto nelle fornaci veneziane per un periodo piuttosto lungo (XIV-XVII sec.) utilizzando ciottoli quarziferi del Ticino e ceneri sodiche importate dal Levante<sup>33</sup>.

Il colore bruno porpora è stato ottenuto con notevoli aggiunte di ossido manganese (usato in minore quantità come decolorante nei vetri incolore), mentre il verde è stato colorato con rame e ferro (quest'ultimo già presente nel vetro come contaminante delle materie prime naturali). Per ottenere il bianco opaco è stata aggiunta al vetro la calce di piombo e stagno.

Composizione del vetro e tecniche di colorazione e opacizzazione utilizzate sono compatibili con la produzione vetraria veneziana rinascimentale e in particolare con le analisi di perle analoghe conservate al Kunsthistorische Museum di Vienna<sup>34</sup>.

S.P. - M.V.

Maria Fortunati, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Bergamo e Brescia, Via Gezio Calini, 26 - 25121 Brescia.  
maria.fortunati@beniculturali.it

Marina Uboldi, Comitato Nazionale Italiano AIHV, Via F. Crispi, 2 - 22100 Como.  
marinauboldi@gmail.com

Marco Verità, LAMA, Laboratorio Analisi Materiali Archeologici - IUAV, Venezia.  
mverita@libero.it

Serena Panighello, Università Ca' Foscari, Venezia.  
serena.panighello@unive.it

Mauro Rottoli, Laboratorio di Archeobiologia, Musei Civici di Como, Piazza Medaglie d'Oro, 6 - 22100 Como.  
archeobotanica@alice.it

Restauri a cura di Florence Caillaud - Bologna.

## Note

- <sup>1</sup> Sullo scavo, FORTUNATI - MATTEONI 2010-2011. Sulle vicende storiche della Chiesa di S. Agostino, PETRÒ 2005.
- <sup>2</sup> ZECCHIN 2010.
- <sup>3</sup> Colgo l'occasione per ringraziare Cristina Tonini che per prima ha indirizzato la mia attenzione su questa Collezione.
- <sup>4</sup> PAGE 2004; PUTZGRUBER 2010.
- <sup>5</sup> Reperita in internet sul sito <http://beadcollector.net>.
- <sup>6</sup> Tipo KIDD - KIDD 1970 IIb18; LAPHAM 2001, 2.15, fig. 7; PANINI 2010, p. 77; MEDICI 2014.
- <sup>7</sup> Il ritrovamento all'interno del relitto di Gnalič, affondato lungo la costa croata nell'ultimo quarto del XVI secolo, costituisce uno dei riferimenti cronologici più affidabili per queste perline, LAZAR 2010.
- <sup>8</sup> [Http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.1.1525-7](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1975.1.1525-7).
- <sup>9</sup> Archivio di Stato di Venezia, Podestà di Murano, b. 207; ZECCHIN 2009; ZECCHIN S. 2010, p. 51; TONINI - BAROVIER MENTASTI 2013-2014, p. 24.
- <sup>10</sup> Archivio di Stato di Venezia, Podestà di Murano, b. 207, cc. 525-527; ZECCHIN 2009; ZECCHIN S. 2010, p. 51; TONINI - BAROVIER MENTASTI 2013-2014, p. 27.
- <sup>11</sup> PAGE 2004, pp. 31-42.
- <sup>12</sup> PAGE 2004, pp. 42-54; ZECCHIN P. 2010, p. 123.
- <sup>13</sup> PAGE 2004, pp. 42-55; EGG 1962, p. 49, citato da ZECCHIN S. 2010, p. 52; ZECCHIN P. 2010, pp. 123-124.
- <sup>14</sup> PAGE 2004, pp. 50-51, fig. 21.
- <sup>15</sup> Cfr. VENTURELLI 1994; VENTURELLI 1995, con ampia bibliografia.
- <sup>16</sup> Cinture composte da "paternostri" di vario materiale, più o meno preziosi, sono attestate ad es. in documenti di area trevigiana: così la *cadena de paternostri da cenzer cum una parte smaltadi et una parte senza smalti numer trenta quatro* citata in PIOVAN 2013, p.90.
- <sup>17</sup> Su questo particolare accessorio, *Capolavori che ritornano* 2010, pp. 55-58 e 70-80.
- <sup>18</sup> ORSI LANDINI - NICCOLI 2005.
- <sup>19</sup> Cfr. ad es. *Il ritratto in Lombardia* 2002.
- <sup>20</sup> PLEBANI 2004.
- <sup>21</sup> <http://www.lacarrara.it/catalogo/58ac00398>.
- <sup>22</sup> <http://www.lacarrara.it/catalogo/58ac00396>.
- <sup>23</sup> <http://www.lacarrara.it/catalogo/58ac00416>.
- <sup>24</sup> PIOVAN 2013, tav. XI, fig. 19.
- <sup>25</sup> VENTURELLI 1994, p. 171; VENTURELLI 1995, pp. 344-350; PIOVAN 2013, pp. 94-98. [...] *agnus di vedro [...], agnus con li cristali [...], agnus con li vedri di spegio di venecia [...]* figurano tra le merci inviate da Milano a Siviglia in un documento del 1575 (VENTURELLI 1995, p. 346, nota 40). Nella Relazione milanese "sopra li raccordi della pragmatica compilati dal Signor Vicario di Provisione" del 1584 si dice [...] *[Sia proibito ad ogni persona di portar Cristalli d'ogni sorte./ 12. Il medesimo s'intenda de i margheritini, e canorigli di vetro sopra i vestimenti, salvo che si possino portare in collanette, e corone, o cose simili al collo...]*, dove non è chiaro se le collanette siano di cristallo o di vetro (VENTURELLI 1999, p. 175).
- <sup>26</sup> PIOVAN 2013, p. 102 e nota 581.
- <sup>27</sup> L'invenzione, e "il tentativo di diamantarle", viene attribuita ai veneziani Andrea Viadore e Bernardo Del Più, cfr. *Sessioni Pubbliche dell'Ateneo Veneto tenute negli anni MDCCCXII, MDCCCXIII, MDCCCXIV, Relazione accademica del segretario Francesco Aglietti*, Venezia 1814, p. 46. In *Dizionario delle origini* 1830, s.v. Perla, si illustra la tecnica per imitare

le perle con l'essenza di Oriente, a base di scaglie di pesce. Inoltre, RIOLS 2011, p. 115.

- <sup>28</sup> GORETTI 2002, p. 188, p. 190.
- <sup>29</sup> Per esempi e riferimenti documentali di Treviso, PIOVAN 2013, pp. 100-101.
- <sup>30</sup> Fiori artificiali in tessuto che emanavano una fragranza ricavata dal giaggiolo, alla cui lavorazione si dedicavano le stesse nobildonne, come attestato in lettere della duchessa di Mantova Eleonora de' Medici Gonzaga degli ultimi anni del '500, MARTINELLI 2014, pp. 156-157.
- <sup>31</sup> Citato in VENTURELLI 1994, p. 173.
- <sup>32</sup> Il metodo applicato allo studio di reperti vitrei antichi è descritto in VAN ELTEREN - TENNENT - ŠELIĆ 2009.
- <sup>33</sup> VERITÀ 2013.
- <sup>34</sup> PUTZGRUBER *et Al.* 2012.

## Bibliografia

- Capolavori che ritornano* 2010 = *Capolavori che ritornano. Ritratti di dame fra Parmigianino e Veronese dalla corte dei Gonzaga a Palazzo Thiene* (Catalogo della Mostra, Vicenza, 4 dicembre 2010 - 6 febbraio 2011), a cura di F. RIGON, Vicenza 2010.
- Dizionario delle origini* 1830 = *Dizionario delle origini, invenzioni, scoperte nelle arti, nelle scienze, nella geografia, nel commercio, nell'agricoltura ecc. ecc.*, Tomo 3, Milano 1830.
- EGG E. 1962, *Die Glashutten zu Hall und Innsbruck im 16. Jahrhundert*, Innsbruck.
- FORTUNATI M. - MATTEONI F. 2010-2011, *Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino. Area di culto pluristratificata dall'alto medioevo all'età moderna*, in "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia", pp. 29-33.
- GARNIER E. 1886, *Histoire de la verrerie et de l'émaillerie*, Tours.
- GORETTI P. 2002, *In limatura della luna argentea. La scienza dei magnifici apparati, tra malinconia, vestiario e vaghezze d'antico*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo* (Catalogo della Mostra, Mantova, 2 settembre - 8 dicembre 2002), a cura di R. MORSELLI, Milano, pp. 185-211.
- Il ritratto in Lombardia* 2002 = *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, a cura di A. MORANDOTTI - F. FRANGI, Milano 2002.
- KIDD K.E. - KIDD M.A. 1970, *A Classification System for Glass Beads for the Use of Field Archaeologists*, in *Occasional Papers in Archaeology and History* 1, pp. 46-89, ripubblicato in *Proceedings of the 1982 Glass Trade Bead Conference*, ed. C.F. HAYES, Rochester 1983.
- LAPHAM H. A. 2001, *More Than "A Few Blew Beads": The Glass and Stone Beads from Jamestown Rediscovery's 1994-1997 Excavations*, in "The Journal of the Jamestown Rediscovery Center", 1, <http://www.apva.org/resource/jjrc/vol1/hltoc.html>.
- L'avventura del vetro* 2010 = *L'avventura del vetro dal Rinascimento al Novecento tra Venezia e mondi lontani* (Catalogo della Mostra, Trento 26 giugno - 7 novembre 2010), a cura di A. BOVA, Milano 2010.
- LAZAR I. 2010, *I vetri del relitto di Gnalič*, in *L'avventura del vetro* 2010, pp. 103-109.

- MARTINELLI E. 2014, *Nei panni dell'eroe: costumi e protagonisti di due drammi per musica dati a Firenze nel 1760*, in *Fashioning Opera and Musical Theatre: Stage Costumes from the Late Renaissance to 1900*, Atti del Convegno Fondazione Giorgio Cini, Venezia, pp. 148-163.
- ORSI LANDINI R. - NICCOLI B. 2005, *Moda a Firenze 1540-1580: Lo Stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze.
- PAGE J.-A. 2004, *Venetian Glass in Austria*, in *Beyond Venice: Glass in Venetian Style, 1500-1750*, New York, pp. 21-83.
- PANINI A. 2010, *Perle d'Africa*, in *L'avventura del vetro 2010*, pp. 75-81.
- PETRÒ G. 2005, *Le trasformazioni della Chiesa e del Convento di S. Agostino tra il XV e il XVI secolo: il ruolo delle famiglie bergamasche*, in *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio*, a cura di M. MENCARNONI ZOPPETTI - E. GENNARO, Bergamo, pp. 103-178.
- PIOVAN F. 2013, *La moda a Treviso nei secoli XVI-XVII. Forme e semantica dell'abbigliamento cittadino*, Maniago.
- PLEBANI P. 2004, *Scheda n. 39*, in *Giovan Battista Moroni, lo sguardo sulla realtà 1560-1579*, a cura di S. FACCHINETTI, Milano, pp. 220-222.
- PUTZGRUBER E. 2010, *Glasschmuck des 16. Jahrhunderts. Die Glasschmucksammlung Erzherzog Ferdinands II. in der Kunstkammer des Kunsthistorischen Museums Wien*, in *Konservierungswissenschaften und Restaurierung heute*, edd. G. KRIST - M. GRIESSER-STERMSCHEG, Wien, pp. 333-337.
- PUTZGRUBER E. - VERITÀ M. - UHLIR K. - FRÜHMANN B. - GRIESSER M. - KRIST G. 2012, *Scientific investigation and study of the sixteenth-century glass jewellery collection of Archduke Ferdinand II*, in "Studies in Conservation", 57, s. 1., pp. 217-226.
- RIOLS A. 2011, *Des fausses perles aux perleuses de Langeac*, in *25èmes Rencontres d'Orléans*, in "Bulletin de l'AFAV", pp. 115-118.
- ROTTOLI M. - CAILLAUD F. 2010-2011, *Bergamo, Ex Chiesa di S. Agostino. Frammenti vegetali, resti tessili e altri materiali della tomba 94*, in "Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia", pp. 334-335.
- TONINI C. - BAROVIER MENTASTI R. 2013-2014, *Tools to study glass: inventories, paintings and graphic works of the 16th century*, in *Study Days on Venetian Glass approximately 1600's*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", CLXXII, I, pp. 3-34.
- VAN ELTEREN J.T. - TENNENT N.H. - ŠELIĆ V.S. 2009, *Multi-element quantification of ancient/historic glasses by laser ablation inductively coupled plasma mass spectrometry using sum normalization calibration*, in "Analytica Chimica Acta", 644 (1-2), pp. 1-9.
- VENTURELLI P. 1994, *L'apparire delle dame milanesi: abbigliamento tra il 1602 e il 1712*, in *Aspetti della teatralità a Milano in età barocca*, a cura di A. CASCETTA, Milano, pp. 165-187.
- VENTURELLI P. 1995, *L'abito delle dame di Milano tra il 1539 e il 1599. Ornamento e colore*, in *Le trame della moda*, a cura di A.G. CAVAGNA - G. BUTAZZI, Roma, pp. 333-376.
- VENTURELLI P. 1999, *Glossario e documenti per la gioielleria Milanese (1459-1631)*, Milano.
- VERITÀ M. 2013, *Venetian Soda Glass*, in *Modern Methods for Analysing Archaeological and Historical Glass*, Section 6.2, ed. J. KOEN, Chichester, pp. 515-533.
- ZECCHIN P. 2005, *La nascita delle conterie veneziane*, in "Journal of Glass Studies", 47, pp. 77-92.
- ZECCHIN P. 2009, *Due importanti inventari muranesi del Cinquecento*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 29, n. 5, pp. 27-34.
- ZECCHIN P. 2010, *L'esodo dei vetrai muranesi in Austria nel Cinquecento*, in *L'avventura del vetro 2010*, pp. 121-125.
- ZECCHIN S. 2010, *La lavorazione a lume di oggettistica di vetro in Europa fino all'Ottocento*, in *L'avventura del vetro 2010*, pp. 51-55.

## Vetrai italiani nella penisola iberica nel Sei - Settecento

### Abstract

The documents of the *Inquisitori di Stato* (State Inquisitors) held in Venice provide some information on expatriate Italian glassmakers in the Iberian peninsula.

In 1689 Battista Da Costa, who had worked in London with George Ravenscroft, worked in Abrantes, a small town 24 leagues far from Lisbon, in partnership with Giusi Verne from Anversa, and made beautiful glasses.

In 1770 the Venetians Domenico Vistosi, master of glass canes, and Domenico Predusin, beadmaker, tried without success to make “conterie” in San Ildefonso.

Domenico Vistosi in 1774 worked in S. Lucar di Barrameda near Cadiz, but he was ready to come back to Venice if he would have been treated fairly. The Inquisitors took some information about his abilities by his uncle Giuseppe Briati and, having known that he wasn't able and so wasn't dangerous, they didn't do anything to have him back.

### Parole chiave - Keywords

Vetro; Murano; espatri; Spagna; Portogallo; conterie; perle; canna di vetro; Da Costa.

Glass; Murano; expatriation; Spain; Portugal; conterie; beads; glass cane; Da Costa.

In un saggio presentato nelle *XI Giornate Nazionali di Studio* dell'AIHV Teresa Medici scriveva che erano “poche ancora le notizie pubblicate sui vetrai italiani a lavorare in Portogallo” e auspicava “studi futuri<sup>1</sup>. È possibile ricavare qualche informazione sulle vetriere sei - settecentesche nella penisola iberica spulciando tra le carte che si conservano all'Archivio di Stato di Venezia appartenenti al fondo degli Inquisitori di Stato, sempre attenti alla difesa dell'attività vetraria della Serenissima<sup>2</sup>.

Nel maggio 1671 l'ambasciatore veneziano a Madrid Carlo Contarini segnalava: “vengo avvisato da corrispondente in Lisbona essere stato incaricato tal ebreo detto Emanuele Valentin agente della Compagnia del Brasil” di cercare a Venezia alcuni maestri vetrai per farli andare in Portogallo e, nel passaggio per Livorno, fare rifornimento di “ceneri di Alessandria”. L'ambasciatore non riteneva il tentativo pericoloso, e infatti non ci ritornò più sopra<sup>3</sup>.

Invece si preoccupò di più qualche anno dopo, nel luglio 1678, il nuovo ambasciatore Fedrigo Cornaro, quando segnalò la presenza a Madrid di “un tal Antonio Pellizari suddito della Ser.tà Vostra che bandito si portò negli anni decorsi in Francia, dove travagliando nel fare specchi di là partito e venuto poi ultimamente qui in Madrid [...] ha dato principio a travagliare, costruito un forno nel palazzo di Corte, dove gode l'A.

S. di vedere che possi riuscire in questo Paese un'Arte che sarebbe di grande avvantaggio”. Non era molto bravo e aveva “fatto solo qualche luce [i veneziani chiamavano “luce” la lastra spianata e lustrata, con o senza foglia riflettente] piccola”, ma c'era il pericolo che facesse venire qualcuno più capace. Infatti qualche giorno dopo l'ambasciatore comunicava che Pellizari (ora lo chiamava Giacomo Antonio) pensava di tornare in Francia a prendere “quei maestri e persone che seco hanno travagliato in quelle parti”, e stava cercando di far venire “Girolamo Barbini, Antonio dalla Rivetta e Zuanne de Polo [...] che portati pure in Francia in altri tempi colà studiarono d'introdurre l'arte e che poi si sono restituiti in codesta città [Venezia]”.

Nel dicembre 1678 “Pellizari si è assentato e portato a Lisbona dopo aver con maliziosa fraude e inganno procurato di ricavare qualche denaro con fede e promessa di contribuire nel lavoro di un'arte che non possiede interamente”, e di lui non c'è più notizia. Non “possedeva” l'arte del vetraio perché credo appartenesse all'arte degli specchieri, che a Venezia città si occupavano delle seconde lavorazioni, cioè lavoravano i “quari” fatti dai vetrai. Pellizari non è un cognome muranese, e lo stesso ambasciatore scriveva che sua madre abitava a Rialto; a Venezia nel 1751 esisteva un “Felice Pelizari Capo-maestro nell'arte

degli specchieri”<sup>4</sup> e nel 1761 nella Parrocchia di San Cancian abitavano due specchieri con questo cognome<sup>5</sup>.

L’ambasciatore completava le sue informazioni comunicando che a Madrid c’erano due fiamminghi che lavoravano “cristalli e vetri di tutta perfezione”, anche per “la facilità e qualità ottime dei materiali che qui in Spagna si tengono, anzi che da queste parti vengono condotti a Venezia per tale lavoro”. La fornace - precisava - si trovava “nel luoco di Machera” e gli operai non erano veneziani, ma “spagnoli che sono stati lungamente in Fiandra e imparata l’arte”<sup>6</sup>.

Sebastiano Foscarini, ambasciatore a Madrid nell’aprile 1686, veniva informato che a Lisbona c’era una “fornace di vetri la quale era anche felicemente riuscita la prima volta che vi si pose il fuoco”. “L’ha piantata e travaglia in essa uno [...] che si spazza per genovese, ne finge il linguaggio e si fa chiamare con mentito nome Francesco Costa” - scriveva l’ambasciatore agli Inquisitori - ma non era ben informato. Alle inesattezze avrebbe rimediato il suo successore, Giovanni Pesaro, che in un dispaccio del 18 agosto 1689 da Madrid rivelava trattarsi di “Battista Da Costa, quel medesimo che si portò di Londra in Lisbona con il ritorno colà del conte di Castel Mior [?] del quale ne fu avvertito l’Ecc.mo Foscarini mio predecessore”<sup>7</sup>. “S’impiegò - precisava Pesaro - col lavoro in una picciola fornace eretta per servizio d’un convento di religiosi di molta ricchezza, ma dopo fabbricato il bisogno per uso del convento et ornamento della chiesa fu licenziato e restò disfatta la fornace”. Bisogna dire che ci si sarebbe aspettato di più da quel vetraio originario del Monferrato (dov’era il centro vetraio di Altare, e che quindi parlava effettivamente il dialetto ligure), tanto noto per aver lavorato in Inghilterra con Giorgio Ravenscroft.

Dopo la chiusura di quella fornace, Da Costa “tentò di piantarne altre nelle vicinanze di Lisbona, interessatisi alcuni mercanti genovesi nell’opera, ma senza proseguimento per la scarsezza ed eccedente prezzo delle legne. Hora però - riferiva ancora il 18 agosto l’ambasciatore Pesaro - unitosi con Giusi Verne naturale di Anversa ammogliato di più anni in Lisbona, ha incominciato il lavoro in Avrantes”. Ad Avrantes, località “24 leghe distante da Lisbona”<sup>8</sup>, lavoravano sei persone: Da Costa (“espertissimo del mestiere di circa cinquanta anni”, che l’ambasciatore credeva veneziano), un inglese di nome Francesco e il resto portoghesi impiegati come lavoranti e facevano bellissimi vetri, “ma che sono venduti un poco cari”<sup>9</sup>. “Tengono molte commissioni di mercanti anco di questi Regni confinanti di Spagna - continuava l’ambasciatore - onde pare che s’incammini molto bene lavorandosi d’ogni genere con perfezione”. Quel Verne aveva addirittura ottenuto il divieto d’introduzione di vetri veneziani in Portogallo<sup>10</sup>. L’unico problema era che “vedono mal

volentieri quei popoli consumarsi nelle fornaci pre-dette gran quantità di legna”<sup>11</sup>.

L’ambasciatore dava notizie anche di un’attività vetraria “poco distante da Madrid”. Si trattava di una “nuova fabbrica introdotta in Castiglia di cristalli o siano di tutte le sorti di vetri all’uso di Venezia”, che si stava erigendo “a cinque leghe dalla Corte nel luogo chiamato la Torre del Marches”<sup>12</sup>; non era ancora iniziata la produzione, “ancorché si è dato ad intendere a Sua Maestà che si fabbricheranno vetri di tutte le sorti, lastre per finestre, si come specchi cristallini e molati per carrozze”. Aggiungeva: “Guglielmo Forcata è il principale sotto nome di Fiamengo, per quanto sia naturale francese della bassa Navarra”<sup>13</sup>. Il Re gli ha fatto soccorrere 5000 pezze da otto, lasciandoli la metà di esse in agiusto [...] per le spese dell’edificio e l’altre a condizione di abonarle sopra le fatture che potessero bisognare per la Casa Reale”. Inoltre “ebbe il citato Forcata simil fornace in Aragon ma fu spiantato quel traffico per mancamento di offitiali intendenti in quel travaglio. Il maestro che in oggi vi assiste [nella fornace vicino a Madrid] è naturale veneziano esule con bando capitale dalla Patria e da 10 anni sono sta qui, dove si è ammogliato, il suo nome è Giacomo Bertolletti”<sup>14</sup>. Qualche mese dopo l’ambasciatore manifestava molti dubbi sulla riuscita di questa fabbrica<sup>15</sup>.

Il 20 febbraio 1714 il console veneziano a Lisbona segnalava: “con nave inglese procedente da Livorno è venuto un passeggero nominato Giovanni Palada muranese [...], dice porta un secreto d’una polvere chimica buona per vari achachi [acciacchi]”, ma soprattutto “desiderava intraprendere fabrica di cristalli”, cosa che il console riteneva impossibile, “ritrovandosi in poverissimo stato”<sup>16</sup>.

Qualche mese dopo aggiungeva: “mi viene detto da questi Ufficiali di Dogana che si discute che doverà uscire una proibizione di non poter venir qui né cristalli né specchi e dicono che seguirà delle contarie, il che però non credo e non potrà detta proibizione uscire così presto o almeno sino che non averanno fatto una esperienza se riesciranno qui le fabbriche di detti generi”. Palada voleva andare in Olanda a prendere un suo fratello “e poiché faceva il giro per terra sino a Roma”, avrebbe recuperato sua moglie che era là<sup>17</sup>. Un anno dopo sua moglie era ancora a Roma e lui era a Venezia per “levare nuovi uomini da fornace e un uomo da ferro e farli passare in Portogallo”<sup>18</sup>. La casa romana era frequentata da un altro vetraio muranese, Paolo Motta, che in quel momento si era lasciato convincere a rimpatriare, ma vi aveva lasciato i suoi ferri da lavoro e pareva che anche lui “possa essersi inteso con alcuno di Portogallo”, notizia avvalorata dal fatto che in quella casa era stato visto “uno della Corte del Sig. Ambasciatore di Portogallo”<sup>19</sup>. Nell’agosto 1715 Palada era a Roma con due vetrai da lastre e “quari”, e altri “hanno assunto l’impegno di seguirarli”<sup>20</sup>. Avreb-



bero dovuto partire tutti per il Portogallo, compreso Paolo Motta, che era il più bravo, ma l'ambasciatore veneziano a Roma faceva fallire i loro piani convincendo Motta a rimpatriare assieme a due aiutanti friulani<sup>21</sup>.

Ritroviamo Palada e Motta nel settembre 1721, quando stanno per piantare fabbrica a Cogoreto, a 25 miglia da Genova nella Riviera di Ponente; stavolta è il Residente veneziano a Milano che li fa rimpatriare<sup>22</sup>.

Poi, bisogna aspettare molti anni perché i documenti veneziani si occupino di vetrai muranesi in penisola iberica.

Il 29 maggio 1770 l'ambasciatore scriveva da "Aranquez" (Aranjuez, residenza reale in provincia di Madrid) agli Inquisitori che gli si era presentato "Francesco Pontigliosi, napolitano di professione architetto dimorante da sette anni in Venezia", per dirgli che si era incontrato a Genova con quattro veneziani coi quali aveva fatto il viaggio per Madrid. Uno era Domenico Vistosi detto Gazabin, che faceva la canna; un altro era Angelo Aquabona, a cui Gazabin aveva fatto conoscere certo Giacomo Smitz<sup>23</sup> tedesco che li aveva convinti a piantar fabbrica in Spagna, ma non andava più d'accordo con gli altri e chiedeva un aiuto in denaro per recarsi a Lisbona, da dove tornare per mare a Venezia; il terzo Domenico Predusin era fabbricatore di margarite; il quarto era un semplice facchino aiutante di fornace. Aspettavano un quinto veneziano, certo Semola fratello del Gazabin che aveva la professione di "forare le canne"<sup>24</sup>.

Il 30 giugno gli Inquisitori, dopo aver ringraziato l'ambasciatore per aver "operato per ridurre il nominato Acquabona come il più esperto degli altri ad allontanarsi da costì e restituirsi per la via di Lisbona in questa Dominante", precisavano che non si chiamava Angelo, bensì Gaetano (e qua avevano ragione), ed era partito cinque anni prima con Zuan Antonio Vistosi (che era un terzo fratello) e non con Domenico (e qua avevano torto, perché Aquabona era proprio partito con Domenico e solo in un secondo tempo Zuan Antonio aveva raggiunto ad Innsbruck il fratello che era in difficoltà<sup>25</sup>) per "Ispruk, dove si sono fermati non pochi mesi e dove hanno fatto repplicati esperimenti per introdurre colà la fabbrica delle Contarie, ma dove riusciti con molte imperfezioni i loro lavori furono essi congedati"<sup>26</sup>. Malgrado quest'insuccesso, "essendo però vero ch'egli non manca d'abilità nella sua professione di perler, che per altro sola non basta a introdurre la fabbrica delle Contarie, si conosce sempre utile che si restituisca a quest'Arte sua e quando giunga otterrà il perdono che da V.E. fu a lui fatto sperare. [...] Quanto agli altri tre, quando non possa riuscire di farli ripatriare con la promessa del solo nostro perdono, li abbandonerà al loro destino"<sup>27</sup>.

Il 22 luglio l'ambasciatore comunicava che Aquabona era a Lisbona ed aspettava di imbarcarsi e gli

altri erano a San Idelfonso (sic), dove facevano esperimenti assieme ad alcuni olandesi<sup>28</sup>. Recatosi là personalmente, l'ambasciatore riscontrava che avevano fatto con successo alcune prove, in particolare una di "vetro bianco con oro, il riuscimento della quale si dice difficilissimo". Il "foratore delle canne" non era ancora arrivato e loro cercavano di arrangiarsi, ma "la forma è ancora imperfetta", comunque "questo monarca ne è rimasto molto contento e ha loro accordato tutto quello gli hanno domandato per piantare le fabbrica in questi Regni, la quale si è stabilito di ponere al porto Santa Maria"<sup>29</sup>. L'ambasciatore temeva che Aquabona non rientrasse a Venezia, ma erano timori ingiustificati: qualche anno dopo il gastaldo dei "perleri" informava gli Inquisitori: "dell'Arte non manca [a Venezia] persona alcuna, solamente Gaetano Aquabona, e si seppe che dopo la sua partenza da Ispruch non mancò che sol tre mesi, asserindo esser stato a Trieste per suoi affari [il che, come s'è visto, non era vero] e presentemente dimora in Ampezzo"<sup>30</sup>.

Non riuscì invece a far ritornare in patria Domenico Gazabin, nonostante il fallimento dell'avventura di San Idelfonso<sup>31</sup>.

Il primo settembre 1772 Antonio Ghezzo, console veneziano a Lisbona, inviava ai cinque Savi alla Mercanzia "una notizia [...] che può molto interessare codesta fabbrica di Contarie [quelle veneziane], e questa si è la certezza che qui mi viene data che siasi per istabilire in questo Regno non molto distante dalla Capitale per conto Regio o almeno con Regi privilegi una fabbrica di detto genere, intavolata venendo questa da vari avventurieri che la tentarono nella Spagna ma con infelice esito gli anni scorsi, fra quali vienmi riferito trovarsi due veneziani sotto mentito nome. [...] Sono spalleggiati dal Ministero sotto la direzione di un certo Rocco Ghiselli lucchese. Mi pare incompatibile - osservava il console - lo stabilimento di una tal fabbrica in un Paese tanto ogni credere dispendioso"<sup>32</sup>.

Non se ne fece niente; il console a Cadice qualche anno dopo scriveva: "questo Rocco Ghiselli lucchese celebre raggiratore dopo inutili tentativi in Lisbona ha ottenuto il noto privilegio per suggerimento di Domenico Gazabin muranese"<sup>33</sup>. Il "noto privilegio" risaliva al 1774 e l'ambasciatore Marco Zen ne aveva informato gli Inquisitori: "Sotto il nome di Rocco Ghiselli e Compagnia è stata ottenuta in questi giorni la Real permissione di piantare in S. Lucar di Barrameda nelle vicinanze di Cadice una fabbrica di Cristalli e di Contarie. Non esercitata fino ad ora quest'arte nella Spagna, quei generi provenivano esternamente non senza profitto, come credo, del veneto commercio, [...] è vero che massime in questi tempi è universale lo studio di tutti li Principi per aumentare gl'interni prodotti e manifatture e mettersi in grado di aver men bisogno degli altri che sia possibile"<sup>34</sup>.

Un anno dopo l'attività non era ancora iniziata, anzi Ghiselli stava ancora raccogliendo i materiali per la fabbrica "con un fondo di quattromila pezze in S. Lucar"<sup>35</sup>. La partenza era lenta, ma - informava il console a Cadice - "se i primi esperimenti riuscissero felici non sarebbe poi tanto difficile il progredire, certo essendo che il ministro di Azienda ha la fantasia riscaldata per la erezione delle vetrarie nel Regno a contrasto di quelle di Venezia e di Boemia, e sebbene non ha voluto somministrare al Ghiselli nessuna sovvenzione, attese le delusioni sperimentate, quando poi vedesse con sicurezza promettersi buon successo, non lascerebbe di sostenerla con tutti i mezzi, e niente meno potrebbe assicurarsi capitalisti non tanto in Cadice, quanto in Siviglia S. Lucar e Porto S. Maria". Si basava tutto su Gazabin, "che secondo tutte le apparenze è il solo davvero intelligente ed esperto in tutte le parti dell'arte vetraria, sia nella materialità manovale, sia nella composizione anco dei smalti, contaria, roba a lume, robe colorate ecc." Ma, "come il solo muranese non poteva far tutto, [...] così medita il Ghiselli di andare in Italia ed in Boemia, o mandarvi, per far reclute, avendo particolarmente in mira un perler che lavora in Lampezzo terra della Carniola"<sup>36</sup>.

Il console a Cadice riuscì a parlare personalmente con Domenico Gazabin. "Questo è un uomo che sebbene di non felice esteriore - raccontava - mostra talento e penetrazione e per quanto si ha potuto con più attento esame comprendere non dà indici di malvagità, avidità o d'impostura, ma piuttosto indica genio volubile e capriccioso a proprio pericolo e danno, pretesenza di se medesimo, non senza una certa ferocia ingenerata alla gente della sua razza. Nemmeno è del tutto rozzo ed incolto". Aveva avuto l'impressione che non fosse difficile convincerlo a rimpatriare, "professando di ritenere sempre S. Marco in petto". Certo bisognava assicurargli "la libertà e la vita, non meno che la sussistenza nell'essere preventivamente dichiarato maestro dell'Arte, come afferma essergli stato fermamente promesso, il che porta un fisso assegnamento di settanta ducati all'anno, sicurezza di lavoro ed altri vantaggi, sopra di che tanto più fonda, quanto dice constargli che ad altri del suo mestiero absentatis e rei di ancora più gravi delitti è stato tutto questo concesso e mantenuto e fatte anco maggiori grazie e favori", e poi "un immediato soccorso di danaro non solo per il viaggio, ma anche per qualche convenienza, tanto più quanto essendo l'uomo in questi tanti giri ed incontri di trattar nelle Corti sotto importante ed accarezzata figura accostumato a qualche larghezza".

Non si sa più nulla di Domenico Gazabin, ma è certo che gli Inquisitori non fecero nulla per farlo rientrare. Sul retro del dispaccio dell'ambasciatore del 27 giugno 1775 ci sono due loro annotazioni: "22 luglio 1775 - informarsi col Briati dell'abilità di Dom. Gazabin e se sia tale da poter temere danni; 31 luglio 1775

- si è rilevato dal Briati parente di esso Gazabin [era suo zio] non potersi da lui temere alcun danno all'Arte, perché non la sa non avendola imparata, mentre fu educato per farlo prete"<sup>37</sup>.

Paolo Zecchin, Via Cappuccina, 13 - 30172 Mestre Venezia.  
zecchinp@tin.it

## Note

- <sup>1</sup> MEDICI 2011, pp. 133-139, in part. p. 138.
- <sup>2</sup> Il fondo degli Inquisitori è stato studiato, con la collaborazione del muranese Angelo Santi, da H. Schuermans (Lettere "*Verres Façon de Venise fabriqués aux Pays-Bas*", pubblicate a Liegi alla fine dell'Ottocento), ma credo sia opportuno approfondire l'argomento.
- <sup>3</sup> ASV, IdS, b. 485. Salvo indicazione contraria, anche le prossime notizie dell'Ambasciatore Cornaro sono tratte da questa busta.
- <sup>4</sup> ASV, IdS, b. 822.
- <sup>5</sup> ASV, Provveditori alla Sanità, b. 573.
- <sup>6</sup> Dispacci del 21 luglio e 5 agosto 1678.
- <sup>7</sup> Ma non ci è giunta notizia nei dispacci che ci sono pervenuti.
- <sup>8</sup> Lo scrive l'Ambasciatore in una lettera del 17 marzo 1689. Schuermans riteneva fosse Abrantes, e aveva ragione perché le distanze corrispondono, SCHUERMANS 1890, p. 608.
- <sup>9</sup> Dispaccio del 18 agosto 1689.
- <sup>10</sup> L'ambasciatore Pesaro aveva già segnalato al Senato il 9 dicembre 1688: "Resto avvisato dal console Manzoni di Lisbona del pregiudizio che viene ad inferirsi alla fabbrica de vetri di codesta parte [cioè Venezia] con il bando seguito li giorni passati di consimile mercatura per tutto quel Regno, essendosi piantate in quella città fornaci che si credono sufficienti al loro bisogno" (ASV, Senato, Dispacci Spagna, f. 126). Annunciava l'invio di copia del bando ai Cinque Savi alla Mercanzia, ma non l'ho trovato.
- <sup>11</sup> Dispaccio del 17 marzo 1689.
- <sup>12</sup> Questa e la prossima notizia sono contenute nel dispaccio del 12 maggio 1689.
- <sup>13</sup> L'iniziale è chiaramente una "F", ma il documento è in copia e in origine poteva essere "T". Schuermans leggeva "Guiglielmo Toreata", SCHUERMANS 1890, p. 584. Penso si tratti del "Guillermo Torcada" che nel 1692 operava a Torre de Esteban Hambràn in provincia di Toledo, WILSON FROTHINGHAM 1963, p. 63.
- <sup>14</sup> Non so niente di questo Bertoletti, ma non credo proprio si tratti di "un Bertoluzzi de Venise ou d'Altare", come scriveva Schuermans, SCHUERMANS 1890, p. 584.
- <sup>15</sup> Dispaccio del 18 agosto 1689.
- <sup>16</sup> ASV, V Savi alla Mercanzia, Prima Serie, b. 694.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, dispaccio del 24 luglio 1714.
- <sup>18</sup> ASV, IdS, b. 476.
- <sup>19</sup> *Ibidem*.
- <sup>20</sup> *Ibidem*.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, dispaccio del 10 agosto 1715.
- <sup>22</sup> ASV, IdS, b. 455.
- <sup>23</sup> Il 17 settembre 1770 il console veneziano a Cadice comunicava ai Cinque Savi alla Mercanzia che il re aveva concesso "a un tal Jacopo Schimitz e Comp.a la facoltà di stabilire in questi

Regni Fabbrica di Contarie e Robbe a Lume con vari privilegi. È da temersi con questa novità - aggiungeva - che ne proibisca le nostre” (ASV, V Savi alla Mercanzia, Prima Serie, b. 635). “Un aleman llamado Schmidt” faceva 442 tubi di cristallo nel 1771 a La Granja, RUIZ ALCÓN 1969, p. 28.

<sup>24</sup> Le conterie si facevano partendo dalla canna forata. Un grosso cilindro vitreo veniva forato lungo l’asse e poi tirato alle due estremità. Il foro si restringeva, ma non si otturava.

<sup>25</sup> ZECCHIN 2012.

<sup>26</sup> ASV, IdS, b. 170. Alla lettera scritta dagli Inquisitori all’ambasciatore è allegata una nota senza data di un informatore muranese. Vi si legge: “i quattro fratelli Vistosi detti Gazabini di Murano [in realtà i fratelli, figli di Girolamo e di Francesca Briati sorella di Giuseppe, erano sei, ma uno, Antonio, era morto e un altro, Gio Batta, forse non è citato perché, al contrario di Gio Antonio, Iseppo, Giacomo e Domenico, non aveva problemi con gli Inquisitori], hanno dato e danno frequentemente motivo a discorsi, o per i loro insulti o per le prepotenze o per diserzioni”. Giuseppe, detto Semola, era stato bandito per omicidio, ma poi era stato perdonato e in quel momento si trovava a Murano e si occupava di trasporti di materie prime e di vetri; per lavoro usciva qualche volta da Venezia, col permesso del gastaldo dell’Arte.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> A San Ildelfonso, vicino al palazzo di La Granja, nel 1728 era stata eretta una fornace vetraria, WILSON FROTHINGHAM 1963, p. 72.

<sup>29</sup> Il porto di Santa Maria, vicino a Cadice, era molto più comodo per le spedizioni oltre oceano delle conterie.

<sup>30</sup> ASV, IdS, b. 486. Comunicazione senza data allegata alla lettera inviata il 27 giugno 1775 agli Inquisitori dall’ambasciatore.

<sup>31</sup> L’ambasciatore fece di tutto per mandare Gazabin a Venezia, “e credé anco di averlo mandato, ma come personalmente non lo conosceva scoperse poi ch’era stato ingannato da un napoletano membro della compagnia”, a cui aveva anche dato una bella somma per lasciare Madrid. Sono tutte informazioni fornite da Cadice da Spiridione Capitanacchi all’ambasciatore a Madrid Marzo Zen il 9 maggio 1775 (ASV, IdS, b. 486). L’informatore, che anni fa definivo “suddito veneto abitante a Cadice”, ZECCHIN 2012, p. 192, era il console veneziano nella città spagnola.

<sup>32</sup> ASV, V Savi alla Mercanzia, Prima Serie, b. 694.

<sup>33</sup> Informazione fornita da Cadice da Spiridione Capitanacchi

all’ambasciatore a Madrid Marzo Zen il 9 maggio 1775 (ASV, IdS, b. 486).

<sup>34</sup> ASV, IdS, b. 486. Dispaccio del 24 maggio 1774. È allegata una nota di un informatore che riferiva che certo Domenico (del quale non conosceva il cognome) “è chi intende nel travaglio di Contarie e Cristalli e ciò s’ha saputo con il motivo che fece varie prove a Madrid nelli sitti e luoghi reali”. Le prossime informazioni sono tratte dalla stessa busta.

<sup>35</sup> *Ibidem*, le informazioni del console a Cadice sono in questa busta.

<sup>36</sup> Probabilmente si trattava di Gaetano Aquabona, e non c’è motivo per pensare che abbia più lasciato Cortina d’Ampezzo, sua città natale.

<sup>37</sup> Altre testimonianze confermano che Domenico non era bravo a lavorare la canna: nella fornace di suo fratello Gio Antonio (che invece era bravissimo) aveva imparato “non però intieramente la professione” (ASV, IdS, b. 1085).

## Fonti

ASV = Archivio di Stato, Venezia.

ASV, IdS = Archivio di Stato, Venezia, Inquisitori di Stato.

## Bibliografia

MEDICI T. 2011, *Produzione e consumo del vetro in Portogallo tra XIV e XVIII secolo: il ruolo della tradizione italiana. Note preliminari*, in *Produzione e distribuzione del vetro nella storia: un fenomeno di globalizzazione. Atti delle XI Giornate Nazionali di Studio in memoria di Gioia Meconcelli* (Bologna, 16-18 dicembre 2005), a cura di M.G.DIANI - T. MEDICI - M. UBOLDI, Trieste, pp. 133-139.

RUIZ ALCÓN M.T. 1969, *Vidrio y cristal de la Granja*, Madrid.

SCHUERMANS H. 1890, *Verres Façon de Venise fabriqués aux Pays-Bas, 10 lettres*, Liège.

WILSON FROTHINGHAM A. 1963, *Spanish Glass*, London.

ZECCHIN P. 2012, *L’arte veneziana delle conterie portata in Austria nel Settecento*, in “Journal of Glass Studies”, 54, pp. 181-195.



# La tecnologia vetraria veneziana nell'Ottocento tra innovazioni e tradizione

## Abstract

During the 19<sup>th</sup> century the Venetian glassmaking is characterized by a vibrant rebirth fostered by radical innovations. The introduction of new raw materials and colourants in Murano made it possible to formulate new mixtures that were to be constantly improved along the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.

These changes and innovations have been investigated in the present work by close examination of a number of treatises (recipe-books) of Muranese glassmakers and 19<sup>th</sup> c. documents, supported by comparisons with the still scant analytical data available at present.

The invention of an industrial process for the production of soda ash, the deliberate introduction of calcium carbonate, the availability of extremely pure silica sand, together with the discovery of new colourants and opacifiers brought about fundamental changes in the Muranese glassmaking technology during the second half of the century. Attempts to adapt novelties to the traditional production of blown glass, beads, mosaic tesserae, enamels, etc. were made concurrently.

Only towards the end of the century a return occurred to the soda-lime-silica glass composition also for luxury glass, that had brought fame and fortune to Venetian glassmaking since its origins, and characterised glass production in the following century up to present time.

## Parole chiave - Keywords

Vetro, Murano; XIX secolo; materie prime; tecnologia; analisi chimiche  
Glass, Murano; 19<sup>th</sup> century; raw materials; technology; chemical analysis

## Introduzione

Alla fine della Repubblica Veneta (1797) seguì una prima breve dominazione francese e quindi la dominazione austriaca che continuò fino al 1866 (con un intervallo di dominazione francese tra 1806 e 1814), anno dell'annessione di Venezia al Regno d'Italia. In questo arco di tempo la produzione vetraria muranese conobbe un periodo di profonda crisi; qualche timido segno di ripresa iniziò negli anni '30 anche ad opera dell'anti-quario veneziano Sanquirico che fece produrre copie di vetri rinascimentali, in particolare a filigrana.

Una delle novità più importanti della Murano dell'800 è stata il sorgere di grosse fabbriche in grado di competere con la produzione europea anche in settori che erano caduti in disuso. Ciò comportò tra l'altro una razionalizzazione della produzione, la riduzione dei costi, l'introduzione di nuovi forni più efficienti, ecc. Nel 1826 era stata fondata la Vetreria Marietti per la produzione di lastre per finestra in vetro silico-sodico-calcico con la tecnica del cilindro soffiato, che impiegava maestranze francesi e mano-

valanza locale. La ditta, che produceva anche bottiglie in vetro scuro a basso costo, fu attiva fino al 1882. Fu quindi acquistata dalla Società Anonima Vetreria Veneziana in Murano, la cui produzione era indirizzata alla cristalleria da tavola; nel 1892 questa fabbrica aveva circa 500 dipendenti.

Nel 1898 sorse la Società Veneziana per l'Industria delle Conterie che riuniva 17 piccole aziende artigianali per la produzione di perle di piccole e grandi dimensioni.

La vera rinascita della produzione di vetro artistico soffiato iniziò a Murano con le fabbriche dei Fratelli Toso (1854) e di Salviati & C. (1866, specializzata anche nella produzione di vetro per mosaico) e con l'apertura del Museo Vetrario ad opera dell'abate Zanetti e del sindaco Colleoni nella seconda metà del secolo.

In questo lavoro si intendono individuare le tipologie delle materie prime impiegate nella produzione vetraria ottocentesca a Murano, con particolare attenzione al rinnovamento introdotto attraverso i nuovi insediamenti industriali nella seconda metà del secolo. La ricerca si avvale di alcune pubblicazioni di storia

della vetraria muranese<sup>1</sup>, degli studi di Paolo Zecchin di documenti riguardanti la relazione tra la produzione vetraria e dati economici<sup>2</sup>, dei commenti di Cesare Moretti, Tullio Toninato e Paolo Zecchin a ricettari muranesi dell'800 che hanno riguardato più di una trentina di manoscritti non ancora pubblicati<sup>3</sup> e delle analisi chimiche di vetri dell'800, purtroppo ancora scarse. Per quanto riguarda i ricettari, si deve sottolineare che non coprono l'intera produzione vetraria muranese dell'800, ma riguardano principalmente la canna di vetro da usare nella produzione di perle, smalti per metalli e mosaico vitreo.

### **Materie prime (vetro di base)**

Fino alla fine del XVII secolo il vetro muranese era principalmente di tipo silico-sodico-calcico, ottenuto attraverso due materie prime: la silice sotto forma di ciottoli quarziferi (Ticino e Adige) come vetrificante e le ceneri di piante alofite cresciute in ambiente salino, come la *Salsola kali* e *Salicornia*, contenenti carbonati di sodio (fondente) e di calcio (stabilizzante), importate dal Levante e dalla Spagna. Tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo venivano introdotti a Murano anche vetri di tipo silico-potassico-piombico ad imitazione di vetri inglesi e boemi. La composizione del vetro diviene via via sempre più specifica per il tipo di prodotto (soffiati, perle, vetro comune, mosaici), con nuovi fondenti. Apparentemente si continuò ad ignorare a Murano per tutto il XVIII secolo e parte del XIX l'impiego del carbonato di calcio come stabilizzante. Si continuarono quindi ad usare le ceneri vegetali sodiche o ad impiegare ossido di piombo.

#### *Silice*

Si usavano quasi esclusivamente sabbie silicee; i ciottoli del Ticino, già poco usati nel '700 compaiono raramente nell'800. La più usata era la sabbia di Pola e Lissa (Croazia) già in uso nel XVIII secolo, gradualmente sostituita a partire dal 1887 dalla sabbia molto più pura detta *Fontainebleau* (provenienza: Francia e Belgio), il cui uso continua ancora oggi. Altre fonti di approvvigionamento citate più raramente sono le sabbie di minor qualità del Lazio e della Sicilia. Alla fine dell'800 compare anche l'uso di feldspati (minerali allumino-silicatici contenenti anche calcio, potassio e sodio).

#### *Fondenti*

Ancora nel XIX secolo si trovano indicate le ceneri di piante alofite (principalmente carbonati di sodio e calcio) e tra queste la *barilla* importata dalla Spagna (già in uso dalla seconda metà del XVI secolo), la più pregiata, e la *cenere di Catania* (dalla metà del XVIII secolo) importata dalla Sicilia.

Si continuò a usare anche il *natron*, una soda minerale importata dall'Egitto già dal XVII secolo, che era stato il fondente del vetro romano. Nel 1790, per la carenza di ceneri sodiche, ne era stato incentivato l'uso soprattutto per la produzione del vetro comune. Il suo impiego continuò per tutto l'800 e inizi '900.

In una ricetta del 1833 compare per la prima volta tra i fondenti l'uso del solfato sodico.

La soda industriale si trova indicata in numerosi ricettari della seconda metà dell'800 (per la prima volta nel 1856). Si tratta inizialmente della soda prodotta col processo Leblanc che progressivamente sarà sostituita dalla soda prodotta col processo Solvay (ricette di fine '800).

Dalla fine del XVII secolo vennero adottate materie prime già in uso nelle vetrerie boeme e inglesi, come il nitrato potassico in sostituzione della cenere sodica associato a composti di piombo come stabilizzante (vetro silico-potassico-piombico). Meno frequentemente il carbonato di potassio, già presente nelle ricette muranesi del XVIII secolo. Questo tipo di vetro resterà in uso anche nella prima metà dell'800 per essere in seguito gradualmente sostituito dal tradizionale vetro silico-sodico-calcico.

#### *Stabilizzanti*

Il problema della degradabilità del vetro era noto ai vetrai muranesi, in particolare dopo l'invenzione a metà del XV secolo del *crystallo* utilizzato per la produzione di vetro artistico e di lusso. La purificazione delle ceneri vegetali sodiche comportava anche la rimozione del carbonato di calcio, tradizionale stabilizzante del vetro silico-sodico-calcico muranese. Il problema fu brillantemente risolto, mescolando fritta per vetro comune con fritta per crystallo, assicurando alla produzione una quantità sufficiente di stabilizzante<sup>4</sup>.

Il carbonato di calcio è indicato nelle ricette muranesi solo dalla seconda metà dell'800, mentre nel nord-Europa il suo impiego risale già alla fine del '600 in Boemia e Germania. Sembra che la prima ricetta che testimonia l'aggiunta volontaria del calcio a Murano, sia di Giovanni Ongaro, che per la produzione di cristalli soffiati prescrive l'uso di silice, soda e *calce di sasso* (carbonato di calcio).

#### *Affinanti*

Per affinanti si intendono dei composti (o miscele di composti) che consentono di ridurre o eliminare le bolle nel vetro lavorato. Il primo impiego di affinanti nelle miscele vetrificabili muranesi risale secondo Luigi Zecchin alla fine del '700, quando furono introdotti a Murano il nitrato di potassio (salnitro) e l'arsenico, già in uso nelle vetrerie del nord-Europa. A Murano si utilizzò il salnitro che serviva nell'Arsenale per preparare la polvere da sparo. Non si trattava tuttavia di composti usati volutamente come affinanti. In-

fatti, per fare vetro *tipo Boemia*, si usò come fondente nitrato al posto del carbonato più difficilmente reperibile, assieme ad arsenico. Questa miscela fortemente ossidante favorisce anche l'affinaggio del vetro.

#### *Fritta, cottizzo e rottame*

La tradizionale preparazione della fritta (calcinazione della miscela vetrificabile a circa 800°C in forno a riverbero) si trova sempre più raramente nelle ricette muranesi dell'800. Si trova invece frequentemente l'uso del cottizzo, un vetro trasparente incolore che veniva fuso, gettato in acqua e asciugato, già in uso dai primi anni del XVI secolo<sup>5</sup>. Si distinguevano vari tipi di questo semilavorato: *ordinario* (vetro trasparente comune), *latimo* (vetro bianco opaco) e *di sal* (vetro traslucido preparato disperdendo nel fuso sali insolubili come solfati e cloruri alcalini, una specie di emulsione).

I *rotti di Boemia* venivano importati a Murano già dall'inizio del '700; l'importazione di rottame di vetro di produzione boema è documentata nel 1711, con il privilegio concesso a Giovanni Sola di introdurre senza dazio la *Pasta di Cristallo Forastiero*<sup>6</sup>, per aggiungerlo a certe miscele vetrificabili. Non sappiamo la loro esatta composizione, ma a Murano il vetro "ad uso di Boemia" era di tipo silico-potassico-piombico.

Si trovano indicati nei documenti dell'epoca anche vari tipi di rottame di vetro: *comune* (vetro trasparente), *cristallo* (più pregiato), *al piombo* (probabilmente vetro silico-potassico-piombico) e *latimo* (bianco opaco), a conferma della tradizionale attenzione dei vetrai muranesi per un uso di rottame attentamente selezionato.

#### *Coloranti*

Oltre ai tradizionali coloranti, nei ricettari dell'800 compaiono nuovi elementi. Si tratta di coloranti già utilizzati dall'industria vetraria europea, il cui impiego venne esteso anche a Murano.

Il cobalto era in uso come colorante blu nelle vetrie muranesi fin dalla loro origine, anche se il primo documento che ne parla risale al 1446. Si trattava in realtà della *zaffera*, il minerale estratto nel quale il cobalto si trovava associato ad altri elementi in rapporti spesso variabili. Ciò provocava non pochi problemi ai vetrai<sup>7</sup>. La purificazione dell'ossido di cobalto messa a punto nell'800 deve essere stata vista come un notevole progresso anche dai vetrai muranesi. Per la prima volta il termine *cobalto* si trova in ricettari muranesi della fine del XIX secolo, ma non è escluso che l'ossido depurato venisse usato anche prima, conservando però il tradizionale nome di *zaffera* del minerale non purificato.

Il cromo, già in uso in Inghilterra nel XVIII secolo, compare nei ricettari muranesi dal 1870 circa, sia come ossido che come bicromato di potassio. Con questi composti si preparavano sia vetri verdi (Cr<sup>3+</sup>) che vetri giallo-verdi (Cr<sup>6+</sup>).

Si trovano ricette per giallo topazio che utilizzano l'uranio a partire dal 1850 circa e al 1890 circa risale l'uso del nichel per la colorazione del vetro grigio.

Selenio e cadmio sono due elementi scoperti nel 1817, fondamentali per la moderna produzione di vetri gialli e rossi. Essi consentono infatti di ottenere facilmente nel vetro trasparente colori stabili e riproducibili, a differenza dei coloranti precedentemente impiegati. Ambedue compaiono nelle ricette muranesi dei primi anni del '900, ma non è escluso che il loro impiego a Murano risalisse già alla fine dell'800.

#### *Opacizzanti*

La tradizionale calce di piombo e stagno, già in uso dal XIV secolo, si trova raramente nei ricettari dell'800. La sua sostituzione era già iniziata dalla fine del '500 con l'impiego di nuovi opacizzanti più economici e/o più efficaci. Anche l'uso di ossa calcinate (fosfato di calcio, già indicato a Murano nel XVI secolo) e del *sal de fornasa* (sali che si separano dal vetro fuso da una miscela contenente ceneri vegetali sodiche) si trova solo in poche ricette.

Si riscontrano invece numerosi riferimenti all'antimonio già in uso a Murano dalla fine del XVI secolo<sup>8</sup>. Esso veniva aggiunto al vetro dove formava in fase di raffreddamento cristalli di antimoniato di calcio (o di sodio), oppure era preparato come un semilavorato opaco concentrato (*corpo*) poi aggiunto al vetro trasparente. Anche l'arseniato di piombo (in uso dalla seconda metà del '600) trova frequente impiego per le sue particolari proprietà di bianco molto intenso (*smalto*) o di colorante semitrasparente per un vetro dicroico detto *girasol* (oggi *opalino*) che appare azzurro in luce trasmessa e giallo in luce riflessa.

Dall'industria vetraria venne mutuato l'uso del fluoro (dal 1874) sotto forma di criolite (Na<sub>3</sub>AlF<sub>6</sub>) e più tardi di spatofluore (fluoruro di calcio). I microcristalli di fluoruro di sodio (o di calcio) che si formano in fase di raffreddamento danno un aspetto bianco particolarmente delicato e intenso al vetro opaco.

#### **Miscele vetrificabili**

##### *Soffiati artistici*

Al tradizionale vetro muranese silico-sodico-calcico, si affiancarono nuove miscele mutate dalle vetriere del nord-Europa secondo un rinnovamento già iniziato dalla fine del '600. Alcune delle ricette più innovative riguardanti il vetro *cristallo* sono riportate in Tabella 1. È interessante osservare che alla fine dell'800 (un riferimento si trova già in una ricetta del 1875 - *cristallo per soffiati di una candidezza e lucentezza superiori ad ogni altro*) torna in auge il tradizionale vetro silico-sodico-calcico che resterà per tutto il XX secolo (e ancor oggi è) il principale vetro utiliz-

	Cristallo (1868)	Cristallo (1868)	Cristallo (1893)
Tipo di vetro	Si-K-Pb	Si-Na-K-Ca	Si-Na-Ca
Silice	100	100	100
Carbonato di calcio		28	20
Soda industriale		30	60
Carbonato di potassio		10	
Nitrato di potassio	60		
Ossido do piombo	15		

Tab. 1. Composizioni di miscele vetrificabili per la produzione di vetro trasparente incolore per manufatti soffiati, da ricettari muranesi dell'800.

	Bacchette e smalto	Conterie (1830)	Conterie (1830)
Tipo di vetro	Si-K-Pb	Si-Na-K-Pb	Si-Na-K-Pb
Silice	100	100	100
Natron		100	
Cenere sodica		48	
Cenere di pietra		25	
Soda depurata			35
Ossido di piombo	40-130	7	50
Nitrato di potassio	64	2	20

Tab. 2. Composizioni di miscele vetrificabili per la produzione di vetro trasparente incolore (vetro di base, cui aggiungere coloranti e opacizzanti) per la produzione di canna, smalto e conterie, da ricettari muranesi dell'800.

zato a Murano per oggetti soffiati di lusso ed artistici. *Conterie (Perle)*

Il termine *conterie* si trova per la prima volta nei documenti veneziani del 1592, ad indicare perle grosse, precedentemente indicate col termine *paternostri* (dal 1338). Le perle piccole, ottenute per taglio della canna forata ed arrotondamento a caldo con l'uso inizialmente della *ferrazza* e dai primi dell'800 di un tubo rotante, erano indicate con il termine *margarite* in documenti del 1581<sup>9</sup>. Nel XIX secolo il termine *conterie* è invece riferito sia a perle grandi lavorate *alla lume* che piccole. Le perle sono state l'export vetrario veneziano economicamente più importante già nel XVIII secolo, continuato poi nel XIX. Venivano esportate soprattutto in Oriente e nell'Europa occidentale, per essere rivendute in Africa e nord-America.

Fino alla caduta della Repubblica Veneta la fabbricazione della canna si effettuava esclusivamente a Murano e la sua trasformazione in piccole e grandi perle avveniva a Venezia. Dai primi anni dell'800 l'intera lavorazione, dalla canna alle perle, veniva effettuata anche a Murano, pur continuando la trasformazione della canna in perle anche a Venezia.

Per la loro produzione, nei ricettari sono indicati vetri di base diversi; alcuni esempi sono riportati in

Tabella 2. L'uso di vetri diversi per modellare lo stesso prodotto si riscontra a volte anche all'interno della stessa vetreria. Ciò non sorprende in quanto nella produzione di perle si devono rendere compatibili tra loro le dilatazioni termiche dei vari colori. Le differenze possono essere anche legate alla qualità del prodotto; ad esempio colori più brillanti in vetri di base con elevato contenuto di piombo, e meno brillanti con vetri di minor costo come quello della ricetta che in Tab. 2 utilizza *cenere di pietra*. Si trattava della cenere risultante dal combustibile usato nelle fornaci per mattoni e calce, dove si bruciavano piante cresciute nelle acque salmastre delle barene lagunari e lungo i corsi d'acqua in prossimità del mare (ceneri sodico-calciche o forse ad alcali misti). Questa cenere, benché ufficialmente proibita per uso vetrario, era impiegata a Murano già nel XVIII secolo.

#### Mosaico

Dopo un periodo di oblio, la tecnica di produzione del mosaico vitreo (paste vitree colorate e tessere a foglia d'oro) fu riportata in auge con importanti innovazioni alla metà dell'800 dalla vetreria di Antonio Salviati, che si avvale della collaborazione del tecnico muranese Lorenzo Radi.



	Cristallo	Comune
Silice	100	100
Nitrato di potassio	54	
Litargirio (PbO)	29	
Ceneri vegetali sodiche		75

Tab. 3. Confronto tra una miscela vetrificabile per la produzione di vetro soffiato artistico (cristallo) e industriale (comune), da ricettari muranesi dell'800.

La Ditta "Angelo Orsoni ori e smalti", ancor oggi attiva a Venezia, venne fondata nel 1888 e partecipò con successo all'Esposizione Internazionale di Parigi nel 1889 presentando un singolarissimo pannello formato da 1000 tessere policrome opache e a foglia metallica. Nel quadernetto di lavoro del fondatore Angelo Orsoni è annotato il modo di fare il mosaico a foglia d'oro, dove si usano vetri simili per la cartellina (vetro soffiato che forma la parte a vista della tessera) e per il supporto (parte della tessera che viene immersa nella malta di allettamento). Il vetro veniva ottenuto rifondendo rottame di vetro artistico (probabilmente vetro silico-potassico-piombico) con del nitrato sodico (100 kg di rottame di vetro artistico e 36 kg di nitrato sodico per la cartellina) aggiunto allo scopo di rendere il vetro finale più fluido. L'aggiunta di nitrato era leggermente maggiore per il supporto (40 kg), mentre nel vetro per la cartellina si aggiungevano anche piccole quantità di elementi per migliorarne le qualità ottiche, come antimonio (200 g come affinan- te), manganese (120 g come decolorante) e ossido di ferro (100 g come colorante)<sup>10</sup>.

#### Vetro industriale (bottiglie e lastre)

Già all'inizio dell'800 le miscele vetrificabili per vetro di lusso e per il vetro comune usato per bottiglie e lastre erano molto diverse, come si vede in Tabella 3<sup>11</sup>.

Per queste ultime si usavano vetri molto semplici di tipo silico-sodico-calcico, ancora preparati con silice e ceneri vegetali più o meno pregiate, nelle quali si trovava anche il carbonato di calcio necessario a rendere il vetro resistente al deterioramento (resistenza chimica).

#### Forni

A Murano nel XIX secolo la quantità di vetro trasparente incolore fuso in ciascun crogiolo variava tra 300 e 700 kg in forni di grandi dimensioni con più crogioli. I primi forni senza crogioli (detti: a bacino) formati da una vasca rettangolare con capienza fino a 5 tonnellate e alimentati a gas, vennero introdotti nella

seconda metà dell'800<sup>12</sup>. Verso la fine del secolo entrarono in funzione grandi forni con 12 crogioli coperti alimentati a carbone (per complessive 7 tonnellate circa di vetro lavorato) e forni più piccoli alimentati a gas illuminante con sei crogioli scoperti, per complessive due tonnellate di vetro lavorato<sup>13</sup>. Il gas era stato introdotto a Venezia nel 1843 per alimentare i lampioni di Piazza S. Marco. Esso venne utilizzato anche per la lavorazione a lume in sostituzione del grasso animale dalla metà dell'800.

#### Analisi chimiche

Le analisi chimiche quantitative di vetri antichi consentono di risalire alle materie prime utilizzate e ai rapporti con i quali esse erano utilizzate nella preparazione della miscela vetrificabile. Analisi di questo tipo per vetri muranesi dell'800 sono ancora poche (circa una cinquantina) e non riguardano tutti i tipi di prodotti. Risulta quindi difficile un confronto indicativo, anche se dal loro studio emerge un quadro complesso a conferma della varietà delle composizioni dei vetri utilizzati in quel periodo per produzioni diverse e a volte per la stessa tipologia di prodotto. In Tabella 4 si riportano alcune analisi chimiche rappresentative di materiali vitrei muranesi del XIX secolo, divise per tipologia di prodotto (vetri soffiati, perle, mosaico, vasi millefiori e smalto su rame). I campioni contrassegnati con un asterisco si riferiscono ad analisi degli scriventi non pubblicate. Per gli altri, si riporta la fonte dell'analisi.

Dalle analisi di 5 manufatti di vetro soffiato artistico<sup>14</sup> emerge l'uso di vetro silico-potassico-piombico (K<sub>2</sub>O 10-17%; PbO 32-17%) in due reperti, vetro silico-sodico-calcico (Na<sub>2</sub>O 15-17%; CaO 5-6%) con quantità minori (inferiori al 2%) di potassio e piombo in altri due manufatti, e vetro silico-potassico-calcico-piombico nel quinto manufatto. Per quanto riguarda il vetrificante, è evidente l'uso di silice più pura in alcuni casi (Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub> 0.1-0.2%, TiO<sub>2</sub> inferiore a 0.05% e Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub> 0.03-0.1%) e di silice di minore qualità in altri. Si nota già da questo limitato numero di analisi la varietà di composizioni che era utilizzata a Murano nell'800 nel settore del vetro di lusso soffiato.

Numerose analisi di manufatti millefiori prodotti a Murano nell'800 a imitazione di vetri romani sono state fatte allo scopo di riconoscere vetri originali da copie ottocentesche nelle raccolte dei principali musei<sup>15</sup>. Il vetro è di tipo silico sodico-calcico (Na<sub>2</sub>O 10-22%; CaO 3-8%) con quantità minori e variabili di potassio (K<sub>2</sub>O 0.2-3%) e piombo (PbO 0-10%). L'allumina è in genere tra 0.2-0.5% ma in certi casi raggiunge valori anche del 2%. Le modeste quantità di titanio (inferiore a 0.05%) dimostrano l'uso di sabbie silicee di buona qualità.

			SiO <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	Na <sub>2</sub> O	K <sub>2</sub> O	CaO
Lightfoot <i>et al.</i> 2010	soffiato	incoloro	64.3	0.40	12.1	5.90	5.40
Campion.1984*	soffiato	incoloro	76.0	0.10	16.7	3.70	2.20
MV-Zecchin 1981*	soffiato	incoloro	65.7	0.18	0.20	16.9	0.12
Biron <i>et al.</i> 2012	soffiato	incoloro	70.7	0.48	14.8	1.10	6.80
Restaur. 2001*	perle	incoloro	56.4	0.12	0.40	10.0	0.50
Restaur. 2001*	perle	traslucida	73.5	0.42	15.8	2.00	5.70
Verità 1999	mosaico	oro	64.6	0.18	20.5	0.45	0.45
Verità 1999	mosaico	verde	55.7	0.75	11.5	2.45	7.85
Verità 1999	mosaico	verde	54.5	1.00	12.2	3.45	5.30
Verità 1999	mosaico	marron	57.0	0.85	13.2	1.20	7.10
Verità 1999	mosaico	blu	49.2	0.40	8.70	2.85	3.20
Verità 1999	mosaico	blu	60.0	0.65	19.0	5.70	5.60
Page 2001	millefiori	incoloro	67.2	0.30	17.8	3.10	6.90
Page <i>et al.</i> 2001	millefiori	incoloro	67.4	0.70	20.0	1.00	6.80
Moretti Vincenzo*	millefiori	incoloro	70.5	0.30	22.5	0.20	3.00
Page <i>et al.</i> 2001	millefiori	blu	67.0	0.40	22.2	0.30	5.20
Page <i>et al.</i> 2001	millefiori	blu	68.0	0.30	20.5	0.20	6.90
Page <i>et al.</i> 2001	millefiori	verde	60.0	0.60	19.7	0.20	3.50
Page <i>et al.</i> 2001	millefiori	verde	65.3	0.40	21.5	0.40	7.40
Leuhédé <i>et al.</i> 2015	smalto	turchese op	55.0	0.60	10.0	11.1	0.80
Leuhédé <i>et al.</i> 2015	smalto	turchese op	49.0	0.40	12.0	11.3	4.80
Lightfoot <i>et al.</i> 2010	soffiato	bianco op	53.8	0.30	7.60	6.00	2.60
Moretti Vincenzo*	millefiori	bianco op	60.0	0.15	11.0	0.29	8.90
Page <i>et al.</i> 2001	millefiori	bianco op	57.0	1.20	16.7	1.30	7.70

Tab. 4. Analisi chimiche quantitative espresse in percentuale in peso degli ossidi di manufatti vitrei muranesi dell'800. Con un asterisco sono indicate alcune analisi degli scriventi ancora inedite. Altri elementi analizzati e non rilevati: fosforo, bario (limite di rivelabilità: 0.1%) e zinco (limite di rivelabilità: 0.05%).

Anche il vetro per mosaico è di tipo silico-sodico-calcico (Na<sub>2</sub>O 8-21%; CaO 3-8%) con quantità minori e variabili di potassio e piombo e silice di buona qualità<sup>16</sup>.

Sono note solo poche analisi di perle veneziane ottocentesche, e ne risulta un quadro particolarmente complesso. Il vetro è di tipo sodico (Na<sub>2</sub>O 10-25%)-calcico (CaO 4-10%), con modeste quantità di potassio (K<sub>2</sub>O minore 2%), mentre il piombo è assente o fino al 30%. Anche la silice è sia di buona qualità, che molto scadente (Al<sub>2</sub>O<sub>3</sub> 0.1-4%).

È interessante segnalare che in un recente articolo riguardante smalti su rame di Sèvres in manufatti dell'800, sono stati individuati due smalti (uno blu colorato con cobalto e uno turchese con rame) di provenienza muranese (per uno è indicato anche l'acquisto presso la vetreria Dal Moro). Il vetro è di tipo ad alcali misti (Na<sub>2</sub>O 10%; K<sub>2</sub>O 11%) con circa 15% di piombo, calcio inferiore a 5% e 3-4% di antimonio (arsenico assente)<sup>17</sup>.

Queste analisi confermano la tradizione muranese di vetro di tipo silico-sodico-calcico ma non più prodotto con ceneri vegetali, come dimostrano le modeste concentrazioni di cloro (in genere Cl inferiore a 0.3%) e di fosforo (P<sub>2</sub>O<sub>5</sub> inferiore a 0.15%). D'altra parte emerge in vari casi l'aggiunta di potassio (probabilmente sotto forma di nitrato) assieme a piombo.

Per quanto riguarda gli elementi minori, è spesso presente l'arsenico (o l'antimonio) aggiunto come decolorante e affinante in quantità inferiori a 0.5% associato a nitrati. Come decolorante nel vetro trasparente si trova a volte anche il manganese.

I coloranti individuati dalle analisi sono quelli della tradizione muranese (rame per turchese, verde e rosso opaco, manganese per viola e bruno), oltre al cromo usato in alcuni verdi. Per il vetro blu, le poche analisi disponibili riguardano vetri con quantità modeste di cobalto (CoO inferiore a 0.1%) che non consentono quindi di distinguere se esso è stato aggiunto come

MgO	Cl	TiO <sub>2</sub>	Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	MnO	Sb <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	CuO	Cr <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	SnO <sub>2</sub>	CoO	As <sub>2</sub> O <sub>3</sub>	PbO
0.90	0.10		0.60	3.30						1.00	6.00
0.05	0.17	0.02	0.07	0.15	0.30					0.50	
0.10	0.25	0.01	0.09	0.06	0.10			0.70			15.6
3.05	0.11	0.02	0.32	0.85	0.12					0.40	1.20
	0.28	0.03	0.03	0.05						0.12	32.0
0.18	0.30	0.04	0.13	0.10	0.25			0.03		0.07	1.35
0.10	0.55	0.03	0.13	0.07						0.85	12.0
1.45	0.20	0.04	1.45	2.30	2.70	0.85		0.80		0.60	11.3
1.25	0.18	0.06	1.60	7.60	0.55	1.60		0.33		0.80	9.60
2.60	0.14	0.05	0.58	8.50	1.80	0.38		0.35		0.35	5.80
1.45	0.10	0.05	1.00	0.77	1.55	0.37			0.06	3.80	26.5
0.80	0.35	0.06	1.75	0.90	0.20	0.45		0.06	0.09	0.50	3.80
0.30	0.50		0.20	0.20							3.50
3.00	0.20		0.20	0.20							0.50
1.00	0.18	0.02	0.13	2.00							0.04
	0.20		0.20	0.20					0.10		4.20
3.40	0.20		0.20						0.30		
0.80			0.60	0.10	1.90	3.20		0.50			9.00
3.30	0.30		0.20	0.10		0.60	0.60				
0.20			0.24	0.06	2.50	2.15					17.3
0.70			0.23	0.04	4.40	4.00				0.10	13.0
			0.60	0.70						6.00	22.4
1.70	0.14	0.02	0.58	0.02	3.50	0.04				0.08	13.5
1.80	0.50		0.30			5.50					8.00

ossido puro o ancora come minerale associato ad altri elementi (*zaffera*).

Gli opacizzanti individuati dalle analisi sono sia l'arseniato di piombo che l'antimoniato di calcio (in un caso si trovano i due opacizzanti assieme), mentre in nessun reperto si è trovato l'impiego di stagno che sotto forma di calce di piombo e stagno era ancora in uso nel XVIII secolo.

Infine, per quanto riguarda i pigmenti gialli si è trovato l'uso sia di antimoniato che di stannato, che di stannato-antimoniato di piombo. Si tratta di pigmenti di sintesi con tonalità dal giallo chiaro fino al bruno scuro che erano prodotti nelle stesse vetrerie calcinando composti di piombo, stagno e antimonio e che col nome di *anime* venivano aggiunti al vetro fuso per colorarlo. Ciò dimostra la capacità di sintetizzare tutti i pigmenti utilizzabili nel vetro e di ottenere una vasta gamma di *anime* dal giallo chiaro fino all'arancio e al bruno.

## Conclusioni

L'800 è stato un periodo di grandi cambiamenti nelle composizioni dei vetri. Si sperimentano nuove miscele, si variano i rapporti cercando nuovi effetti. Doveva essere un periodo di novità, di prove e correzioni continue.

In questo lavoro si è cercato di ricostruire la vetraria veneziana dell'800 attraverso lo studio di documenti, di ricettari dei vetrai muranesi e attraverso le analisi chimiche di manufatti dell'epoca. Si tratta ancora di poche e frammentarie analisi, che comunque confermano la creatività e le innovazioni di questo secolo, anche attraverso l'uso di vetri molto diversi tra loro nella produzione di manufatti simili.

Nella prima metà del XIX secolo prevale la continuità con la tradizione del secolo precedente, mentre nella seconda metà si osservano importanti innovazioni sia nelle materie prime che nel processo fusorio in

corrispondenza alla nascita nell'isola di grandi vetriere industriali.

Continuò per tutto il secolo l'uso del vetro silico-potassico-piombico introdotto a Murano alla fine del '600 per le produzioni di soffiati artistici. Solo alla fine del XIX secolo il vetro per la produzione di manufatti di lusso tornò ad essere quasi esclusivamente di tipo silico-sodico-calcico, vetro ancora in uso attualmente pur con importanti miglioramenti. Nel corso del XIX secolo il vetro silico-sodico-calcico continuava ad essere usato per produzioni industriali (lastre e bottiglie) e anche per il vetro artistico. Per queste produzioni si osserva l'uso di vetri anche a composizione molto diversa tra loro.

Le sabbie silicee erano importate dall'Istria e Dalmazia e verso la fine del secolo anche dalla Francia. Sarà quest'ultima sabbia a fornire il vetrificante a Murano anche nel secolo successivo. Come fondenti, si trova ancora l'impiego di ceneri vegetali sodiche importate dalla Sicilia e dalla Spagna, oltre a soda minerale (*natron*) importata dall'Egitto. La soda industriale, che fece la sua comparsa verso la metà del secolo, resterà l'unico fondente sodico agli inizi del '900. Continuò l'impiego di nitrato di potassio nei vetri piombici. Solo nella seconda metà dell'800 si trovano riferimenti all'uso del calcio sotto forma di carbonato.

Ai tradizionali coloranti, si aggiunsero nella seconda metà dell'800 l'ossido di cobalto purificato (in sostituzione del minerale zaffera, che tanti problemi doveva creare ai vetrai a causa del variabile contenuto di cobalto), il cromo, il nichel, mentre l'uso di selenio e cadmio è sicuramente attestato solo dai primi anni del '900.

Per opacizzare il vetro, la tradizionale calce di piombo e stagno quasi completamente abbandonata, venne sostituita prevalentemente da antimONIO (antimoniati di calcio, sodio o potassio) e arseniato di piombo, già in uso dal XVII secolo. Nella seconda metà dell'800 compare nei ricettari anche l'uso del fluoro.

Marco Verità, Laboratorio di Analisi dei Materiali Antichi  
LAMA - Università IUAV di Venezia, S. Polo, 2468 - 30125  
Venezia  
mverita@libero.it

Sandro Zecchin, Via Bassano del Grappa, 24 - 30035 Mirano  
(VE)  
zecchin.fra@tin.it

Si ringrazia Paolo Zecchin per le preziose informazioni sui documenti e ricettari dell'epoca.

## Note

- <sup>1</sup> CECCHETTI - ZANETTI - SANFERMO 1874; SANTI 1914.
- <sup>2</sup> ZECCHIN 2007; ZECCHIN 2010.
- <sup>3</sup> ZECCHIN 1998b; TONINATO 2001; MORETTI 1999; MORETTI 2001.
- <sup>4</sup> VERITÀ 1985.
- <sup>5</sup> ZECCHIN 1990, p. 19.
- <sup>6</sup> ZECCHIN 1998a.
- <sup>7</sup> VERITÀ - ZECCHIN 2015a; VERITÀ - ZECCHIN 2015b.
- <sup>8</sup> MORETTI -TONINATO 2001.
- <sup>9</sup> ZECCHIN 2005.
- <sup>10</sup> VERITÀ 1996.
- <sup>11</sup> ZECCHIN 1998b.
- <sup>12</sup> SANTI 1914.
- <sup>13</sup> ZECCHIN - ZANIOL 2011, pp. 17 e 22.
- <sup>14</sup> CARBONI - HENDERSON 2005; LIGHTFOOT - PILOSI - WYPYSKI 2010; BIRON - VERITÀ 2012; Analisi degli scriventi non pubblicate.
- <sup>15</sup> PAGE - PILOSI - WYPYSKI 2001; Analisi degli scriventi non pubblicate.
- <sup>16</sup> VERITÀ 1999.
- <sup>17</sup> LEHUEDE - COLLINS - DUBUS 2015.

## Bibliografia

- BIRON I. - VERITÀ M. 2012, *Analytical investigation on Renaissance Venetian enamelled glasses from the Louvre collections*, in "Journal of Archaeological Science", 39, pp. 2706-2713.
- CARBONI S. - HENDERSON J. 2005, *Toward an understanding of nineteenth-century imitations of Mamluk enamelled and gilded glass*, in *Annale du 16e Congrès AIHV* (London 2003), Nottingham, pp. 396-400.
- CECCHETTI B. - ZANETTI V. - SANFERMO E. 1874, *Monografia della vetraria veneziana e muranese*, Venezia.
- LEHUEDE P. - COLLIN M. - DUBUS M. 2015, *Techniques d'opacification de l'émail au XIX siècle: nouvel éclairage apporté par le microscope à balayage à effet de champ*, in "Techne", 42, pp. 93-100.
- LIGHTFOOT C. - PILOSI L. - WYPYSKI M.T. 2010, *The purple agate vase in the Metropolitan Museum of Art*, in "Journal of Glass Studies", 52, pp. 240-243.
- MORETTI C. 1999, *Le materie prime dei vetrai veneziani. Natura, lessico e fonti di approvvigionamento rilevate dai ricettari dal XIV al XIX secolo*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1999, 1, pp. 31-42.
- MORETTI C. 2001, *Le materie prime dei vetrai veneziani rilevate nei ricettari dal XIV alla prima metà del XX secolo. II parte: elenco materie prime, materie sussidiarie e semilavorati*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 2001, 3, pp. 17-32.
- MORETTI C. - TONINATO T. 2001, *Ricette vetrarie del Rinascimento. Trascrizione da un manoscritto anonimo veneziano*, Venezia, p. 80.
- PAGE J.A. - PILOSI L. - WYPYSKI M.T. 2001, *Ancient mosaic glass or modern reproductions?*, in "Journal of Glass Studies", 43, pp. 115-139.

- SANTI A. 1914, *Origine dell'arte vetraria in Venezia e Murano, suo risorgimento e progresso, cenni storici*, Venezia.
- TONINATO T. 2001, *Tradizione e innovazione nelle materie prime del vetro muranese. La testimonianza di alcuni ricettari ottocenteschi manoscritti*, in *La Chimica e le tecnologie chimiche nel Veneto dell'Ottocento, Atti del settimo seminario di storia delle scienze e delle tecniche nell'Ottocento Veneto* (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia 1998), Venezia, pp. 295-356.
- VERITÀ M. 1985, *L'invenzione del cristallo muranese: una verifica analitica delle fonti storiche*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1985, 1, pp. 17-29.
- VERITÀ M. 1996, *Mosaico vitreo e smalti: la tecnica, i materiali, il degrado, la conservazione*, in *I colori della luce. Angelo Orsoni e l'arte del mosaico*, a cura di C. MOLDI RAVENNA, Venezia, pp. 41-97.
- VERITÀ M. 1999, *Analisi di tessere musive vitree del Battistero della Basilica di San Marco a Venezia*, in *Scienza e tecnica del restauro della Basilica di San Marco*, a cura di E. VIO - A. LEPSCHY, Venezia, pp. 567-585.
- VERITÀ M. - ZECCHIN S. 2015a, *Tecnologia vetraria veneziana: i segreti del colore blu nei ricettari rinascimentali*, in *Il vetro in Italia centrale dall'antichità al contemporaneo, Atti delle XVII Giornate Nazionali di Studio* (Massa Martana e Perugia, 11-12 maggio 2013), a cura di L. MANDRUZZATO - T. MEDICI - M. UBOLDI, Cremona, pp. 163-170.
- VERITÀ M. - ZECCHIN S. 2015b, *The technology of blue Venetian glass: from its origin to the 17th century. Historical sources and chemical analyses*, in *Annales du 19e Congrès AIHV* (Piran 2012), a cura di I. LAZAR, Koper, pp. 462-470.
- ZECCHIN L. 1990, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. III, Venezia.
- ZECCHIN P. 1998a, *I fondenti dei vetrai muranesi, IV parte: Ceneri potassiche e sodiche (più o meno buone) nel Settecento*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1998, 2, pp. 69-86.
- ZECCHIN P. 1998b, *I fondenti dei vetrai muranesi. V parte. I lenti progressi nell'Ottocento*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1998, 5, pp. 227-245.
- ZECCHIN P. 2005, *La nascita delle conterie veneziane*, in "Journal of Glass Studies", 47, pp. 77-92.
- ZECCHIN P. 2007, *L'arte vetraria a Venezia tra la caduta della Repubblica e l'introduzione del Portofranco (1830)*, in "Studi Veneziani", pp. 323-381.
- ZECCHIN P. 2010, *L'arte vetraria a Venezia negli anni del Portofranco (1830-1873)*, in "Studi Veneziani", pp. 487-617.
- ZECCHIN S. - ZANIOL V. 2011, *La Cristalleria "Franchetti" a Murano*, Padova.



## “Eracle di vetro”. Lo studio delle gemme e delle paste vitree e un ospite gradito a Verona

### Abstract

It is not easy to distinguish ancient from modern glass casts, as it is not easy to separate ancient from modern gems. In any case, it is really important to try to differentiate ancient from not ancient glass versions of gems and to give them a plausible dating; this should be done using all of the many resources available.

This article offers an intriguing insight into the question.

In the Gem Collection of Museo Archeologico al Teatro Romano in Verona there is an interesting glass scaraboid, yellow-green, yet unpublished, which depicts a head of a bearded man in profile.

Other very similar glass scaraboids, with the same male head, are kept in Munich, Cambridge, Berlin and Jerusalem Gem Collections. These glass scaraboids are under discussion: they might portray the statesman Kimon, or Philip II, king of Macedonia, or even Hercules. Glass scaraboids were cheap substitutes for gemstones: not as common as the roman glass gems, but quite as good, speaking about quality; they come, for the most part, from Aegean or eastern regions and were crafted between 5<sup>th</sup> and 4<sup>th</sup> century B.C.

### Parole chiave - Keywords

Scaraboidi in vetro; gemme vitree; gemme greche; Ercole; Filippo II; Verona.

Glass scaraboids; glass gems; greek gems; Hercules; Philip II; Verona.

Davanti a esemplari glittici in vetro, in assenza di dati di provenienza, talvolta è alquanto difficile distinguere gli esemplari prodotti in antico da originali antichi (le “gemme vitree”) sia dalle repliche moderne da originali antichi sia dagli esemplari tratti da originali post-antichi (queste ultime due tipologie denominate “paste vitree”).

Nello studio<sup>1</sup> della collezione di gemme del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, la questione si è posta di frequente con alcune iconografie, riprese spesso in età moderna. Tra gli 11 esemplari di vetro che raffigurano la testa di Eracle, ad esempio, 7 sono riconducibili al gruppo delle paste vitree (benché per essi non sia stato riconosciuto l’originale e sia incerta l’attribuzione a originali antichi o moderni)<sup>2</sup>, mentre solo 4 presentano i caratteri delle gemme vitree<sup>3</sup>.

Nell’esame del materiale ancora inedito della raccolta veronese vi è un interessante esemplare di vetro che arricchisce e dà nuovo impulso a queste riflessioni, pur restando pressoché isolato per tipologia.

Si tratta di uno scaraboide in vetro traslucido giallo-verde<sup>4</sup>, raffigurante una testa maschile adulta di profilo, barbata, con una lieve stempiatura sulla fronte



*Fig. 1. Scaraboide in vetro con testa maschile barbata. Originale (Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano). Inv. 27191. Fotografia: Giorgio Fogliata.*



Fig. 2. Scaraboido in vetro con testa maschile barbata. Impronta (Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano. Inv. 27191. Fotografia: Giorgio Fogliata).



Fig. 3. Scaraboido in vetro con testa maschile barbata. Originale (© Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin. Misc. 30219, 253. Fotografia: Isolde Luckert).

(VR, Figg. 1-2). L'iconografia può essere accostata, pur in assenza di segni distintivi (come la corona d'olivo), a immagini mature di Eracle, come suggerito da Furtwängler. Per esemplari analoghi sono inoltre state proposte identificazioni con Cimone o con Filippo II di Macedonia<sup>6</sup>.

Pochi studi sono dedicati in modo specifico agli scaraboidi in vetro, una classe di materiali che annovera alcune decine di esemplari<sup>7</sup>. L'infrequenza sembra dovuta all'esiguo lasso di tempo nel quale vennero prodotti: grosso modo dalla metà del V secolo a.C. all'età di Alessandro Magno, come ha dimostrato Gertrud Platz-Horster incrociando analisi stilistica e scarni dati di rinvenimento<sup>8</sup>. Benché molti esemplari siano di provenienza greca, non mancano testimonianze da Sicilia e Magna Grecia, Egitto, Siria.

Gli studiosi concordano nell'affermare che gli scaraboidi in vetro sono repliche di buona qualità di pietre dure, che non hanno ancora raggiunto la serialità produttiva e la capillare diffusione delle gemme di vetro di età ellenistica e romana<sup>9</sup>.

Lo scaraboido di Verona appartiene a un gruppo ben definito di gemme con caratteri iconografici e stilistici simili.

Possiamo distinguere infatti (Fig. 10):

1) un **insieme universo (U)**, nel quale inseriamo tutti gli scaraboidi che recano la medesima iconografia, anche con varianti stilistiche. Ne fanno parte (oltre ovviamente agli esemplari che elencheremo negli ulteriori insiemi e sottoinsiemi) un esemplare con-



Fig. 4. Scaraboido in vetro con testa maschile barbata. Impronta (Staatliche Münzsammlung, München. A.10. Da AGDS I, 1, n. 323, tav. 37).





*Fig. 5. Scaraboid in vetro con testa maschile barbata. Originale (Collezione Borowski, Bible Lands Museum, Jerusalem. Inv. 8901. Courtesy of the Bible Lands Museum, Jerusalem. Fotografia: David Harris).*



*Fig. 6. Scaraboid in vetro con testa maschile barbata. Impronta (Collezione Borowski, Bible Lands Museum, Jerusalem. Inv. 8901. Courtesy of the Bible Lands Museum, Jerusalem. Fotografia: David Harris).*



*Fig. 7. Scaraboid in vetro con testa maschile barbata. Impronta (Staatliche Münzsammlung, München. A.13. Da AGDS I, 1, n. 324, tav. 37).*



*Fig. 8. Scaraboid in vetro con testa maschile barbata. Originale (Collezione Borowski, Bible Lands Museum, Jerusalem. Inv. 8902. Courtesy of the Bible Lands Museum, Jerusalem. Fotografia: David Harris).*



Fig. 9. Scaraboide in vetro con testa maschile barbata. Impronta (Collezione Borowski, Bible Lands Museum, Jerusalem. Inv. 8902. Courtesy of the Bible Lands Museum, Jerusalem. Fotografia: David Harris).

servato al Fitzwilliam Museum di Cambridge<sup>10</sup> (U1), uno a Berlino<sup>11</sup> (U2, Fig. 3) ed uno ora alla Staatliche Münzsammlung di Monaco di Baviera<sup>12</sup> (U3, Fig. 4).

2) all'interno dell'insieme U, un **insieme A** raccoglie tutti gli esemplari in vetro ricavati presumibilmente dal medesimo originale. Annoveriamo tra questi uno scaraboide della Collezione Borowski, al Bible Lands Museum, a Gerusalemme<sup>13</sup> (A4, Figg. 5-6), una gemma della Collezione Rhusopulos di Atene, ora a Monaco (Staatliche Münzsammlung)<sup>14</sup> (A5, Fig. 7), l'esemplare frammentario conservato a Oxford, proveniente da Al-Mina, in Siria<sup>15</sup> (A6). Dimensioni e colore del vetro e della figurazione possono variare leggermente, mentre rimangono analoghe le proporzioni dell'immagine riprodotta.

Infatti, dal medesimo originale potevano ricavarsi direttamente gli stampi con la figurazione in positivo, ma potevano anche essere create matrici da far circolare e dalle quali, con un ulteriore passaggio, ricavare gli stampi, con perdita di nitidezza e variazione di dimensioni. Inoltre per l'età romana ci sono noti tesoretti di gemme in cui dalla medesima matrice sono tratte gemme vitree differenti nell'aspetto (ad esempio monocrome e bicolori).

3) all'interno dell'insieme A si colloca infine il **sottoinsieme B**, che raduna gli esemplari che presentano dimensioni e colore ancora più prossimi all'esemplare veronese, tanto da far pensare alla medesima colata di

stampo. È il caso di un altro esemplare della Collezione Borowski, al Bible Lands Museum, a Gerusalemme<sup>17</sup> (B7, Figg. 8-9).

Restano al momento aperte alcune interessanti questioni.

Da dove proviene lo scaraboide in esame? E da dove è giunto nelle collezioni veronesi? Vi è discrepanza, cronologica, geografica, d'officina, tra il nostro manufatto e l'originale da cui è tratto?

Possiamo cercare di rispondere a queste domande incrociando dati iconografici e archeologici.

Riguardo all'aspetto iconografico, riteniamo sia poco valida, per la figurazione della nostra gemma, una identificazione con Cimone, come proposto a suo tempo dalla Richter per una testa con tratti sicuramente più "classici" nella resa di palpebre, occhi e naso<sup>18</sup>.

Soffermiamoci invece sulle indicazioni di Furtwängler, che aveva voluto riconoscere nella testa dell'esemplare berlinese una immagine di Eracle, senza per altro portare confronti puntuali, e su quelle di Bernheimer. Per quest'ultimo, la frequenza delle repliche induce a pensare che sia effigiato un individuo importante: non si tratterebbe di una testa idealizzata ma di un vero ritratto. Bernheimer si spinge a individuare nei lineamenti del volto i tratti di Filippo II<sup>19</sup>. In effetti le palpebre appesantite, la barba a ciocche parallele, i capelli mossi ma composti si ritrovano in vari ritratti del sovrano macedone; d'altro canto il profilo del naso ci appare in questa serie di repliche molto più accentuato verso il basso. È indubbia però una certa suggestione "lispidea" in chi ha realizzato l'originale da cui sono tratti gli scaraboidi dell'insieme A e del sottoinsieme B su citati, pur senza che si possa riconoscere la ripresa di un tipo preciso.

Forse, la lettura "erculea" di Furtwängler, che valorizzava gli elementi idealizzati di questa testa, è ancora oggi la più valida.

Se consideriamo la seconda metà del IV secolo come il possibile orizzonte per la creazione di questa variante iconografica, allora possiamo a buon diritto ritenere che poco tempo sia intercorso tra la creazione

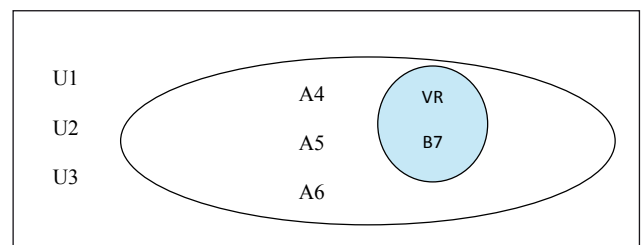


Fig. 10. Il grafico mostra l'insieme universo degli scaraboidi recanti la testa maschile barbata; al suo interno sono collocati l'insieme A, con gli esemplari dal medesimo originale dello scaraboide veronese (VR), e il sottoinsieme B, con gli esemplari tratti dalla medesima colata di stampo. Le sigle si riferiscono agli esemplari citati nel testo.

dell'originale e la sua riproduzione in vetro. La forma dello scaraboide, in vetro e pietra, non sembra infatti andare oltre la fine del secolo stesso<sup>20</sup>.

Quanto al luogo di produzione, non pare opportuno fare ipotesi, poiché per nessun esemplare della serie esso è noto. D'altro canto le gemme veronesi mostrano, tra i loro confronti più puntuali, una molteplicità di provenienze che devono far riflettere sulla difficoltà di ricostruire i percorsi delle gemme antiche, spesso rinvenute in luoghi lontani dai centri di produzione e oggi custodite in sedi ancora più svincolate dai contesti di produzione e rinvenimento<sup>21</sup>.

Alessandra Magni, Collaboratore scientifico, Dipartimento di Beni culturali e ambientali, Università degli Studi di Milano. [alessandra.magni@gmail.com](mailto:alessandra.magni@gmail.com)

Gabriella Tassinari, Collaboratore scientifico, Dipartimento di Beni culturali e ambientali, Università degli Studi di Milano. [gabriella.tassinari8@libero.it](mailto:gabriella.tassinari8@libero.it)

Desideriamo ringraziare Margherita Bolla, Curatore del Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona, per la continua disponibilità e collaborazione offerte durante lo studio della collezione; generosamente ha reso disponibili gratuitamente le fotografie dell'esemplare veronese e del suo calco. Per l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie di Figg. 4 e 7 ringraziamo vivamente Martin Hirsch, Konservator, Staatliche Münzsammlung, München; per l'immagine di Fig. 3, Agnes Schwarzmaier, Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Antikensammlung Altes Museum, Staatliche Museen, Berlin.

## Note

<sup>1</sup> Sul più generale problema "gemme vitree"/"paste vitree", MAGNI - TASSINARI 2009; TASSINARI 2010.

<sup>2</sup> TASSINARI 2009, pp. 194-196, nn. 847-854.

<sup>3</sup> MAGNI 2009a, pp. 110-113, nn. 497-500.

<sup>4</sup> Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano, inv. 27191 (vetro giallo-verde, mm 34 × 28).

<sup>5</sup> FURTWÄNGLER 1900, p. 53, tav. X, n. 44.

<sup>6</sup> Vedi oltre la discussione.

<sup>7</sup> BOARDMAN 1970, pp. 210-211, tavv. 642-655; ZAZOFF 1983, pp. 157-158, tav. 37; PLATZ-HORSTER 2000.

<sup>8</sup> PLATZ-HORSTER 2000.

<sup>9</sup> Secondo Erika Zwierlein-Diehl, gli scaraboidi avevano all'epoca della loro diffusione un valore di poco inferiore a quello delle gemme in pietra (ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 47).

<sup>10</sup> HENIG 1984, p. 35, n. 55 (vetro bianco, dalla Grecia, mm 28 × 24 × 10), con bibliografia.

<sup>11</sup> AGDS II, p. 75, n. 159, tav. 36 (vetro verde chiaro, mm 20 × 16,3 × 8).

<sup>12</sup> AGDS I, 1, p. 65, n. 323, tav. 37 (vetro giallo, mm 30,5 × 25,6 × 11,5).

<sup>13</sup> BERNHEIMER 2002, pp. 235-236, I.10 a (vetro giallo-verde, mm 31 × 25).

<sup>14</sup> AGDS I, 1, pp. 65-66, n. 324, tav. 37 (vetro trasparente e incolore, mm 21,4 × 17,5 × 18,2).

<sup>15</sup> BOARDMAN - VOLLENWEIDER 1978, p. 28, n. 21, tav. 124 (vetro trasparente, frammentario, mm 30 × 10 × 6).

<sup>16</sup> MAGNI, in MAGNI - TASSINARI 2009, p. 100, note 36-37 (tesoretti di Treviri e Bonn, con bibliografia).

<sup>17</sup> BERNHEIMER 2002, p. 236, I.10 b (vetro verde chiaro, mm 36 × 30).

<sup>18</sup> Discussione e bibliografia in HENIG 1994, p. 35. Secondo Henig non è dimostrabile che sia ritratto Cimone nemmeno nell'esemplare di Cambridge.

<sup>19</sup> BERNHEIMER 2002, p. 236, ove discussione e bibliografia.

<sup>20</sup> PLATZ HORSTER 2000, p. 28.

<sup>21</sup> Discussione in MAGNI 2009b.

## Bibliografia

AGDS I, 1 = BRANDT E. 1968, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen, I, Staatliche Münzsammlung München, I, München*.

AGDS II = ZWIERLEIN-DIEHL E. 1969, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen, II, Berlin, München*.

BERNHEIMER G.M. 2002, *Catalogue of the Greek and Roman Intaglios*, in *Reflections on Ancient Glass from the Borowski Collection*, ed. R. STEVEN BIANCHI, Mainz am Rhein, pp. 231-274.

BOARDMAN J. 1970, *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronze Age to Late Classical*, London.

BOARDMAN J. - VOLLENWEIDER M.-L. 1978, *Catalogue of Engraved Gems and Finger Rings in the Ashmolean Museum. I. Greek and Etruscan*, Oxford.

FURTWÄNGLER A. 1900, *Die Antiken Gemmen, I-III*, Leipzig-Berlin.

*Gemme Verona 2009 = Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, a cura di G. SENA CHIESA, con testi di A. MAGNI - G. SENA CHIESA - G. TASSINARI (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 45), Roma 2009.

HENIG M. 1994, *Classical Gems. Ancient and modern Intaglios and Cameos in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, Cambridge.

MAGNI A. 2009a, *Le gemme di età classica*, in *Gemme Verona 2009*, pp. 15-142.

MAGNI A. 2009b, *I percorsi delle gemme vitree. Esempi da una collezione veronese*, in *Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana, Atti del Convegno "Il fulgore delle gemme. Aquileia e la glittica di età ellenistica e romana"* (Aquileia, 19-20 giugno 2008), a cura di G. SENA CHIESA - E. GAGETTI, Trieste, pp. 319-325.

MAGNI A. - TASSINARI G. 2009, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree. Qualche osservazione a margine dello studio delle raccolte glittiche di Verona e Como*, in *Atti del Primo Convegno Interdisciplinare sul vetro nei beni culturali e nell'arte di ieri e di oggi* (Parma, 27-28 novembre 2008), Parma, pp. 97-116.

PLATZ-HORSTER G. 2000, *Herstellung und Wert von Glas-Skarabäoiden*, in *Annales du 14ème Congrès de l'AIHV* (Venezia-Milano 1998), Lochem, pp. 25-29.

TASSINARI G. 2009, *Le gemme post-classiche*, in *Gemme Verona 2009*, pp. 143-218.

TASSINARI G. 2010, *Osservazioni sulla produzione di paste vitree nel XVIII secolo e il caso di Venezia*, in "Journal of Glass Studies", 52, pp. 167-199.

ZAZOFF P. 1983, *Die Antiken Gemmen*, München.

ZWIERLEIN-DIEHL E. 2007, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin.



## Il pane e il vino: aspetti narrativi e simbolici nell'arte sacra di Giovanni Hajnal

### Abstract

The study talks about some holy stained-glasses by the Hungarian artist János (John) Hajnal (Budapest 1913 - Rome 2010) located in certain Italian Churches.

The food theme of the bread and wine, offered in the windows of a sacred character, is analyzed in relation to the narrative, iconographic and symbolic sources, that the artist has used in the design of the same, keeping in mind the diverse artistic and literary elaborated in coding over time. Among the windows of Hajnal, with the report, it will be given special attention to those of the Church of Our Lady of the SS. Sacramento and SS. Canadian Martyrs in Rome, the Shrine of St. Joseph in Sant'Agnes (NA), the Church of the Pro-Civitate Christiana in Assisi (PG).

### Parole chiave - Keywords

Hajnal; Avenali; vetrata; pane; vino; pesci; eucarestia; arte sacra; ultima cena; parabola; lievito; moltiplicazione; vangelo; vecchio testamento; Trinità; Gerusalemme; Dioniso; Demetra; Melchisedek; Mosè; Abramo.

Hajnal; Avenali; stained-glass; bread; wine; fishes; Holy Art; Last Supper; parable; yeast; multiplication; Gospel; Old Testament; Trinity; Jerusalem; Dionysus; Demeter; Melchizedek; Moses; Abraham.

La fecondità della produzione artistica di János (Giovanni) Hajnal (Budapest 1913-Roma 2010) e, particolarmente quella a carattere sacro, offre lo spunto per un interessante approccio al tema alimentare di questo incontro di studio<sup>1</sup>.

In generale, la vetrata a carattere sacro consente, in una superficie dall'estensione definita, di sviluppare in maniera sintetica due fondamentali aspetti strettamente congiunti alla catechizzazione della comunità ecclesiale: la narrazione e il simbolo. I due codici, benché antitetici, l'uno per la sua estensione, l'altro per la sua brevità, a volte si ritrovano utilizzati insieme, con lo scopo di facilitare l'approccio del credente ai misteri dogmatici.

In questa sede, si prenderanno in considerazione tre opere dell'artista ungherese che, in differenti anni e per diversi complessi chiesastici italiani, ruotano tematicamente attorno a due alimenti: il pane e il vino.

Nel 1959, per la Chiesa della Pro Civitate di Assisi, Hajnal disegna le vetrate delle porte, ispirandosi ai concetti dell'evangelizzazione e delle Beatitudini. L'artista realizza alcune parabole evangeliche tra cui quella de *Il lievito nella massa* (Fig. 1), basandosi sui Vangeli di Matteo (13, 33) e Luca (13, 20-21)<sup>2</sup>.

Nell'impianto compositivo della vetrata è possibile osservare in primo piano una donna colta nell'atto di

coprire con un canovaccio una massa posta in un recipiente di legno. Al di sopra della sua testa, la vetrata mostra le tre misure di farina che precedono la lavorazione, a cui fanno riferimento i testi sacri.

L'espedito narrativo della parabola, utilizzato da Gesù per spiegare la potenza del Regno dei Cieli che, come il pezzetto di pasta lievitata cresce a dismisura perché sempre in continuo fermento, viene accolto e tratteggiato nella vetrata.

L'artista fa riferimento al contesto storico-sociale dell'epoca di Gesù. In ambito ebraico, il pane veniva abitualmente preparato in casa dalle donne che provvedevano al fabbisogno di nutrimento familiare producendone una notevole quantità. La misura utilizzata era la staia, corrispondente a circa tredici chilogrammi di farina. Di conseguenza, tre staia equivalgono all'incirca al peso di oltre quaranta chili di farina, una quantità con la quale si preparavano approssimativamente cinquanta pani. L'artista storicizza il racconto vestendo il personaggio della tipica tunica femminile biblica, lunga fino alla caviglia, con scollatura a V. Sul capo la donna reca il velo rettangolare per non mostrare i capelli, secondo le regole dell'Ebraismo antico, annodato da cordicelle intrecciate. Egli interpreta la semplicità di una casa ebraica con pochi semplici oggetti ed arredi<sup>3</sup>.



Fig. 1. J. Hajnal, *Il lievito nella massa*, 1959, vetrata, Chiesa della Pro-Civitate Christiana, Assisi.



Fig. 2. J. Luyken, *La parabola del lievito nella massa*, seconda metà del XVII sec., acquaforte, Bibbia Bowyer, Bolton Library (Inghilterra).

La metafora religiosa, dunque, trova un terreno di maggiore comprensibilità nel quotidiano agire della società dell'epoca, in particolare in quella che si affaccia sul Mediterraneo, per la quale la coltivazione del grano e l'uso alimentare di cereali, simbolicamente rappresentato dal pane, erano elementi fondamentali nelle consuetudini di vita, legate alla condizione stanziale di una comunità contadina, ancorata profon-

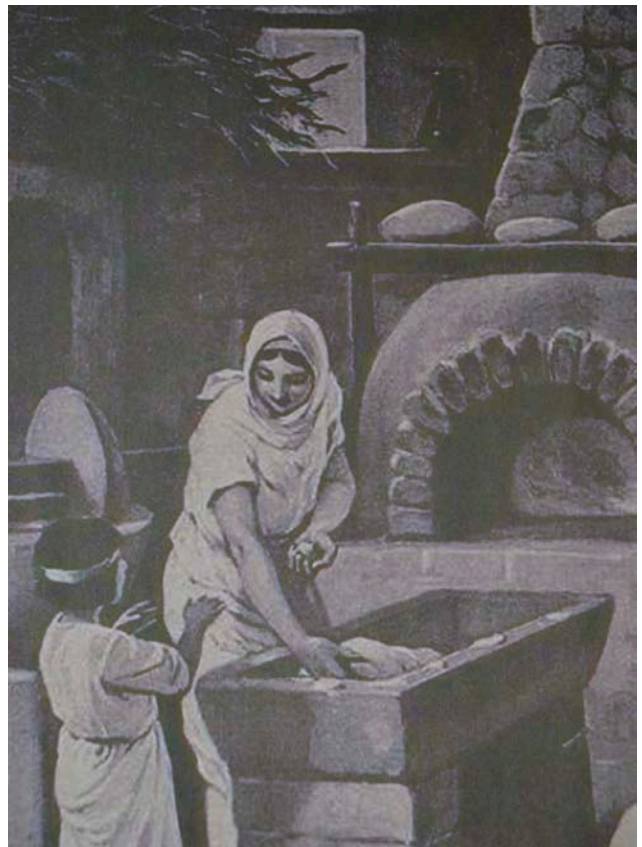


Fig. 3. V. Polli, *La parabola del lievito*, 1918.

damente alla terra e ai suoi frutti, dono di Dio ma anche prodotto del lavoro dell'uomo<sup>4</sup>.

Benché la parabola del lievito sia in arte una delle meno rappresentate, la sua iconografia si mantiene inalterata nel tempo con la rappresentazione della donna intenta alla lavorazione della massa nell'ambiente domestico (Fig. 2). Dalle pagine dell'Evangelionario di Echternacht (VIII sec.), a Domenico Fetti (1589-1623), alle incisioni di Godfried Schalken (1627-1678), fino alle espressioni contemporanee (Fig. 3), il modello rimane invariato, segno di una essenzialità che tende a trasferire il messaggio evangelico nella maniera più semplice e diretta.

La seconda vetrata oggetto del nostro interesse fu realizzata da Giovanni Hajnal per la chiesa romana di Nostra Signora del SS. Sacramento e Martiri Canadesi (Fig. 4).

Nel 1955, insieme a Marcello Avenali, l'artista si occupò della creazione di alcune vetrate sul tema dell'Eucarestia, argomento suggerito dai Padri Sacramentini, committenti della fabbrica ecclesiastica, e *leit-motiv* di tutto l'apparato artistico-decorativo interno della chiesa. Tra le numerose presenti, si è scelta quella della *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*.

L'episodio in cui Cristo, sul lago di Tiberiade, sfa-

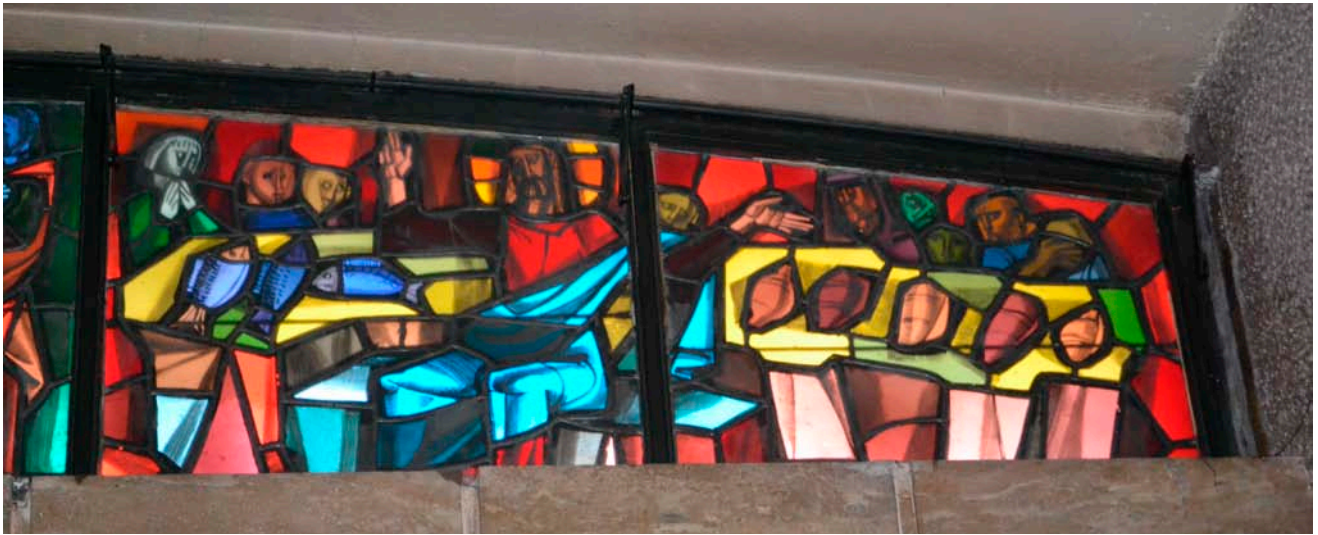


Fig. 4. J. Hajnal, La moltiplicazione dei pani e dei pesci, 1955, vetrata, Chiesa di N. Signora del SS. Sacramento e Martiri Canadesi, Roma.



Fig. 5. J. Bassano, Ultima Cena, 1550 ca., olio su tela, Galleria Borghese, Roma.

due pesci, è l'unico citato in tutti e quattro i Vangeli<sup>5</sup>. A differenza del testo sacro, in cui l'episodio si svolge all'aperto, l'autore propone la scena all'interno di un cenacolo. Su due tavoli apparecchiati compaiono i cibi. Su uno sono stesi tre pesci, sull'altro cinque pani. In prossimità dei tavoli vi sono alcuni uomini in differenti atteggiamenti, di preghiera, stupore, curiosità. Alcuni di loro fanno capolino dietro gli altri. Cristo, assiso al centro ma non dietro il tavolo, è rappresen-

tato mentre benedice gli alimenti, preludio alla loro moltiplicazione.

Il nostro interesse è ancora una volta catturato dal pane, nei suoi aspetti di nutrimento dell'uomo e di convivialità. Il fatto che l'artista abbia voluto immaginare il racconto evangelico in un ambiente chiuso, mette in evidenza un aspetto di intimità legato alla tavola, cioè al condividere con qualcuno il momento del pasto. Il pane, prodotto cosmico, nato dall'interazione



Fig. 6. Ultima Cena, metà VI sec., mosaico, Chiesa di S. Apollinare Nuovo, Ravenna.

dei quattro elementi primordiali, contiene in sé l'identità culturale di un popolo ma è anche segno di pacificazione e solidarietà<sup>6</sup>. A tale proposito, il Vecchio Testamento offre numerosi esempi di condivisione. Nella Genesi, Melchisedek, re di Salem e sacerdote del popolo gesubeo, incontra Abramo, gli offre pane e vino e lo benedice<sup>7</sup>. Ancora Abramo, mentre siede fuori della sua tenda, presso le Querce di Mamre, vede tre uomini, li invita a fermarsi e a ristorarsi offrendo loro del pane<sup>8</sup>. Anche nella Cena di Emmaus l'atto di mettersi insieme a tavola e di spezzare con le mani il pane sottolinea questa socialità che è anche apertura verso l'altro oltre che sintomo di ospitalità<sup>9</sup>.

Al di là delle implicazioni simboliche che offre l'episodio della *Moltiplicazione*, nella quale il pane offerto da Gesù è prefigurazione di quello eucaristico, ancora una volta Giovanni Hajnal utilizza un espediente narrativo presente nel testo sacro ma lo costruisce in qualche cosa di più complesso<sup>10</sup>.

Così com'è concepita iconograficamente, la vetrata sembrerebbe più vicina all'episodio dell'Ultima Cena. Vi sono infatti alcune analogie. La posizione centrale del Cristo con le braccia aperte in atto benedicente si ritrova in molti contesti iconografici eucaristici (Fig.

5). Generalmente egli è seduto in posizione mediana rispetto al tavolo, tra le due ali di apostoli<sup>11</sup>. Nella vetrata, invece, occupa un posto davanti al tavolo. La sua frontalità *versus populum* ha un significato preciso: ha una funzione sacerdotale. Nella pratica religiosa ebraica, nel tempio di Gerusalemme, il sacerdote incaricato offriva l'animale sacrificale stando davanti alla "tavola del Signore", l'altare del sacrificio<sup>12</sup>. Nel Deuteronomio, Dio parla a Mosè prescrivendogli: "Costruirai l'altare del Signore tuo Dio con pietre intatte e sopra vi offrirai olocausti al Signore tuo Dio, offrirai sacrifici di comunione e là mangerai e gioirai davanti al Signore tuo Dio"<sup>13</sup>.

La figura del Cristo benedicente concepita nella vetrata ha pertanto una valenza sacerdotale-sacrale e riporta al significato sacrificale della liturgia eucaristica.

Un'altra similitudine si può istituire confrontando il cibo poggiato sulla mensa. Sia nella *Moltiplicazione* che nell'*Ultima Cena* compaiono pani e pesci. Nelle rappresentazioni più antiche del banchetto eucaristico, fanno bella mostra sulla tavola entrambi gli alimenti (Fig. 6). Sia il pesce che il pane, come è noto, hanno un significato traslato. Sono i nutrienti spiv



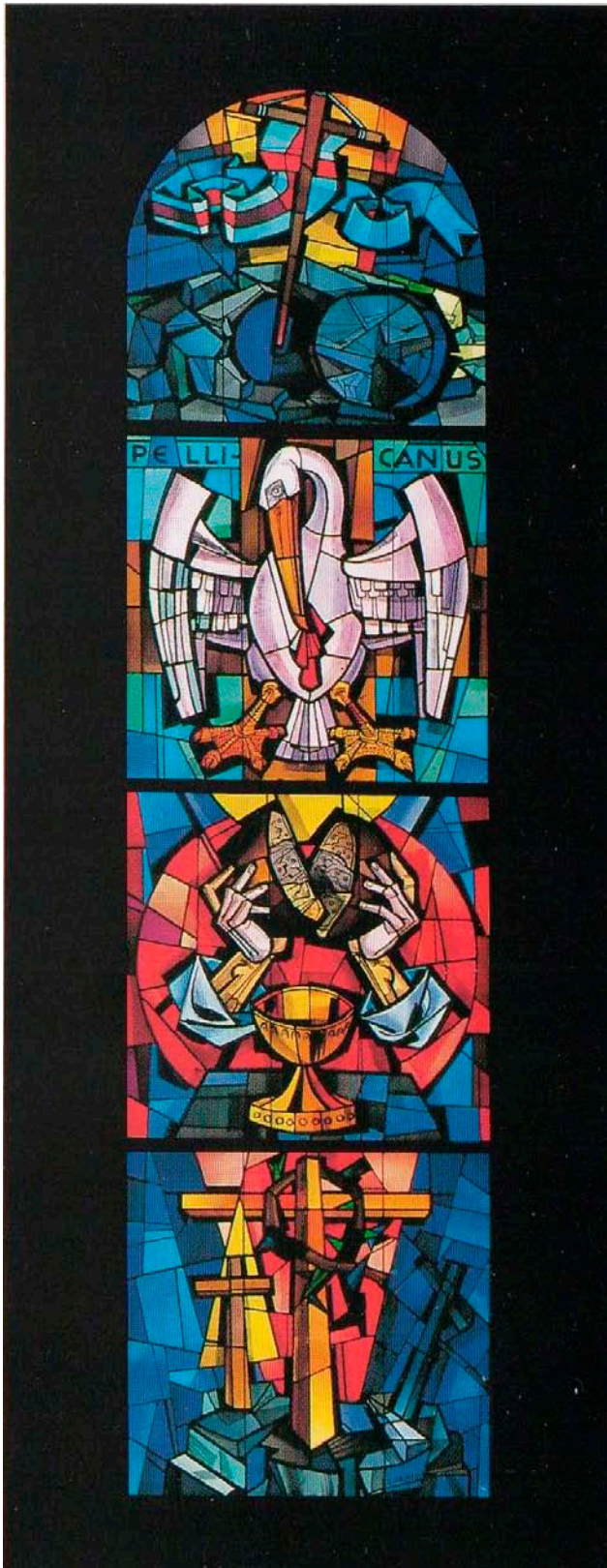


Fig. 7. J. Hajnal, Consacrazione eucaristica, 1990, vetrata, Santuario di S. Giuseppe, Sant'Agnello (NA).

rituali di cui il cristiano si deve cibare per diventare, come Cristo, tempio dello Spirito.

Spostando la nostra attenzione sul pesce, si può notare come la letteratura cristiana antica e l'iconografia dei primi secoli riservino ad esso un senso paradigmatico. Il pesce è emblema di appartenenza ad una fede religiosa, associato all'acqua battesimale è simbolo di rigenerazione e di salvezza e quindi di Cristo<sup>14</sup>. Tertulliano (*De Baptismo*, I) chiama *Pisciculi* i Cristiani, assimilati al pesce-Cristo con un evidente riferimento al battesimo<sup>15</sup>. È straordinario osservare come nella cultura mitica e religiosa di molti popoli dell'Antichità, in Africa, in Mesopotamia, in India, il pesce acquisti una valenza sacrale di "rivelazione", con caratteristiche simboliche abbastanza vicine a quelle cristiane. In particolare la figura dell'Oannes mesopotamico è stata avvicinata a quella di Cristo<sup>16</sup>.

Nella rappresentazione artistica del banchetto eucaristico i due nutrienti sono costantemente riprodotti e dalle raffigurazioni delle catacombe attraversano il tempo fino al presente.

Il messaggio cristiano di Gesù pane di vita che dalla *Moltiplicazione* si precisa nell'*Eucarestia*, viene pienamente recepito nell'invenzione della vetrata, con una ulteriore specificità.

Giovanni Hajnal non segue esattamente i testi evangelici che parlano della moltiplicazione di due pesci. Egli mette sul tavolo ben tre pesci. Il loro significato è chiaramente trinitario. Nell'iconografia simbolica cristiana, la terna di pesci è figurata nella Triquetra o Nodo Trinitario. In esso sono stilizzati graficamente tre pesci che si generano l'uno dall'altro, partendo da un unico centro, con un chiaro riferimento alle tre persone della Trinità: Padre, Figlio e Spirito Santo.

L'artista utilizza perciò l'espedito narrativo dell'episodio evangelico per costruire una sintassi sacra che conduce, attraverso l'uso del simbolo, alle verità più profonde della fede cristiana. Per mezzo della *Moltiplicazione* e del frasario iconografico utilizzato, egli passa dal cibo della quotidianità a quello spirituale, con l'esplicitazione del massimo grado della divinità espresso dalla Trinità.

L'ultima vetrata che si prenderà in considerazione è quella che fa parte del ciclo del Santuario di S. Giuseppe a Sant'Agnello (NA).

L'artista nel 1990 eseguì cinque vetrate absidali sulla storia della Confraternita del Sacro Cuore di Maria e Giuseppe, committente dell'opera. In una delle vetrate, il mistero dell'Eucarestia cattura ancora la nostra attenzione (Fig.7). Giovanni Hajnal elabora il soggetto limitandosi a pochi elementi. Un celebrante di cui non si conosce il volto, una tavola, una coppa con del vino e del pane. Il fulcro della composizione è nelle mani che, al di sopra del calice, compiono il gesto dello spezzare il pane. L'intento è chiaramente



Fig. 8. Simboli eucaristici, inizio III sec., pittura murale, Catacomba di S. Callisto, Cripta di Lucina, Roma.



Fig. 9. G. Flegel, Natura morta con cervo volante, 1635, olio su tela, Wallraf-Richartz Museum, Colonia.

simbolico. Ognuno degli elementi presenti rimanda a una metafora rituale. Il celebrante rinvia a Cristo, la tavola ad un altare, la coppa con il vino al sangue di Gesù, il pane al suo corpo. Ciò che vuole mettere in evidenza è il momento più importante del rito cristia-

no, quello della consacrazione del pane e del vino e la loro transustanziazione in “cibo di vita eterna”<sup>17</sup>.

L’uso del pane e del vino nei riti sacri, non è esclusivo del Cristianesimo<sup>18</sup>. Nel bacino del Mediterraneo antico, legato alla cultura cerealicola e alla coltiva-



Fig. 10. J. Davidsz De Heem, Eucarestia, 1648, olio su tela, Kunsthistorisches Museum, Vienna.

zione della vite, essi erano i doni offerti alla divinità. Molti popoli dell'Antichità praticavano la libagione cultuale, rito nel quale veniva donato il pane come elemento consacrato e versato, sull'altare del sacrificio, il vino o una bevanda fermentata ad esso simile. Tra le prime testimonianze, si hanno i riferimenti letterari del racconto epico di Gilgamesh, che mostrano come, nella ritualità della religione babilonese, fosse presente questa pratica. Nei Misteri Eleusini, dedicati a Demetra, divinità protettrice dell'agricoltura e di tutti i frutti della terra, si svolgeva il rito dell'*epoptia*, nel quale un chicco di grano veniva presentato agli accolti per la contemplazione. L'ostensione rituale silenziosa, evocava la ciclicità delle stagioni con la fruttificazione del grano e, per il singolo chicco, la sua morte e rinascita molteplice nella spiga<sup>19</sup>. Non ci è stato tramandato se durante tali misteri fosse offerto in sacrificio a Demetra il pane.

Presso i Greci ed i Romani, nei riti sacrificali, il capo della vittima da immolare era cosperso di grano o farina, come seme di immortalità o resurrezione. Tuttavia il parallelo più prossimo alla ritualità cristiana, si rintraccia, ancora una volta, nell'Ebraismo.

L'Antico Testamento attesta l'uso sacrale del pane in numerose feste ebraiche, come la festa del raccolto o festa delle Settimane, in cui gli Israeliti presentavano al Dio due pani di grano, o la festa del pane azzimo. Maggiore vicinanza al Cristianesimo si ha invece con il "pane della presenza". L'usanza cultuale prevedeva la presentazione davanti a Dio, nel Tempio di Gerusalemme, di dodici focacce di grano, simbolo delle dodici

tribù di Israele e della loro eterna alleanza con Jahvé<sup>20</sup>. Esse venivano offerte ogni sabato e mangiate dai sacerdoti<sup>21</sup>. Questa pratica si può avvicinare al "pane" della liturgia cristiana offerto dal sacerdote all'assemblea, nel quale si riconosce il corpo di Cristo "pane di vita"<sup>22</sup>.

Relativamente al vino, laddove si è riscontrata la coltivazione della vite, si sono potute attestare di pari passo pratiche culturali legate all'uso di questa bevanda, il cui colore rosso allude al sangue come elemento vitale ma anche alla sua accezione sacrificale. In molte espressioni religiose dell'Antichità è simbolo di immortalità. In Grecia, durante i riti dedicati a Dioniso, gli adepti trangugiavano vino identificato con il sangue stesso del dio, per acquisire l'immortalità del medesimo. Anche la cultura religiosa egiziana attribuiva al vino un ruolo importante. Dono di Osiris che aveva insegnato all'uomo la coltivazione della vite e le sapienze per la vinificazione, il vino era ritenuto un elemento sacro perché derivato direttamente dal corpo o dal sangue della divinità. L'atto di bere vino nei riti aveva il preciso significato di nutrirsi del dio.

Tuttavia la differenza fondamentale tra il Cristianesimo e tutte le altre religioni risiede nell'incarnazione della divinità che, attraverso il suo sacrificio sulla croce, salva gli uomini dal peccato e promette la vita eterna nel suo regno<sup>23</sup>.

La scelta simbolica dell'artista continua una tradizione figurale che ha riscontro già nelle pitture murali cristiane dei primi secoli<sup>24</sup>. Nella Catacomba di S. Callisto (Cripta di Lucina), il tema dell'Eucarestia è riprodotto con pochi allusivi elementi: un cesto colmo di pane, del pesce e a volte un recipiente con del vino (Fig. 8). Tuttavia, nei secoli successivi, non è sempre la rappresentazione simbolica a prevalere. Nel XIII e XIV secolo, sotto l'influsso della predicazione mendicante, si dà più spazio alla iconografia della contemplazione dei misteri del Crocifisso, nella quale, progressivamente, elementi simbolici e storia confluiscono<sup>25</sup>. In epoca rinascimentale, invece, si preferisce tornare alla struttura narrativa dell'*Ultima Cena*, probabilmente sia per un fatto di facilità di comprensione, sia per la volontà dei committenti che spesso sono gli ordini religiosi. Ma è nel Seicento, particolarmente nella pittura olandese, che il mistero teologico trova piena accoglienza nel genere della natura morta, nel quale ogni alimento posto sulla mensa rimanda ad un concetto spirituale (Fig. 9). Si ha quindi un recupero forte dell'immagine allegorica, legata sicuramente al tormentato clima religioso di quest'area del nord-Europa (Fig. 10).

Dall'analisi della tradizione iconografica di questo particolare soggetto, si può certamente sottolineare una duplicità figurale, che a fasi alterne si ripropone in modo costante nel corso del tempo. Il suo fondamentale legame con gli aspetti religiosi di un'epoca, determina la scelta discriminante tra versante narrativo e



Fig. 11. S. Dalí, Natura morta eucaristica, 1952, olio su tela, Salvador Dalí Museum, St. Petersburg-Florida (U.S.A.).

versante simbolico e il recupero di una retorica figurativa strettamente associata alla funzione dell'immagine sacra, nei suoi aspetti devozionali, sociali, didattici e psicologici. Aspetto dogmatico ed aspetto storicistico sono le facce esperienziali della funzione mediatrice dell'immagine ieratica, per la quale i molteplici linguaggi artistici creano un definito legame, personale e collettivo, tra Dio e la comunità religiosa<sup>26</sup>.

Il simbolismo eucaristico è particolarmente fecondo anche nell'arte contemporanea, nella quale numerosi importanti artisti si sono cimentati nell'allegoria religiosa, alla ricerca di una proteiforme esperienza della trascendenza (Fig. 11).

## Conclusioni

Attraverso l'analisi di alcune opere vetrarie di Giovanni Hajnal a carattere sacro, si è potuto riscontrare quanto l'invenzione dell'artista, sia narrativa che simbolica, abbia a fondamento il testo biblico e si inserisca, in maniera profonda, con la licenza della creazione personale, nella storia della cultura religiosa del Mediterraneo antico e cristiana. Le vetrate di Hajnal, nella loro attenta composizione iconografica a carattere teologico, si innestano nella rigogliosa tradizione dell'immagine sacra che, dal Cristianesimo primitivo, è giunta, con non molte varianti, fino ai nostri giorni.

Claudia Zaccagnini, Storica e critica d'Arte, Velletri (RM).  
claudia.zaccagnini@tiscali.it

## Note

<sup>1</sup> Su Giovanni Hajnal, ZACCAGNINI 2013a, pp. 181-187; ZACCAGNINI 2013b, pp. 7-149; ZACCAGNINI 2015, pp. 213-223.

<sup>2</sup> *Vangelo di Matteo*, 13, 33: "Il regno dei cieli si può paragonare al lievito, che una donna ha preso e impastato con tre misure di farina perché tutta si fermenti"; *Vangelo di Luca*, 13, 20-21: "A che cosa rassomiglierò il regno di Dio? È simile al lievito che una donna ha preso e nascosto in tre stia di farina, finché sia tutta fermentata", in *Vangelo e Atti degli Apostoli* 2001, pp. 47, 197.

<sup>3</sup> PUNTON 2005, pp. 41-46.

<sup>4</sup> Sulle implicazioni legate al cibo come cultura e tradizione e alla corrispondenza di comportamento alimentare e comportamento sociale, MURA 2013, pp. 47-55.

<sup>5</sup> *Vangeli di Matteo*, 14, 13-21; *Marco*, 6, 30-44; *Luca*, 9, 10-17; *Giovanni*, 6, 1-14.

<sup>6</sup> Sulla storia del pane ed il suo significato, MATVEJEVIČ 2010, pp. 1-5; GUIGONI 2009, pp. 20, 22-23.

<sup>7</sup> *Genesi*, 14, 18-23, in *La Sacra Bibbia* 1997. La figura di Melchisedek, re e sacerdote, è interpretata negli studi di biblistica come una prefigurazione del Messia. Significativa, in proposito, è l'iconografia relativa a Melchisedek. Nel Portale Nord della cattedrale di Chartres, il re-sacerdote precede i Padri dell'Antico Testamento, Abramo, Mosè, Samuele e Davide, e reca in mano una coppa con vino e pane, simbolo eucaristico. Sul rapporto Melchisedek-Cristo, GIOVANNI PAOLO II 1987, pp. 1-4.

- <sup>8</sup> *Genesi*, 18, 1-10.
- <sup>9</sup> *Vangelo di Luca*, 24, 28-30. La parola *compagno* deriva dal latino *cum panis* che significa “dividere il pane con”.
- <sup>10</sup> Sui diversi livelli di significato del cibo nel Vangelo e sul suo uso come metafora della rivelazione, DI NALLO 2013, pp. 2-4.
- <sup>11</sup> Nelle rappresentazioni più antiche, il posto di Cristo è a destra del tavolo, posizione riservata agli ospiti di rilievo.
- <sup>12</sup> GAMBER 1993, pp. 54-55; DILASSER 1999, pp. 136-138.
- <sup>13</sup> *Deuteronomio*, 27, 6-7.
- <sup>14</sup> Nell’iscrizione sepolcrale di Abercio, vescovo di Gerapoli (inizio III sec.) si fa riferimento a Gesù-pesce: “[...] E la fede mi fu sempre di guida e mi dié per cibo il pesce grande che la Vergine casta estrasse dalla fonte e dié a mangiare ai suoi amici avendo ottimo vino e ministrando loro una mescolanza di vino e di acqua insieme al pane [...]”.
- <sup>15</sup> Sulle implicazioni simboliche cristiane del pesce, CHARBONNEAU-LASSAY 1994, pp. 322-328.
- <sup>16</sup> Cfr. CHEVALIER - GHEERBRANT 1999, pp. 204-206.
- <sup>17</sup> *Vangelo di Giovanni* 6, 51: “Io sono il pane vivo disceso dal Cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno; e il pane che io darò è la mia carne, per la vita del mondo”.
- <sup>18</sup> Nella cultura religiosa di numerosi popoli è soltanto attraverso l’esperienza del pasto sacrificale che si entra in comunicazione con la divinità. Greci, Etruschi, Romani offrivano alle divinità cibi a loro graditi per stabilire un “contatto” finalizzato ad uno scambio di favori. Esiodo nella *Teogonia* (vv. 106-110) sottolinea la primordiale vicinanza tra dei e uomini, seduti alla stessa mensa, CAVALCANTI 2013, pp. 65-67.
- <sup>19</sup> CHEVALIER - GHEERBRANT 1999, pp. 527-528.
- <sup>20</sup> *Levitico*, 24, 5-9.
- <sup>21</sup> *Esodo*, 25, 30: “Sulla tavola collocherai i pani dell’offerta: saranno sempre alla mia presenza”.
- <sup>22</sup> Nella mitologia azteca, l’immagine di Huitzilopochtli, dio della guerra e del sole, era realizzata sotto forma di pane impastato con semi di papavero e mangiato dalle vittime sacrificali per assumere i poteri, *Culture e religioni indigene in America centrale e meridionale* 1997, pp. 36-39; MARCHISIO 2004, pp. 11-16.
- <sup>23</sup> *Vangelo di Giovanni*, 6, 53-56: “In verità, in verità vi dico: se non mangiate la carne del Figlio dell’uomo e non bevete il suo sangue, non avete in voi la vita. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue, ha la vita eterna ed io lo resusciterò nell’ultimo giorno, poiché la mia carne è un vero cibo ed il mio sangue una vera bevanda. Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me ed io in lui”.
- <sup>24</sup> CORTI 2014.
- <sup>25</sup> MONTANARINI s.d., pp. 9-10, 14-16; GIGLIONI 2000.
- <sup>26</sup> Sugli aspetti della funzione dell’immagine devozionale, BELTING 1986, pp. 211-213.
- CHARBONNEAU-LASSAY L. 1994, *Il bestiario del Cristo: la misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, II, Roma.
- CHEVALIER J. - GHEERBRANT A. 1999, *Dizionario dei simboli*, Milano.
- CORTI C. 2014, *L’Eucarestia nell’arte cristiana*, Cinisello Balsamo (Mi).
- Culture e religioni indigene in America centrale e meridionale* 1997, a cura di J. RIES - L. E. SULLIVAN, Milano.
- DILASSER M. 1999, *Chiese e Simboli. Enciclopedia dei segni, dei simboli, dei rituali religiosi*, Leumann (TO).
- DI NALLO E. 2013, *Cibo e sacro. Il cibo nel Vangelo fra condivisione e rivelazione*, in *Il cibo e il sacro* 2013, pp. 2-5.
- FEULLET M. 2007, *Lessico dei simboli cristiani*, Roma.
- GAMBER K. 1993, *Tournés vers le Seigneur*, Le Barroux.
- GIGLIONI P. 2000, *La croce e il crocifisso nella tradizione e nell’arte*, Città del Vaticano.
- GIOVANNI PAOLO II 1987, *Gesù Cristo, Messia «Sacerdote»*, Udienza Generale, 18 febbraio 1987.
- GUIGONI A. 2009, *Antropologia del mangiare e bere*, Torrazze Coste (PV).
- Il cibo e il sacro* 2013= *Il cibo e il sacro*, a cura di R. CIPRIANI - L. M. LOMBARDI SATRIANI, Roma 2013.
- La Sacra Bibbia* 1997, vers. ufficiale CEI, Leumann (TO).
- MARCHISIO O. 2004, *La religione come cibo, il cibo come religione. Il sacrificio come rapporto tra uomo e Dio: il sacrificio come cibo*, in *Religione come cibo e cibo come religione*, a cura di O. MARCHISIO con una prefazione di I. LUSETTI, Milano, pp. 11-16.
- MATVEJEVIČ P. 2010, *Il pane del Mediterraneo: profano e sacro*, in “California Italian Studies”, pp. 1-5.
- MONTANARINI A. s.d., *Fulget crucis mysterium. Il mistero della croce svelato dalla parola dei Vangeli*, Arcidiocesi di Milano, Ediz. Elettronica ([www.chiesadimilano.it](http://www.chiesadimilano.it)).
- MURA G. 2013, *Ermeneutica del cibo in prospettiva biblica*, in *Il cibo e il sacro* 2013, pp. 47-55.
- PUNTON A. 2005, *Il mondo di Gesù. I luoghi e gente che ha conosciuto. Strade che ha percorso. Abitudini e i costumi dei suoi contemporanei*, trad. it, a cura di G. POLETTI, Leumann (TO).
- Vangelo e Atti degli Apostoli* 2001, con una introduzione di S. GAROFALO, Cinisello Balsamo (TO).
- ZACCAGNINI C. 2013a, *La prima vetrata di János Hajnal nella chiesa di S. Leone I sulla via Prenestina a Roma*, in “Rivista di Studi Ungheresi”, 12, pp. 181-187.
- ZACCAGNINI C. 2013b, *Giovanni Hajnal vetratista nella cattedrale di Velletri*, Ospedaletto di Pisa.
- ZACCAGNINI C. 2015, *Aspetti iconografici classici e tardo-antichi nel linguaggio artistico di János Hajnal*, in *L’eredità classica nella cultura italiana e ungherese del Novecento dalle Avanguardie al Postmoderno*, a cura di P. SÀRKÖZY, in “Rivista di Studi Ungheresi”, Supplemento al n. 13 (2014), pp. 213-223.

## Bibliografia

- BELTING H. 1986, *L’arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna.
- CAVALCANTI O. 2013, *Recupero conviviale di laceranti distacchi*, in *Il cibo e il sacro* 2013, pp. 65-67.



## Fermacarte di vetro: una piccola magia di colore, di trasparenza e di luce

### Abstract

Paperweights make their official entry in glass art in 1845, when the Venetian Pietro Bigaglia showed his “end of day” and “millefiori” paperweights, probably made with murrine produced by the Franchini Brothers, at the Industrial Exhibition in Vienna.

Such handmade items met a rapid and outstanding agreement for their high decorative value and their moderate price, which allowed always broader social classes - particularly the rising middle class - to buy wonderful objects, appreciated by the higher classes.

Actually, since a few years, paperweights of exquisite workmanship were produced not only in Venice but also in France, Bohemia, Slesia and Thuringia.

### Parole chiave - Keywords

Fermacarte in vetro; *presse-papiers*; tipologia di fermacarte; collezionismo.

Paperweights; *presse-papiers*; typology of paperweights; collecting.

Il fermacarte in vetro ha, nella maggior parte dei casi, la forma di un segmento di sfera, potendo però assumere gli aspetti più svariati (parallelepipedo, stella, fungo, uovo, obelisco... ) (Figg.1-2).

Le sue dimensioni sono variabili: comprese tra pochi millimetri e 25-30 centimetri di larghezza ed altezza, con un peso che può essere di pochi grammi fino ad alcuni chili.

Può essere composto con ogni tipo di vetro (da quello più semplice, usato comunemente per la fabbricazione delle bottiglie, al cristallo) ed al suo interno il maestro vetraio può inserire qualsiasi motivo variamente assemblato e colorato in base a ciò che la sua fantasia, il suo gusto estetico e la sua capacità tecnica gli suggeriscono e gli consentono di realizzare, essendo proprio l'estremo eclettismo una delle principali caratteristiche dei fermacarte.

La sua data ufficiale di nascita risale al 1845 quando alla Mostra Internazionale di Vienna (*Österreichische Gewerbe Ausstellung*) il veneziano Pietro Bigaglia presentò per la prima volta alcuni personali fermacarte millefiori, datati e siglati, di forma rotonda, composti con vetro trasparente e contenenti un numero elevato di frammenti di cannette (Franchini padre e figlio) di tutti i colori e di tutte le forme, assemblati in modo da produrre l'effetto di una moltitudine di fiori (Fig. 3).

Nello stesso anno accanto a quelli veneziani comparvero fermacarte francesi (*presse-papiers*) di eccellente fattura, prodotti soprattutto dalla vetreria di Saint Louis ma anche, in quantità minore ma non certo inferiori per qualità, da quelle di Pantin, Baccarat, St. Mandè, Clichy (Fig. 4).

In realtà non si può affermare che i fermacarte di Bigaglia del 1845 costituissero una novità assoluta in quanto oggetti analoghi avevano già fatto la loro comparsa nei secoli precedenti, come ad esempio è documentato nel *De situ Venetiae urbis* di Marcantonio Sabellico edito a Venezia nel 1495 ca. nel quale l'autore riferisce la notizia di un maestro vetraio di Murano che per primo “[...] pensò di includere in una bolla di vetro tutti i fiori come quelli che sbocciano nei prati in primavera (millefiori)” utilizzando l'antica tecnica denominata “vetro-mosaico”.

A Murano la produzione di “palle decorative millefiori” continuò nel XVI e probabilmente anche nei secoli successivi, rimanendo però solo una attività estemporanea ed episodica dei singoli vetrai, che diede origine ad un numero limitato di fermacarte soprattutto del tipo “fine giornata”, oggetti cioè che venivano confezionati al termine del lavoro includendo in un bolo di vetro, colorato o trasparente, i residui delle cannette utilizzate durante la giornata per altri scopi. E andando avanti nel tempo ed avvicinandoci alla fa-



Fig. 1. Esempio di fermacarte (d'ora in avanti FC) a sezione di sfera.



Fig. 4. FC delle cristallerie francesi Saint Louis, Baccarat, Clichy (1845-60).



Fig. 2. FC a varia forma: stella, parallelepipedo, fungo.



Fig. 5. FC inglesi precedenti al 1845.



Fig. 3. FC di P. Bigaglia "fine giornata" con canna recante la data 1845.



Fig. 6. FC "millefiori" con disegno a cannette in cerchi concentrici.

tidica data del 1845 bisogna prendere atto che Robert G. Hall nel suo trattato *Old English Paperweights* documenta che l'inglese J. Kilner, avendo aperto nel 1829 una *glasshouse* per la produzione commerciale di bottiglie e vasetti in vetro verde a Wakefield nello Yorkshire (area geografica ricca di carbone ed ottima sabbia e potassa), incominciò subito a produrre in tale materiale anche fermacarte (e fermaporte) con

incluse bolle e/o fiori (convolvoli) stilizzati in foglia di argento con talvolta parti colorate in rosa e/o blu e, molto raramente, in giallo (Fig. 5). Questi fermacarte venivano distribuiti ai clienti come omaggio e diffusi a scopo pubblicitario.

Inoltre nel 1845, subito dopo la Mostra Internazionale di Vienna, comparvero sul mercato fermacarte di una tale elevata qualità tecnico-artistica (soprattutto





Fig. 7. FC “alla lampada”, Mayanel Ward, XXI sec.



Fig. 10. FC della Cristalleria Baccarat 1845-50.



Fig. 8. FC “sulfura” con incluso un cameo a forma di leone.



Fig. 11. FC della Cristalleria Clichy 1845-50.



Fig. 9. FC della Cristalleria Saint Louis 1845-50.



Fig. 12. FC inglese della vetreria Baccus & Son 1850-60.

quelli francesi) da far supporre che essi non fossero tentativi iniziali, ma frutto di una esperienza già acquisita da tempo.

Tutti questi dati nel loro insieme sono certamente in grado di suscitare molti dubbi, ponendo nuovamente in discussione l’attribuzione della data e della sede di inizio dei fermacarte e la loro paternità attribuita a Pietro Bigaglia.

In realtà ed al di là di tutto bisogna sicuramente riconoscere a Pietro Bigaglia il merito di aver saputo identificare e presentare ufficialmente al pubblico i fermacarte nel corso di un’esposizione internazionale rendendo a tutti evidente il loro ruolo di settore specifico e autonomo dell’arte vetraria, ben degno di farne parte per la bellezza, l’eccellenza e la complessità tecnica dei suoi prodotti.



Fig. 13. FC USA seconda metà del XIX sec.

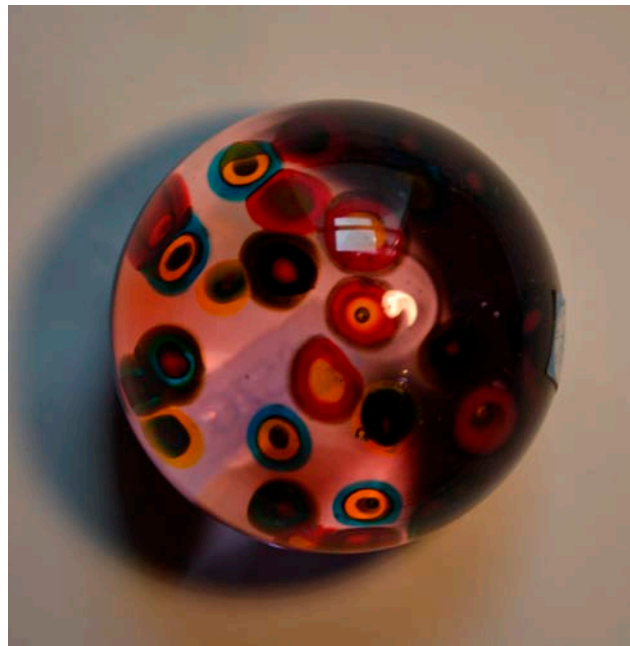


Fig. 14. FC USA seconda metà del XIX sec.

A nostro parere perciò il 1845 deve continuare ad essere considerata la data ufficiale della “nascita al mondo” dei fermacarte e Pietro Bigaglia, anche se non forse l’inventore, certamente il loro “padre/padrino”.

A partire dal 1845 la produzione di fermacarte si sviluppò rapidamente oltre che in Francia anche in Slesia, Turingia e Boemia (attuali Repubblica Ceca, Polonia, Germania), in Belgio ed in Inghilterra e Scozia.

Si delinearono ben presto essenzialmente tre tipi di fermacarte:

- Fermacarte “millefiori”: ottenuti da sezioni di cannette (murrine) di varia forma, colore, composizione, lunghezza, che vengono assemblate fra di loro su un piano fino a formare il disegno voluto che viene quindi incluso in un bolo di vetro e poi modellato facendogli assumere la forma voluta (Fig. 6).
- Fermacarte “alla lampada”: modellando pezzetti di vetro colorato con il calore di una lampada a gas vengono ottenuti i motivi voluti. Spesso sono di tipo naturalistico (fiori, piante, frutti, insetti ed ogni tipo di animali), ma possono avere qualsiasi altro aspetto non essendoci limiti alla loro costruzione. Essi vengono poi assemblati secondo il disegno voluto dall’artista ed inglobati nel vetro fuso per dar origine al fermacarte (Fig. 7).
- Fermacarte “sulfure”: le immagini che vengono inglobate nel vetro fuso del fermacarte sono “camei” in materiale ceramico costruiti in uno stampo, che possono rappresentare qualsiasi soggetto, dagli animali ai ritratti di persone importanti o semplicemente di quelle alle quali è dedicata l’opera per ricorrenze o in loro memoria, ai segni dello zodiaco, palazzi, ecc. (Fig. 8).

Tutte queste tecniche possono essere di volta in volta variamente associate fra di loro per dare origine a fermacarte molto complessi che richiedono capacità artistiche elevate e una perfetta padronanza delle tecniche della lavorazione del vetro.

Nel 1851 alla “Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations” di Londra la bellezza dei fermacarte esposti, soprattutto di quelli francesi, incantò gli Americani che invitarono negli USA maestri vetrai esperti dando inizio, presso le vetrerie “New England Glass Company” e “Boston & Sandwich Glass Company” (Massachusetts), a una produzione che raggiunse rapidamente livelli qualitativamente elevati.

Fin dalla loro comparsa ufficiale nel 1845 i fermacarte ebbero in Europa un immediato successo, anche perché il momento risultò essere molto propizio alla loro diffusione. La situazione economica attraversava infatti un momento sfavorevole e la vendita di oggetti importanti e costosi, compresi quelli di vetro, era difficoltosa e riservata a una fascia sempre più limitata della popolazione.

Il mercato si era pertanto molto ridotto creando una situazione difficile anche per le vetrerie, per cui la possibilità di creare manufatti seducenti a prezzo contenuto sembrò giustamente essere in grado di sedurre una clientela più ampia, conquistando anche la fascia della media e piccola borghesia.

I fermacarte, infatti, che per definizione avrebbero dovuto avere il compito funzionale di “fermare le carte” impedendo loro di volare via, acquisirono invece fin dall’inizio il ruolo di oggetti decorativi, in grado di arricchire esteticamente non solo le scrivanie degli studi e degli uffici ma soprattutto i salotti e le stanze



Fig. 15. FC della Cristalleria Daum del XX sec.

delle abitazioni con i loro colori ed il loro eclettismo.

In questo contesto la loro produzione ebbe un immediato e rilevante impulso soprattutto nelle Cristallerie francesi (Saint Louis, Baccarat, Clichy, Pantin, St. Mandè) che crearono fermacarte di elevatissima qualità di tipo millefiori ed alla lampada con inclusioni di fiori, frutti, bacche variamente assemblati in composizioni più o meno complesse su fondo di vetro trasparente o adagiate su filigrane di vetro lattimo (Fig. 9-11). Per la cristalleria di Clichy (che operò solo per breve tempo chiudendo dopo meno di 30 anni di attività) i *presse-papiers* giunsero ben presto a rappresentare l'articolo principale e qualificante, identificato soprattutto nel campo dei millefiori dalla introduzione della caratteristica murrina a rosa, detta appunto "rosa di Clichy", divenuta rapidamente famosa in tutto il mondo.

In Slesia, Turingia e Boemia si produssero fermacarte più semplici di quelli francesi con disegni a murrine poggiati spesso su segmenti di filigrana tubulare.

A Murano, invece, contro ogni aspettativa data la paternità di tali oggetti, non si sviluppò alcun interesse per la produzione dei fermacarte. Le vetrerie veneziane non attribuirono alcun valore commerciale ai fermacarte ed i maestri vetrai non espressero in questo campo la stessa inventiva creativa riservata agli altri manufatti, per cui vennero realizzati modelli ripetitivi di non eccelsa qualità la cui produzione terminò attorno al 1855-1860 per riprendere solo dopo il 1930.

La moda del fermacarte nella seconda metà dell'800 si diffuse immediatamente e questo oggetto in vetro/cristallo, contenente immagini variamente complesse e colorate, esercitò un grande fascino suscitando

l'interesse anche di importanti collezionisti quali la regina Vittoria d'Inghilterra, l'imperatrice Eugenia, l'imperatrice Carlotta e tanti altri personaggi meno noti, ma non certo dotati di minor senso estetico.

Tale entusiasmo ed il conseguente fervore produttivo durerà per circa quindici anni (1845-1860, definito il periodo d'oro) durante i quali vennero creati gli esemplari di maggior valore.

La loro produzione perdurò tuttavia senza interruzione in alcune vetrerie europee ed americane, anche se in misura più limitata, fino alla fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

In tale periodo in Inghilterra e Scozia varie fornaci (Richerdson, Arculus, Walsh-Walsh, Bacchus & Son) produssero fermacarte (*paperweights*) esclusivamente di tipo millefiori di elevata qualità. Fra tutte spiccò maggiormente la Bacchus & Son che creò fermacarte di grandi dimensioni, realizzati con murrine dai colori molto delicati, disposte a formare un disegno millefiori ad anelli concentrici (Fig. 12). Sino a oggi se ne conoscono circa quattrocento esemplari, ognuno diverso dagli altri, molto ricercati dai collezionisti per la loro bellezza e rarità.

Nel frattempo, a partire dalla Mostra internazionale di Londra del 1851, negli USA iniziò una produzione di fermacarte portata avanti soprattutto nelle due principali *factories* sulla costa atlantica del Massachusetts (BSGC e NEGC) che, pur non raggiungendo i livelli di perfezione delle fornaci francesi, hanno lasciato esemplari di buona fattura di "millefiori" nei quali i disegni a murrine riposano molto spesso su un fondo a graticcio di filamenti di vetro lattimo. Altri sono realizzati "alla lampada" con inclusi, general-



Fig. 16. Sulfura della cristalleria Val Saint Lambert, Belgio XX sec.



Fig. 17. FC inglese di W. Manson fine XX sec.

mente, frutti e fiori dai colori vivaci e variamente assemblati (Figg. 13-14).

Nei primi decenni del XX secolo la produzione dei fermacarte proseguì con diverso impulso in varie parti dell'Europa e degli USA.

Accanto alle principali cristallerie francesi già ricordate (alle quali si aggiunge la Daum, Fig. 15, e, con esemplari numericamente molto limitati, la Schneider), in Belgio operavano numerose vetrerie tra le quali la più importante è la Val Saint Lambert (attiva ancora oggi) che produceva, fra l'altro, "sulfure" a carattere religioso nelle quali sono inclusi cammei raffiguranti Cristo in croce, da solo od affiancato da cammei della Madonna o di Santa Teresa, poggiati su un fondo multicolore o monocromo, circondato da un "torchon" blu-rosso-giallo, con tonalità che caratterizzano tale vetreria (Fig. 16).

Nell'Europa centrale proseguì la produzione di millefiori e di soggetti floreali alla lampada recanti spesso il nome della persona alla quale il pezzo veniva regalato.

In Boemia comparvero anche fermacarte con sulfure "a tutto tondo" raffiguranti animali o, più raramente, gnomi, ed altri contenenti una sottile lastrina di vetro-ceramica sulla quale, con procedimento fotografico, viene riprodotta l'immagine di uomini, donne, bambini ai quali il fermacarte è dedicato.

Tali fermacarte venivano realizzati in occasione di matrimoni, comunioni o altre ricorrenze o per ricordare persone defunte.

A Murano la produzione dei fermacarte riprese tra il 1930 e il 1940, soprattutto con millefiori caratterizzati da murrine medie e grandi che ricordano, nel

loro aspetto, le caramelle. Per questo motivo vengono definite "bon bon anglaise".

Negli USA, cessata la produzione di fermacarte nelle *Glass Factories*, incominciò a comparire un numero sempre maggiore di *Glass Studios* costituiti da solo maestro vetraio o da pochi vetrai dediti a quest'attività.

Attorno al 1930 anche in Cina iniziò una produzione di fermacarte che cercava di imitare, in maniera eufemisticamente definibile "infantile", quelli francesi, con dimensioni inferiori ai modelli originali.

Nel periodo compreso tra il 1940 e il 1970-80 a Murano la produzione di fermacarte seguì due linee ben distinte: una prettamente commerciale, ripetitiva, sostanzialmente di buon o discreto livello qualitativo rivolta al mercato europeo ma soprattutto a quello americano, facente capo a svariate vetrerie quali Toso, AVEM, ALT, Venini, ed una realizzata in numerose vetrerie qualificate (Venini, Salviati, Cenedese, Vistosi ed altri) con la collaborazione spesso di importanti artisti, basata sulla sperimentazione di nuovi linguaggi che dette origine a un numero limitato di fermacarte unici o in pochi esemplari per modello.

In Francia Saint Louis e Baccarat ripresero la fabbricazione di millefiori e fermacarte "alla lampada" immettendo sul mercato esemplari di grande bellezza ed abilità realizzati in tirature variabili fra 200 e 500 pezzi per modello. Baccarat e la Cristalleria D'Albret produssero anche sulfure con ritratti di personaggi della politica, della letteratura e delle arti.

In Scozia iniziò la produzione di fermacarte presso alcune fornaci (Vasart, Withefriars, Perthshire,



Fig. 18. FC americano fine XX sec.



Fig. 19. FC americano di Ken Rosenfeld, XXI sec.

Caithness) che si cimentano con modelli millefiori ed anche, soprattutto Caithness, con sfere “di fantasia” giocando con spirali di vetro dalle mille sfumature di colore.

L'Europa centrale si adagiò, come Murano, su una ripetitiva produzione commerciale e negli USA invece divenne molto vivace l'attività dei *Glass Studios* che producevano fermacarte, prevalentemente ottenuti “alla lampada”, di qualità sempre più elevata.

Dal 1970-80 ad oggi la produzione di fermacarte si è concentrata soprattutto in Scozia e negli Stati Uniti d'America ove si trovano anche i più importanti “mercanti” di tali oggetti, antichi e moderni, come Leo Kaplan a New York e L.H. Selman a Chicago.

In Francia Baccarat cessò la produzione alla fine del XX secolo mentre Saint Louis produce tuttora 5-6 fermacarte l'anno con una tiratura di circa 200 esemplari per modello.

In Scozia anche la prestigiosa Perthshire ha cessato la produzione di fermacarte che viene proseguita da Caithness, Whitefriars e da altre piccole realtà sorte negli ultimi anni, legate quasi sempre a singoli vetrai “dedicati” che eseguono opere millefiori ed alla lampada di grande bellezza (John Deacons, Philip Mc Douglas, William Manson...) (Fig.17).

Anche in Svezia ed altri paesi del nord-Europa si producono (Kosta Boda e Glass Studios) fermacarte incentrati soprattutto sul gioco essenziale del vetro con bolle d'aria e spirali variamente colorate per evocare costruzioni astratte, immerse nella cultura locale.

Negli USA la produzione attuale di fermacarte è legata alla attività di singoli artisti vetrai (Steven

Lundbert, J. Kazium, Rick Ayotte, Paul Stankard, Cathy Richardson, Mayael Ward, Ken Rosenfeld, Rick Satava e molti altri) che dedicano la propria attività a tale scopo e che sono in continuo aumento numerico e miglioramento qualitativo. Sono, infatti, specializzati soprattutto in lavori alla lampada in cui raggiungono vette di grande abilità tecnica, anche superiore a quella dimostrata nella produzione francese degli anni di massimo splendore. Creano fermacarte di eccelsa raffinatezza, anche se esteticamente “più freddi” rispetto ai migliori vetri della metà dell'800 (Figg. 18-20).

Continua anche la produzione cinese che, pur essendosi in gran parte svincolata dal tentativo di copiare modelli occidentali e pur dimostrando notevoli miglioramenti tecnologici, non ha ancora raggiunto una propria e completa autonomia tecnico-artistica, in grado di originare fermacarte originali e di qualità elevata.

Anche nel XX secolo, come già avvenuto in quello precedente, i fermacarte hanno dato avvio a un collezionismo qualificato in tutto il mondo che ha coinvolto anche personaggi molto noti, quali la scrittrice e attrice francese Sidonie-Gabrielle Colette, il re d'Egitto Faruk I, i presidenti americani Dwight David Eisenhower e Bill Clinton.

In conclusione si può affermare che i fermacarte sono da quasi due secoli una parte integrante dell'arte vetraria e che ne costituiscono un aspetto ben definito, a sé stante, che vede ormai numerosi artisti dedicati a questo settore e un pubblico di estimatori in continua espansione.



Fig. 20. FC americano di Chindy Nelson XXI sec.

Nel concludere bisogna accennare al costo dei fermacarte che può variare da pochi a molte decine di migliaia di euro. Con cifre attorno a 500,00 euro si possono acquistare esemplari di qualità elevata, anche se il costo medio di un fermacarte moderno di ottima fattura può andare da 1000,00 a 2000,00 euro in base alle quotazioni raggiunte sul mercato dal suo autore.

Nel 2014 un'opera di Stankard venne presentata all'asta di Selman (Chicago) con valore stimato di 70.000,00-80.000,00 dollari e venne aggiudicata per 93.000,00 dollari.

Nella seconda metà del '900 un *presse papier* di Pantin con inclusi 4 banchi da seta su una foglia di gelso venne venduto per 140.000 dollari ed uno di Bacarat (*echiquier*) per 253.000 dollari.

Franco M. Bobbio Pallavicini - Pavia.  
fmbp43@gmail.com

Diego Pinasco - Chiavari (GE).

Foto eseguite da: Studio Fotografico "Giudicianni & Biffi",  
Via G. Matteotti, 22 - Mezzago (MB).

## Bibliografia

- BOISIGARD R. 1969, *Sulfures et boules de cristal*, in «ABC Décor», 53, pp. 35-58.
- DUFRENNE R. - MAES J. - MAES B. 2005, *La Cristallerie de Clichy: une prestigieuse manufacture du XIX siècle*, Clichy-la-Garenne, pp. 336-338.
- DUNLOP P.P.H. 2009, *The Dictionary of Glass Paperweights. Papier Presse*, Statesville, New York.
- HALL R.G. 1998, *Old English Paperweights*, Schiffer Book, Atglen.
- HAWLEY J.D. 1997, *The Boston & Sandwich and New England Glass Companies*, Santa Cruz, California.
- HOLLISTER P. 1969, *The Encyclopedia of glass paperweights*, New York.
- HOLLISTER P. 1974, *Glass Paperweights of the New York Historical Society*, New York.
- JOKELSON P. 1955, *Antique French Paperweights*. Newark, New Jersey.
- JOKELSON P. 1966, *One Hundred of the most important Paperweights*, London.
- JOKELSON P. - INGOLD G. 1988, *Les presse-papiers, XIX et XX siècles*, Paris.
- MC CAWLEY P.K. 1975, *Glass Paperweights*, London.
- PINASCO D.- BOBBIO PALLAVICINI F. M. 2012, *Fermacarte: una magia di colore di trasparenza e di luce*, in *Glass in heart* (Catalogo della Mostra, Vimercate 11-19 febbraio 2012) (Heart Book, 01), Vimercate, pp. 50-63.
- PINASCO D.- BOBBIO PALLAVICINI F. M. 2013, *Gli animali racchiusi nel vetro*, in *Glass in heart 2013* (Catalogo della Mostra, Vimercate, 9-24 febbraio 2013) (Heart Book, 04), Vimercate, pp. 139-174.
- SABELLICO (COCCIO) M.A. 1487, *Historiae rerum venetarum ab urbe condita 1495*, De situ Venetiae urbis, Venezia.
- SARPELLON G. 1995, *Miniature Masterpieces, Mosaic Glass 1838-1924*, New York - London.
- SELMAN L.A. 1983, *The Art of the Paperweight*, Santa Cruz, California.
- SELMAN L.A. 1988, *The Art of the Paperweight*, Santa Cruz, California.
- SELMAN L.A. 1992, *All about Paperweights*, Santa Cruz, California.
- STANKARD P.J. 2007, *No green berries or leaves. The creative journey of an artist in glass*, Blakburg, VA.
- TARSHS D. K. 2001, *Objects of fantasy: glass inclusions of the nineteenth century*, Paperweight Press, L.H. Selman Std.

# Il vetro d'uso di Altare. Forma, funzione, tecnica in alcuni particolari oggetti del MAV

## Abstract

In the course of a millennium, the Altare's glass Masters produced items to meet various requirements and to solve the needs of the everyday.

The nutrition's world found in glass - aseptic, non-toxic, unalterable, easily cleanable, recyclable - the most suitable material to contain food and to preserve them. Glassmakers from Altare identified proper forms for different functions, and they made special and original objects thanks to their secular experience. This is a production that anticipated the modern concept of design: thanks to a rigorous planning, over the centuries it has been identified the most appropriate form to perform a certain function, and the technique made possible the realization of these objects, only apparently simply. From the second half of the Nineteenth Century, with the establishment of S.A.V. (Società Artístico-Vetraria) they produced a large number of these items, included in the sales catalogs: bottle with cooler, Soda bottle, vinegar bottle with double body, jars made with glass stopper in the autarkic period.

Unfortunately the furnaces in Altare were closed, but the research continues in the small furnace of the Museum of Glass, through competitions and events that involved designers of today.

## Parole chiave - Keywords

Altare; vetro d'uso; Museo dell'Arte Vetraria Altarese.

Altare; glassware for everyday use; Museo dell'Arte Vetraria Altarese.

Forte è la consonanza del tema - *Vetro e alimentazione* -, proposto per le XVIII Giornate Nazionali di Studio sul Vetro, con la tradizione vetraria altarese. Se, infatti, il vetro ha da sempre trovato uno specifico impiego quale contenitore per alimenti date le sue particolari caratteristiche - asettico, atossico, inodore, insapore, facilmente pulibile, riciclabile - e quindi per usi comuni, Altare è sinonimo di vetro d'uso. I vetrai altaresi hanno realizzato i più svariati manufatti per soddisfare le esigenze del quotidiano e tra questi oggetti numerosissimi sono i contenitori di alimenti e quelli legati alla conservazione del cibo.

Senza volersi dilungare con la storia di Altare, che vanta una tradizione millenaria, daremo solo alcuni riferimenti per collocare la vicenda geograficamente e storicamente<sup>1</sup>.

Altare si trova nell'entroterra di Savona, nella Val Bormida inferiore, dove Alpi e Appennini si incontrano, in prossimità del Colle di Cadibona o, più propriamente, della Bocchetta di Altare, appunto, lungo una direttrice che collega il mare con la Pianura Padana e di lì con il Piemonte e la Lombardia.

Alcuni fattori hanno favorito il sorgere in questa località di una produzione vetraria; fattori di natura sto-

rico-politica, poiché il territorio, parte del feudo del Monferrato, era stato subinfeudato alla famiglia Del Carretto, che concede alla località una certa autonomia politico-amministrativa, e fattori di natura geografica: la zona presenta formazioni di quarzite, una roccia biancastra dura e compatta, di aspetto vetroso da cui si trae la sabbia, e ricco è il manto boschivo, utilizzato quale combustibile per i forni e per ottenere la potassa, sostanza impiegata nella miscela come stabilizzante. Le origini della vicenda di Altare oscillano tra leggenda e storia<sup>2</sup>. La prima narra dell'abate Bernard che nel X secolo si stabilisce sull'isolotto di Bergeggi, di fronte a Savona, provenendo dalla provenzale abazia di Saint Honorat, e da lì chiama confratelli e maestranze artigiane tra cui anche vetrai. La storia, invece, fa riferimento a numerosi reperti ritrovati in occasione degli scavi alla fortezza del Priamar e a diverse fonti documentarie. Le prime citazioni in atti notarili risalgono al 1173 con un *Nicola vitrearius* e a cinque anni più tardi con un *Petrus vitrearius*<sup>3</sup>. Non è certa l'interpretazione del termine *vitrearius*, se cioè indica chi lavora il vetro o semplicemente lo commercializza, anche se il Malandra propende per la prima interpretazione<sup>4</sup>. Di rilevante importanza il documento del



Fig. 1. Lo Stendardo della S.A.V.



Fig. 2. Lo stabilimento della S.A.V.

1282 che cita *Gabriel Vitrearius de Masono habitator Altaris* esplicitando un collegamento tra l'attività vetraria e il borgo di Altare<sup>5</sup>. Infine un contratto del 1312 riferisce del maestro Giovannino, abitante ad Altare, che riceve una partita di vetro bianco.

Della secolare attività purtroppo non sono rimasti reperti, ma il Museo dell'Arte Vetraria conserva moltissimi oggetti risalenti all'ultimo periodo della storia manifatturiera di Altare.

Dopo numerose vicende alterne, che hanno visto a periodi di splendore e di sviluppo seguire anni di crisi e di contrazione produttiva, viene costituita la S.A.V.<sup>6</sup>, Società Artistico Vetraria Anonima Cooperativa di Altare: uno dei primi casi, se non il primo, di cooperativa di lavoratori in Italia, un interessante esempio di autogestione (Fig. 1).

Infatti una grave crisi economica colpisce la comunità dopo il 1823 quando i Savoia, nella convinzione

Anonima-Cooperativa - Altare 27

ARTICOLI DIVERSI

Numero del Disegno	OGGETTO	Vetro bianco
123	Bottiglia per acqua . . .	L. 2. 25
124	Vaso per saponazione . . .	3. —
125	Bicchiera tagliata per rosa . . .	1. —
126	Cervante . . . . .	— 25
127	Bottiglia Farmacia da un litro . . .	1. 20
128	Manciniere . . . . .	— 50
129	Supponale per uomo . . . . .	— 20
130	Supponale per donna . . . . .	— 45
131	Caricollante . . . . .	— 35
132	Ventose . . . . .	— 10
133	Viralatte . . . . .	— 20
134	Supponale . . . . .	— 30
135	Oggetto per saponazione . . . . .	— 15
	* Agliatori . . . . .	— 10

Fig. 3. Pagina del catalogo di vendita della S.A.V., *Flacconeria Bottiglie Vasi del 1903*.

di sedare in questo modo i conflitti locali, sopprimono gli Statuti dell'Arte Vitrea, che dal 1495 regolavano l'attività dei vetrai ma anche quella dell'intera comunità altarese<sup>7</sup>.

Al colmo di questa crisi, su istanza anche di Giuseppe Cesio (1817-1865), un medico filantropo che molto si era prodigato per la popolazione durante un'epidemia di peste, la notte di Natale del 1856 84 *monsù*, cioè i maestri vetrai, si riuniscono e decidono di risollevarlo, lavorando insieme, la produzione vetraria. Presa in affitto una prima fornace la S.A.V. nel biennio 1878-1879, grazie a una sottoscrizione volontaria, si amplia tanto da costruire una struttura vasta e articolata, che riunisce le fornaci operanti sul territorio di Altare<sup>8</sup>. Nasce un unico stabilimento, edificato in Via Paleologo, oggi via Cesio, che arriva a coprire una superficie di mq 7380<sup>9</sup> (Fig. 2).

Come si diceva Altare è sinonimo di vetro d'uso, un vetro "bianco", secondo il gergo locale, cioè incolore, potassico, quindi "corto", ma duro e brillante, adatto alle seconde lavorazioni - incisione, intaglio e molatura - con cui sono rifiniti con maestria e raffinatezza i manufatti.



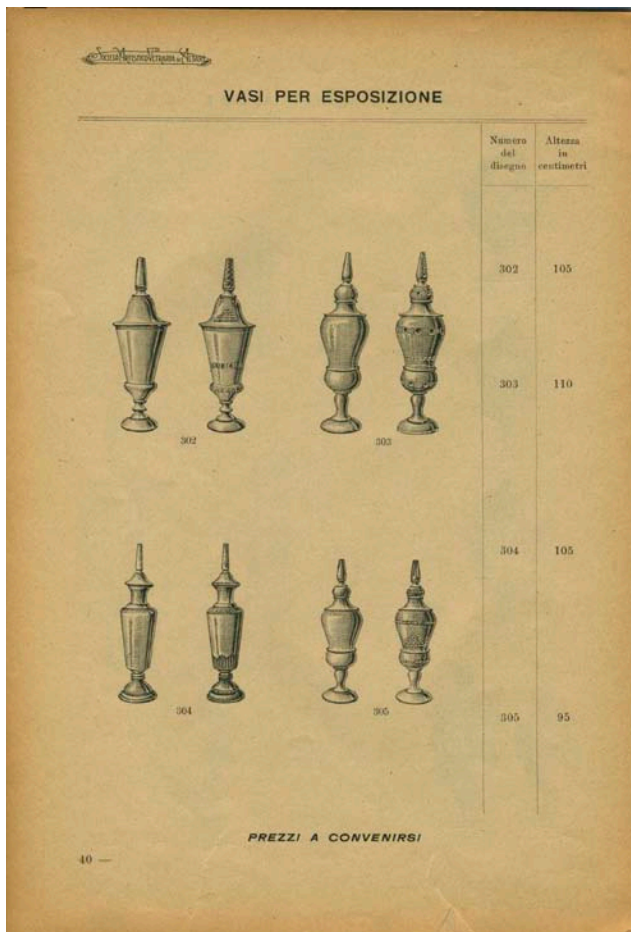


Fig. 4. Pagina del catalogo di vendita della S.A.V., Flacconeria Bottiglie Vasi del 1913.



Fig. 6. Apparecchio di Kipp a base sferica, prima metà XX secolo. S.A.V. Vetro bianco soffiato.



Fig. 5. Acchiappamosche, fine XIX secolo, S.A.V. Vetro bianco soffiato.

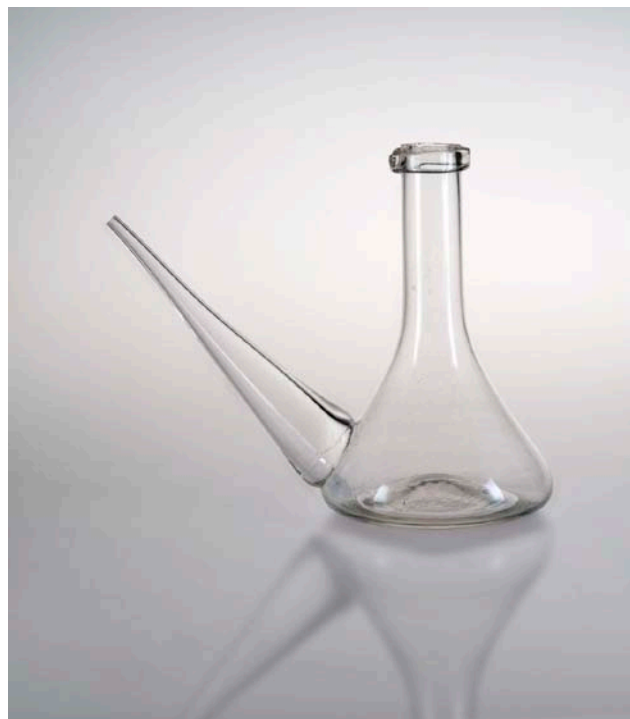


Fig. 7. Pirrone, inizi XX secolo, S.A.V. Vetro bianco soffiato.

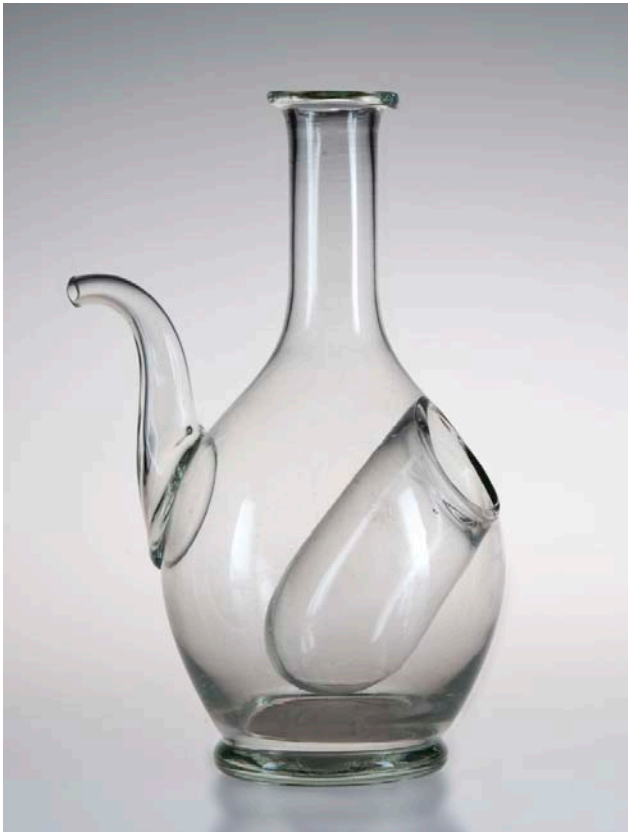


Fig. 8. Bottiglia con rinfrescatoio, inizi XX secolo, S.A.V. Vetro bianco soffiato.

L'aspetto che riveste particolare interesse è la capacità dei maestri vetrai altaresi nell'elaborare forme adatte a soddisfare una particolare funzione, ricorrendo a una tecnica sapiente o elaborando processi adeguati. Si può perciò parlare di protodesign, vale a dire quella particolare capacità di realizzare manufatti in serie con le medesime caratteristiche, anticipando quella che sarà una peculiarità del processo industriale. Ne sono una dimostrazione i cataloghi di vendita che la S.A.V. redige regolarmente, suddivisi per tipologie. Si tratta di materiali preziosi, che erano diffusi per far conoscere i differenti articoli: accanto alla riproduzione dell'oggetto, sono riportate le caratteristiche - dimensioni, capacità - ed è indicato il prezzo. Si tratta quindi di una standardizzazione della produzione grazie alla capacità dei maestri vetrai di realizzare oggetti con le medesime specifiche, pur se manualmente, tutt'al più con l'ausilio di stampi (Figg. 3-4).

Le tipologie della S.A.V. sono oggetti di uso domestico, quali bicchieri, bottiglie, caraffe; contenitori da esposizione; oggetti d'uso comune - dal famoso acchiappamosche, ormai simbolo del borgo ligure, alla nassa per pescare nella Bormida, dal tiralatte al gancio per appendere le carni, dalla bocchetta per l'ossigeno alla boccia per i pesci rossi; infine oggetti

da farmacia e da laboratorio, un settore nel quale la cooperativa eccelle, proprio grazie alla sua capacità di realizzare oggetti precisi, quali bicchieri graduati e complessi apparecchi (Figg. 5-6).

L'elaborazione, allora, della forma più adeguata per assolvere una certa funzione è uno degli aspetti fondamentali del design e molti oggetti conservati presso il MAV ne sono palese testimonianza.

Il fiasco in vetro bianco soffiato con beccuccio, detto pirrone, è una tipologia diffusa nell'area mediterranea. Il nome, probabilmente, deriva da *porrum*, per la forma che richiama. La base larga assicura un appoggio sicuro e il collo una comoda impugnatura; il beccuccio versatore serve per far uscire solo uno zampillo e la sua particolare forma assolve proprio a questa specifica funzione che ne favorisce l'uso sulle navi, evitando di rovesciare il contenuto e di trasmettersi malattie, passando il fiasco dall'uno all'altro: non per nulla è anche chiamato "beverone alla marinara"<sup>10</sup>.

Non meno interessante la bottiglia con rinfrescatoio, appositamente studiata per refrigerare i liquidi senza annacuarli, inserendo il ghiaccio nella tasca posteriore (Figg. 7-8).

Di difficile realizzazione è la venegrera, sbazzata da una sola massa vitrea. Dopo una prima soffiatura, il vetro entra con le molle dalla parte opposta al puntello; quindi dà forma all'oggetto con un'ulteriore soffiatura. Eventualmente attacca il piede e finalmente orienta in direzioni divergenti i due beccucci<sup>11</sup> (Figg. 9-12).

Oggetto di grande notorietà è la bottiglia della gazzosa, che è uno dei simboli del vetro altarese. La sua produzione si colloca dal 1914 al 1938 quando l'avvento di rigorose norme igieniche ne decreta la fine<sup>12</sup>. La chiusura della bottiglia è costituita da una biglia in vetro - semplice gioco ricercato da generazioni di ragazzini - tenuta in alto dal gas contenuto nella bevanda; un'apposita strozzatura impedisce alla biglia di cadere in basso (Fig. 13).

Un esempio interessante di progettazione è lo studio di un barattolo con tappo in vetro. Nel 1941, infatti, in pieno clima autarchico, il Ministero delle Corporazioni bandisce un concorso per sostituire la banda stagnata, utile per gli scopi bellici<sup>13</sup>. I maestri altaresi progettano una serie di barattoli con tappo a vite, per realizzare il quale mettono a punto un complesso stampo. I risultati di questa ricerca sono presentati alla *Mostra dello Scatolame e degli Imballaggi*, che si svolge a Parma nel 1941<sup>14</sup>. La S.A.V. si aggiudica il 3° premio di lire 5000, garantendo una produzione dai 1000 ai 1500 pezzi per turno di lavoro<sup>15</sup>. In realtà la proposta non riscuote il successo sperato perché la realizzazione del coperchio è costosa e non permette una chiusura veramente ermetica. I barattoli saranno comunque utilizzati negli anni successivi come contenitori per alimenti, che però non necessitano questa particolare caratteristica (Figg. 14-17).



Fig. 9. Venegrera. S.A.V. Vetro giallo soffiato. La colorazione del vetro impedisce l'alterazione della sostanza contenuta ad opera della luce.

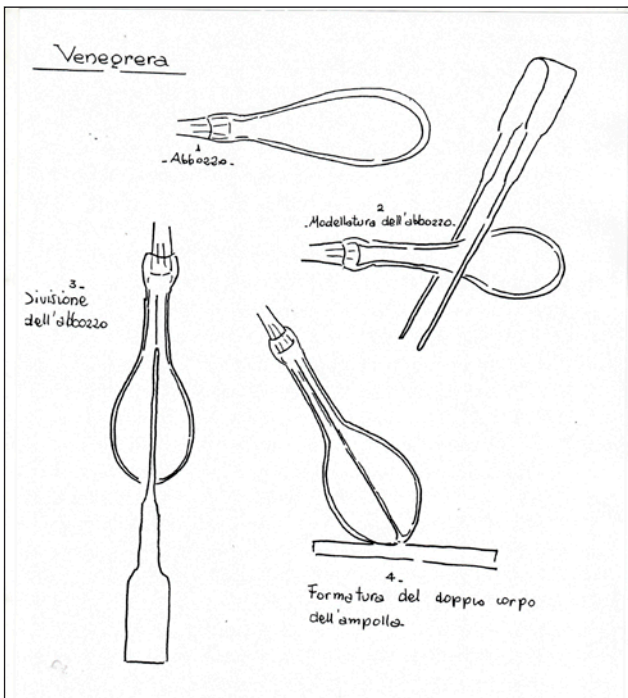
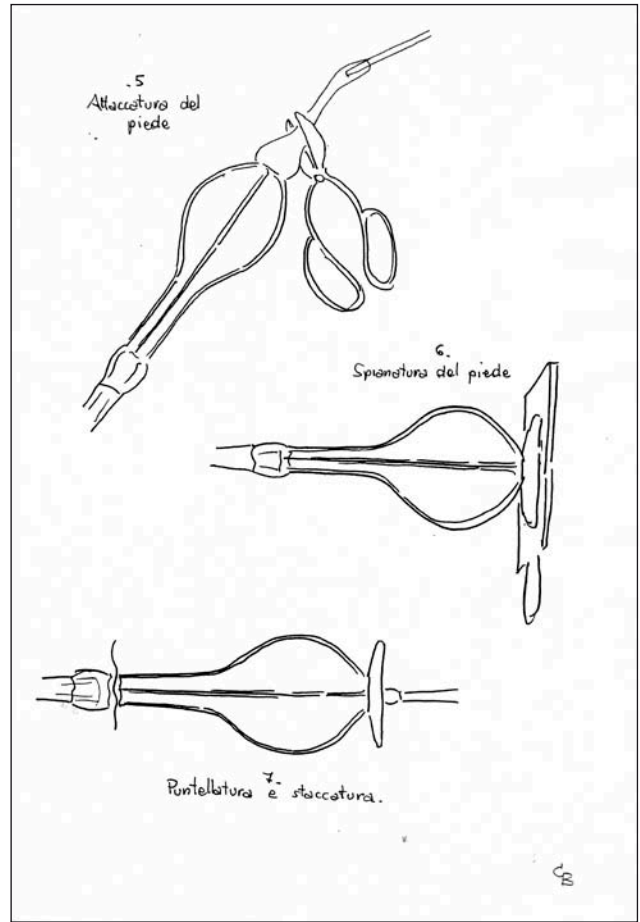
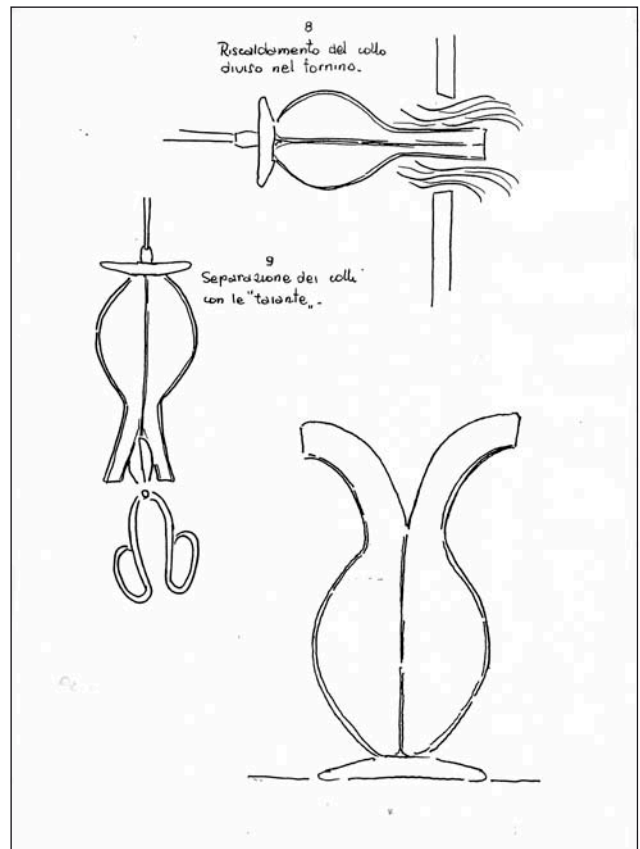


Fig. 10. Luigi "Gino" Bormioli, Disegni esplicativi della realizzazione della venegrera.



Figg. 11-12. Luigi "Gino" Bormioli, Disegni esplicativi della realizzazione della venegrera.



Fig. 13. Bottiglia per gazzosa, 1914-1938, S.A.V. Vetro verde da 250 cc., da rifinire all'imboccatura.



Figg. 15-16. Gli otto barattoli con coperchio in vetro con chiusura a vite.



Fig. 14. Lo stand della S.A.V. alla Mostra dello Scatolame e degli imballaggi, 1941.

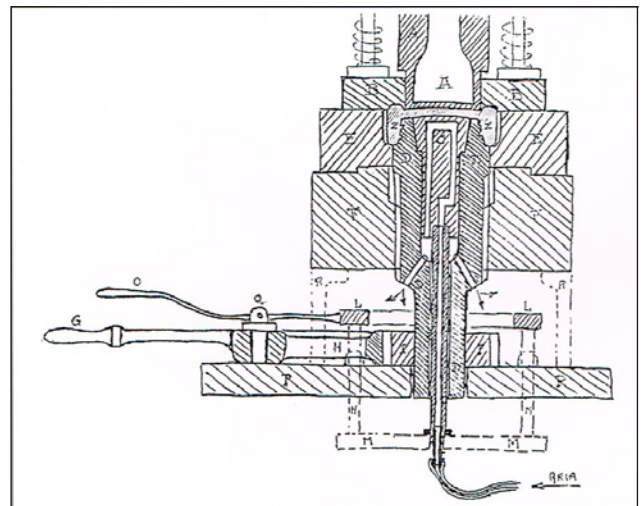


Fig. 17. Disegno dello stampo progettato per realizzare il coperchio a vite.



Fig. 18. Savolioliva, 1997. Gabriele De Vecchi, vincitore del 1° Gran Premio di Altare (Pagina del catalogo).



Fig. 19. Sciortino, 2013. Gumdesign per AVD. Vetro soffiato.

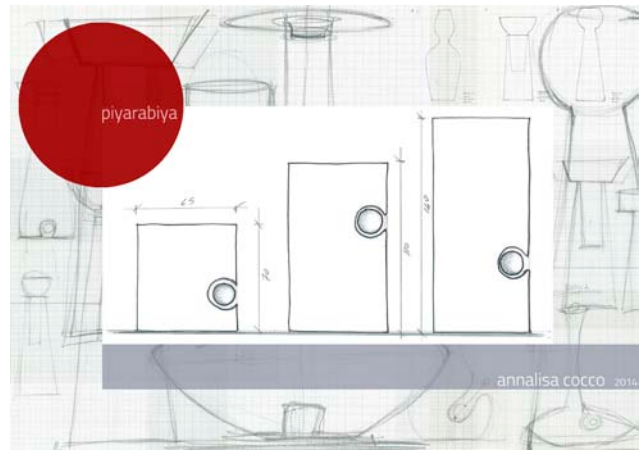


Fig. 20. Piyarabiya, 2014. Annalisa Cocco per AVD. Progetto.

L'attenzione di Altare a una produzione di carattere industriale è proseguita, anche dopo lo spegnimento dei forni, con altre ricerche. Nel 1997 è bandito il 1° Gran Premio del Vetro di Altare, che invita 18 designer a cimentarsi sul tema della bottiglia dell'olio, tipologia che ben si radica nella realtà del territorio e Gabriele De Vecchi si aggiudica il primo premio con *Savolioliva*<sup>16</sup> (Fig. 18). Purtroppo il Gran Premio, per il quale erano stati ipotizzati altri temi sempre legati alla Liguria, non ha avuto seguito, ma alcuni anni più tardi, nel 2011, è ideato, da chi scrive e da Enzo L'Acqua, *Altare Vetro Design*<sup>17</sup>. Ogni anno è invitato un designer che si confronta con la tradizione locale, rielaborando un oggetto che viene prodotto in piccola serie e progetta un gadget, un oggetto di costo contenuto. Nelle quattro edizioni realizzate, alcuni designer si sono cimentati con oggetti legati agli alimenti, proponendo dei bicchieri, tipologia tanto cara alla tradizione locale: Gumdesign, vale a dire la coppia costituita da Laura Fiaschi e Gabriele Pardi, ha presentato *Sciortino*, un bicchiere di modeste dimensioni, giusto per un solo, piccolo sorso, e Annalisa Cocco *Piyarabiya*, che presenta un incavo nel quale è inserita una biglia di vetro, esplicito omaggio alla famosa bottiglia della gazzosa (Figg. 19-20).

Mariateresa Chirico, Storica dell'arte, Milano.  
chirico.mt@gmail.com

Giulia Musso, Conservatore del Museo dell'Arte Vetraria di Altare, Piazza del Consolato, 4 - 17041 Altare (SV).  
info@museodelvetro.org

Tutte le immagini provengono dal Museo dell'Arte Vetraria di Altare.

## Note

<sup>1</sup> Per un'interessante ricostruzione della vicenda storica del borgo nel savonese vedi SAROLDI 1995a; inoltre CHIRICO 2009, pp. 39-61.

<sup>2</sup> Una prima ricostruzione della storia dell'arte vitrea di Altare si deve a Gaspare Buffa, BUFFA 1897, cui segue un'ulteriore analisi in occasione delle celebrazioni del 75° anniversario della Società (*Società artistico vetraria* 1931).

<sup>3</sup> BALLETO 1978, p. 310 e p.5.

<sup>4</sup> MALANDRA 1983, p. 32.

<sup>5</sup> FERRETTO 1906, doc. 475.

<sup>6</sup> La ragione sociale originaria è "Società in partecipazione avente per l'oggetto la fabbricazione di vetri e cristalli" che nel 1885 diventa "Società Artistico-Vetraria Anonima Cooperativa di Altare", MALLARINI 1995, p. 182, nota 13. La vetreria chiuderà nel 1978.

<sup>7</sup> Il 15 febbraio 1495 sono approvati i primi Statuti dell'Arte Vitrea di Altare, rogati dal notaio Bartolomeo Gagnasco di Rocchetta di Cengio. Il documento, redatto in latino, coinvolge l'intero gruppo sociale e non solo i maestri vetrai, sottolineando lo stretto legame tra gli artieri e la comunità locale: *Statuta et capitula artis vitree loci Altaris*. Fondamentale la pubblicazione degli Statuti nella versione comparata in latino e in italiano ad opera di MALANDRA 1981. Il testo delinea anche la vicenda bibliografica del documento. Aldo Saroldi, poi, conduce un'attenta analisi del documento da un punto di vista giuridico, SAROLDI 1995b, p. 18.

<sup>8</sup> La struttura operativa adeguata è identificata nella fornace dell'avvocato Pietro Lodi, che aveva appena risistemato il forno fusorio, aveva predisposto gli utensili e disponeva di combustibile e materie prime. L'avvocato trova conveniente la proposta contrattuale e quindi si procede a una definitiva messa a punto dello Statuto che si declina in 98 articoli.

<sup>9</sup> Nel nuovo stabilimento ben presto i forni a legna sono sostituiti con quelli a carbone; in seguito nel 1887 è adottato il forno Boethius, il primo a crogioli coperti, e nel 1895 il forno Siemens.

<sup>10</sup> GRENNI - RIOLFO MARENGO 1992, p. 11.

<sup>11</sup> Il maestro vetraio Gino Bormioli ha realizzato degli schizzi che riproducono le fasi successive di lavorazione, CHIRICO 2009, pp. 76-77.

<sup>12</sup> GRENNI 1991, p. 23.

<sup>13</sup> SAROLDI 1996, pp. 6-8.

<sup>14</sup> Parma, 18 maggio - 1° giugno 1941.

<sup>15</sup> Il 1° non è assegnato e il 2° è attribuito a ditte produttrici di scatolame in lamierino metallico.

<sup>16</sup> I designer invitati sono: Sergio Asti, Marilù Balsamo, Anna Ferrieri Castelli, Anna Cottone, Design Group Italia, Gabriele De Vecchi, Rodolfo Dordoni, Massimo Farinatti-Triplano As-

sociati, Marco Ferreri, Gianfranco Frattini, Bruno Gecchelin, Federica Marangoni, Furio Minuti, Cleto e Alessandro Munari, Annibale Oste, Claudio Salocchi, Giovanna Talocci. Il concorso è curato da Anty Pansera, *1° Gran Premio* 1997.

<sup>17</sup> Si tratta in realtà di una manifestazione bicefala affiancata da Altare Vetro Arte: quest'ultima ogni anno invita alcuni artisti, che si cimentano con un materiale per loro insolito e che per lo più hanno trasferito su lastre, con la tecnica della vetrofusione, la propria poetica.

<sup>18</sup> La prima edizione ha visto all'opera Patrizia Scarzella; la seconda del 2012 Enrico D. Bona/EDBstudio; la terza (2013) Gumdesign; la quarta nel 2014 Annalisa Cocco e nel 2015 Matteo Zorzenoni, che ha proposto una caraffa con bicchieri in vetro acquamarina, in cui l'elemento funzionale della presa in vetro color arancio diventa un segno di forte riconoscibilità, ripreso anche sui bicchieri.

## Bibliografia

BALLETO L. 1978 (a cura di), *Il Cartulario di Arnaldo Cumano e Giovanni di Donato (Savona 1178-1188)*, Roma.

BUFFA G. 1897, *L'Università dell'arte vitrea di Altare dalle sue origini ai nostri giorni. Cenni storici*, II ed., Altare.

CHIRICO M. 2009 (a cura di), *Il Museo dell'arte vetraria altarese*, Albenga.

FERRETTO A. 1906, *Documenti intorno alle relazioni fra Alba e Genova (1141-1270)*, Pinerolo.

GRENNI M. 1991, *La gazzosa con la biglia*, in "Alte Vitrie", IV, n.1/2, p. 23.

GRENNI M. - RIOLFO MARENGO S. 1992, *Il "pirone" e il fiasco portagliaccio*, in "Alte Vitrie", V, n. 1, p.11.

MALANDRA G. 1981, *I primi statuti dell'arte vitrea di Altare*, ISVAV, Altare I edizione; II edizione 1995.

MALANDRA G. 1983, *I vetrai di Altare*, Savona.

MALLARINI A. 1995, *L'Arte Vetraria Altarese*, Albenga.

*1° Gran Premio 1997 = 1° Gran Premio del vetro di Altare 1997* (Catalogo della mostra, Altare, 26 giugno-27 agosto 1997), a cura di A. PANSERA, Finale Ligure (SV).

SAROLDI E. 1995a, *Breve storia di Altare*, in "Alte Vitrie", VII, n. 2, pp. 15-16.

SAROLDI A. 1995b, *1495: Statuto dell'arte vitrea*, in "Alte Vitrie", VII, n. 2, p. 18.

SAROLDI V. 1996, *Il vetro in tempo di Autarchia*, in "Alte Vitrie", VIII, n. 1, pp. 6-8.

*Società artistico vetraria 1931 = Società artistico vetraria anonima cooperativa Altare 1856-1931*, Savona 1931.

## Atelier Studio Ricerca Arte Sacra

### Abstract

The workshop of glass windows, which is a part of Studio Ricerca Arte Sacra, has been operative in Pavia since the '60s. In the Canepanova Convent thanks to Father Costantino Ruggeri, an international famous artist, it has been producing important glass windows exported all over the world for churches, private houses and public buildings.

We use old freeblown glass for stained, soldered tinned glasses in order to point out its brightness of fusion. The solar ray that crosses the colored glass penetrates in the environments and creates atmospheres full of suggestions.

Our artistic research is linked to the contemporary expressiveness. Sharing the exciting experience of Father Costantino Ruggeri, we have been carrying on the production of stained glasses with the same enthusiasm since 2007.

### Parole chiave - Keywords

Vetrate artistiche; anni '60 del '900; Padre Costantino Ruggeri; Pavia; Convento di Canepanova.  
Glass windows; the '60; Father Costantino Ruggeri; Pavia; Canepanova Convent.

Il laboratorio per l'esecuzione di vetrate artistiche, annesso allo Studio Ricerca di Arte Sacra, opera in Pavia dagli anni '60 del secolo scorso.

Costituitosi inizialmente nel Convento di Canepanova sotto l'impulso di padre Costantino Ruggeri, artista di fama internazionale, ha svolto la sua attività producendo significativi cicli di vetrate in tutto il mondo in chiese, santuari, abitazioni private ed edifici pubblici.

Le prime esperienze furono condotte con modalità innovative realizzando pannelli in cemento con incastonati blocchi di vetro fuso, provenienti dai crogiuoli di Murano. Uno degli esempi più significativi è la cappella del Seminario di Mantova. Interessanti sono anche le composizioni di blocchi di vetro colorato incastonati in intere pareti murarie, come nella chiesa parrocchiale di Santa Adele a Buccinasco.

Nel 1966 si diede l'avvio all'esecuzione di vetrate in vetro antico soffiato legate in piombo e saldate a stagno (Figg. 1-4).

Fondamentale per noi è l'utilizzo del vetro nella sua lucentezza di fusione, diversamente dai canoni tradizionali secondo i quali le rappresentazioni vengono realizzate con la *grisaille* che oscura il vetro e lo rende opaco al passaggio della luce.

Il vetro antico soffiato, quando è impiegato nella sua bellezza e trasparenza originale, si lascia attraver-



Fig. 1. Luigi Leoni e Chiara Rovati nel Laboratorio di Canepanova.

sare dal raggio solare, che penetra negli ambienti per donare atmosfere cariche di spiritualità e di mistero, producendo sentimenti di gioia interiore.

La ricerca in campo artistico, ancorata all'espressività contemporanea, ci ha portato ad abbandonare



Fig. 2. Taglio delle lastre ed elaborazione di un manufatto vetrario.



Fig. 3. Fase di lavorazione di una vetrata.



Fig. 4. Posa in opera di una vetrata nella Cattedrale di Maiorca.

la figuratività tradizionale, per aprirci a visioni creative sempre nuove e ricche di suggestioni. Tra gli episodi significativi ricordiamo il Nuovo Santuario della Madonna del Divino Amore in Roma (Fig. 5), il Santuario dedicato a San Francesco Saverio a Yamaguchi in Giappone e la Chiesa della Grotta del Latte a Betlemme in Palestina (Fig. 6).

Avendo condiviso l'esaltante esperienza artistica di Padre Ruggeri, dal 2007 lo Studio Ricerca Arte Sacra prosegue nell'attività di produzione di vetrate e con lo stesso entusiasmo si adopera per allestire spazi di luce. Così è avvenuto per la libreria adiacente l'antico monastero benedettino di Maria Laach in Germania, per la chiesa parrocchiale di San Pio X in Sardegna a Guspini e per l'aula ecclesiale di recente realizzazione a Brusaporto (Bergamo), che testimoniano quanto significativa sia la trasmissione di un messaggio di bellezza attraverso il vetro, ricco di luce e di colori.

In particolare nel ciclo artistico a Brusaporto si è inteso rappresentare, nella sequenza delle cinque vetrate dell'aula ecclesiale, la narrazione che inizia dalla creazione e si svolge fino alla Gerusalemme celeste, passando attraverso il mistero dell'incarnazione e della resurrezione di Cristo e la nascita della comunità cristiana nello Spirito Santo (Fig. 7).

Attualmente la produzione delle vetrate si affida alla purezza del linguaggio dei segni che evocano al cuore pace e gioia.

Gli spazi architettonici che vengono realizzati sono vivificati proprio dalla luce diretta proveniente dall'esterno pervasa dai colori delle vetrate in vetro antico soffiato legato in piombo, elementi essenziali per creare un'atmosfera altamente spirituale.

Tutto concorre alla celebrazione della bellezza che eleva l'animo, invita a cercare l'infinito e trasporta in un mondo mistico dove ogni cosa è ricreata alla luce dello Spirito, che vuole donare speranza nuova ai cuori, soprattutto in ambienti dove gli occhi devono aprirsi alla verità profonda dei luoghi ineffabili di cielo a cui siamo destinati.

Insieme a Padre Costantino Ruggeri, nostro maestro, ci siamo sempre sentiti vicini a quella concezione che considera l'arte una pratica umanistica al servizio della collettività. Abbiamo sempre voluto che tutte le linee compositive alludessero ai significati più profondi dell'esistenza e che fossero caratterizzate da una costante ricerca di armonia tra mondo terreno e mondo spirituale.

Luigi Leoni - Chiara Rovati  
lc-arch@libero.it  
www.studioricercaartesacra.it





*Fig. 5. Vetrate del Nuovo Santuario della Madonna del Divino Amore in Roma.*



*Fig. 6. Le vetrate nella Chiesa della Grotta del Latte a Betlemme in Palestina.*



*Fig. 7. Una delle vetrate nell'aula ecclesiale di Brusaporto (Bergamo).*



*Fig. 8. I partecipanti alle Giornate di Studio AIHV in visita al Laboratorio.*

AGGIORNAMENTI PER IL *CORPUS* DEI BOLLI  
SU VETRO IN ITALIA



# Un bollo su vetro dall'area archeologica di via Neroniana a Montegrotto Terme (PD)

## Abstract

Between 2001 and 2012 the University of Padova has conducted a series of archaeological investigations on the area nearby via Neroniana, Montegrotto Terme (PD), where the archaeologists unearthed a luxurious roman villa. This paper presents the finding of a glass-bottle base stamped *Claudia Italia*, among the fragments of glass vessels.

## Parole chiave - Keywords

Montegrotto Terme; villa romana; vetro romano; bollo; *Claudia Italia*.  
Montegrotto Terme; Roman villa; Roman glass; stamp; *Claudia Italia*.

## Il contesto

Ai piedi dei Colli Euganei, a pochi chilometri da Padova, sgorgano alcune sorgenti termali note fin dall'antichità per le loro virtù curative. Già in età preromana queste acque erano oggetto di culto presso un santuario all'aperto (VII-III sec. a.C.) ai piedi del colle di San Pietro Montagnon e del Monte Castello a Montegrotto Terme, ma è solo tra la fine del I sec. a.C. e i primi decenni del secolo successivo che in quest'area si sviluppa un insediamento finalizzato allo sfruttamento della risorsa termale, noto dalle fonti antiche con il nome di *Aquae patavinae* e dipendente dalla vicina *Patavium*<sup>1</sup>.

All'interno di questo contesto l'Università degli Studi di Padova dal 2001 al 2012 ha condotto degli scavi in via Neroniana a Montegrotto Terme<sup>2</sup>, mettendo in luce le strutture di una villa romana poi oggetto di restauro da parte dell'allora Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto tra il 2011 e 2012.

La villa copre una superficie di circa 15.000 m<sup>2</sup> e si articola in una serie di nuclei residenziali raccordati da aree scoperte, destinate a giardino. L'intero progetto è dettato da precise regole di simmetria che si collegano pienamente nel nucleo residenziale settentrionale che ruota attorno alla sala colonnata centrale<sup>3</sup>. Le dimensioni dell'edificio e l'elevato livello decorativo riscontrato in

mosaici, pavimentazioni in *opus sectile*, affreschi, arredo mobile e scultoreo lasciano intravedere una committenza di alto livello (Fig. 1).

La costruzione della villa deve essere collocata nei primi decenni del I sec. d.C., cui seguono dei rifacimenti dell'apparato decorativo nel II sec. d.C. ed infine degli interventi strutturali al più tardi nel III-IV sec. d.C. In seguito il grande edificio romano attraversa un periodo di abbandono e degrado, durante il quale alcune capanne si impiantano sulle rovine del settore settentrionale della villa. Tra VIII e IX sec. d.C. nella stessa area vengono scavate delle sepolture. Intorno all'anno Mille le strutture romane superstiti vengono spianate per fare spazio ad un insediamento strutturato che vivrà almeno fino al XIV secolo<sup>4</sup>.

## La bottiglia Isings 50

Lo studio in corso del materiale vitreo emerso dallo scavo, ad opera di chi scrive, ha permesso di individuare due frammenti, ricomposti, di un fondo di bottiglia Isings 50 con bollo epigrafico riferibile alla serie di *Claudia Italia* (Fig. 2). I due frammenti vitrei risultano essere residuali all'interno degli strati di riporti di macerie edilizie funzionali all'impianto dell'insediamento pieno medievale.

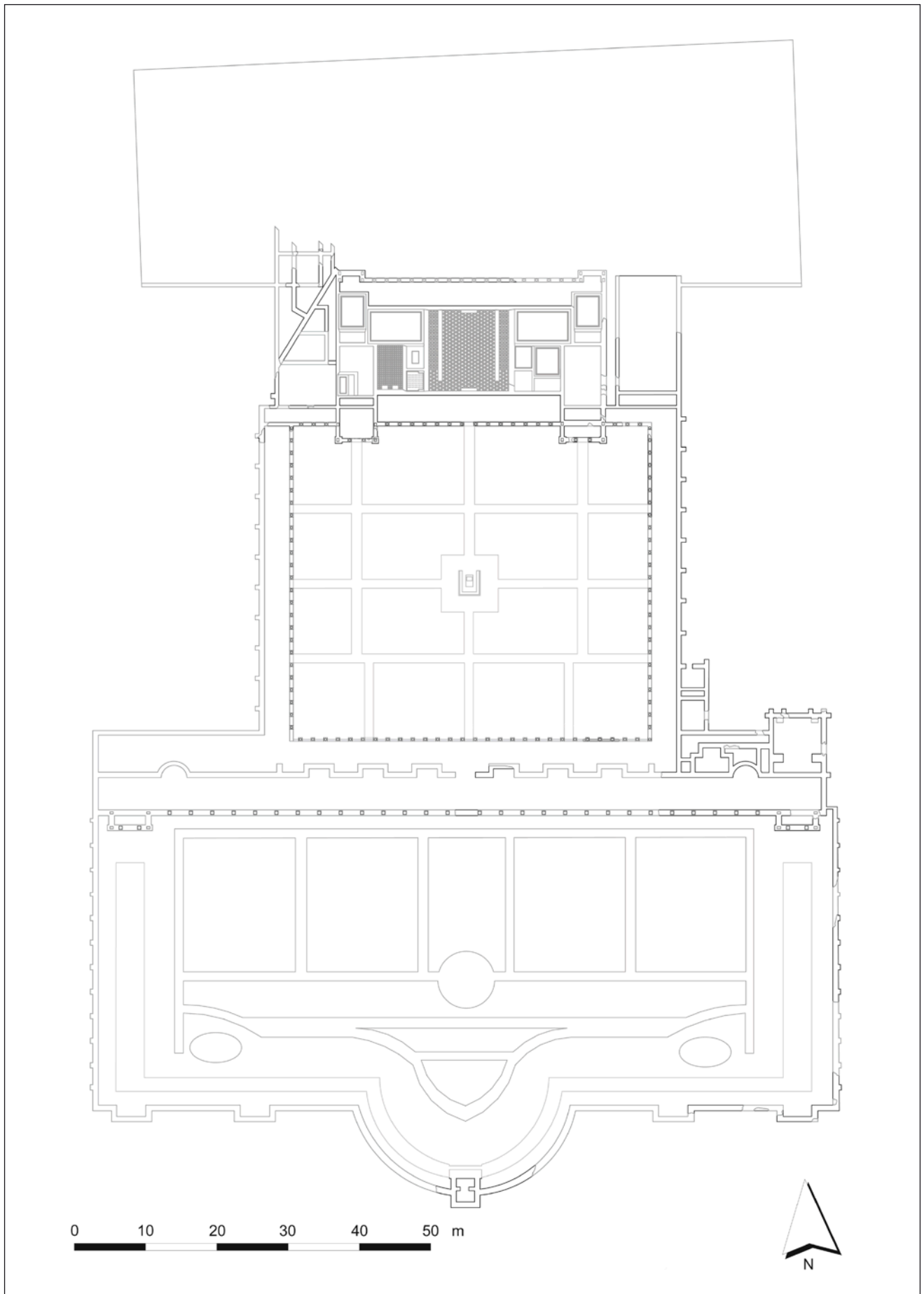


Fig. 1. Planimetria ricostruttiva della villa romana di via Neroniana nella sua fase di impianto (elaborazione grafica di E. Brener).

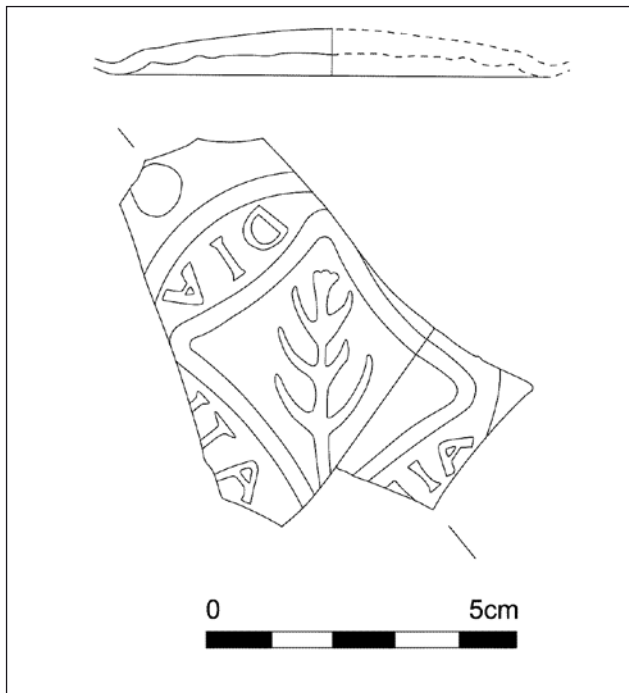


Fig. 2. Bollo di Claudia Italia dalla villa romana di via Neroniana a Montegrotto Terme (PD) (disegno di S. Tinazzo. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo; riproduzione vietata).

Il marchio di *Claudia Italia* in esame appartiene al tipo con il nome suddiviso in quattro parti all'interno di un cerchio attorno ad un rombo con i lati inflessi, al cui interno è posto un ramo di palma, mentre quattro foglie/punti sono posti agli angoli della base (tipo 1). Questo tipo di bollo risulta diffuso nell'Italia nord-orientale, dove sono note altre quattro attestazioni, provenienti da: Trieste (giardino di via S. Michele)<sup>6</sup>, Adria (RO) (località Campelli)<sup>7</sup>, Forlì (Cava di argilla della fornace Malta presso la barriera Ravaldino)<sup>8</sup> e forse Voghenza (FE) (Necropoli in Possessione Setta, già proprietà Massari Ricasoli)<sup>9</sup>. Fuori dall'Italia questo marchio è attestato in Germania meridionale, l'antica *Raetia*: tre attestazioni ad Augsburg-*Augusta Vindelicum* (Heilig-Kreuz-Str. 24-26, Pettenkoferstr. 8-10 Therme, Stephangasse 1)<sup>10</sup>, due attestazioni a Königsbrunn (Mithraeum)<sup>11</sup>, Künzing (Girching)<sup>12</sup>, Ruffenhofen<sup>13</sup>, Eining<sup>14</sup>, Epfach/Lorenzberg<sup>15</sup> e Weißenburg<sup>16</sup>.

Altre due tipologie di bollo sono state attribuite da A. Rottloff alla serie di *Claudia Italia*. Un tipo presenta due palmette e tre cerchi centrali, sopra i quali doveva esserci la scritta *Claudia* e sotto *Italia* (Ellingen<sup>17</sup>, Künzing<sup>18</sup>) (tipo 2), mentre l'altro presenta un motivo vegetale complesso dove il nome è riportato, nuovamente, sopra e sotto la

raffigurazione (Künzing, Käserfeld<sup>19</sup>; Straubing, NO *vicus*<sup>20</sup>; e probabilmente Wels<sup>21</sup>) (tipo 3).

Sulla base di questi dati distributivi, sarebbe suggestivo ipotizzare un'evoluzione analoga a quella già proposta per la serie di bolli di *Caius Salvius Gratus*<sup>22</sup>. In una fase iniziale sarebbe stata presente una prima produzione (tipo 1) in Italia, con contestuale esportazione sul territorio italiano nord-orientale e in provincia; ed una seconda fase che prevede la creazione di botteghe provinciali che sviluppano tipologie di bollo nuove ed estranee all'area italiana (tipo 2-3).

La datazione della serie di bolli di *Claudia Italia* risulta problematica, in assenza di una cronologia precisa dei singoli pezzi. Come ipotesi di lavoro si potrebbero considerare come estremi temporali dell'intera serie la seconda metà del I sec. d.C., datazione proposta per il bollo da Adria, e la metà del II sec. d.C., termine massimo della datazione del bollo di Wels.

Matteo Marcato  
matteo.marcato.87@gmail.com

## Note

- BRESSAN - BONINI 2012.
- Lo scavo archeologico della villa, diretto dalla prof.ssa Paola Zanovello, rientra all'interno di un progetto di valorizzazione culturale e turistica del territorio termale euganeo: il Progetto *Aquae patavinae*, sotto il coordinamento scientifico della prof.ssa Francesca Ghedini.
- Villa Montegrotto Terme* 2013.
- Villa via Neroniana* 2015.
- MANDRUZZATO 2009, fig. 2, p. 161.
- BONOMI 1996, p. 133, n. 300.
- CIL XI, 6710, 6; SANTARELLI 1889, p. 97; PRATI 1981-1983, p. 135, fig. 2.
- BERTI 1984, p. 170, n. 22; tav. XXXVIII, 22.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 25, p. 151 e tav. 10, p. 176; D-RA 70, p. 154 e tav. 10, p. 176; D-RA 77, p. 154, tav. 10, p. 176.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 143 e D-RA 144, p. 158 e tav. 10, p. 176.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 155, p. 159 e tav. 10, p. 176.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 183, p. 160 e tav. 10, p. 176.
- CIL III, 12019, 2 che corrisponde forse a ROTTLOFF 2006, D-RA 93, p. 155.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 99, p. 156.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 215, p. 162.
- ZANIER 1992, F 64, p. 274 e tav. 94; ROTTLOFF 2006, D-RA 96, p. 155.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 151, p. 159 e tav. 6, p. 172.
- ROTTLOFF 2006, D-RA 160, p. 159 e tav. 10, p. 176.
- WALKE 1965, tav. 77,8; ROTTLOFF 2006, D-RA 192, p. 161.
- GLÖCKNER 2006, AUS 48, p. 197 e tav. 4, p. 205.
- ROTTLOFF 1999, pp. 189-192; UBOLDI - MENTASTI 2013, p. 70.

## Bibliografia

- BERTI F. 1984, *La necropoli romana di Voghenza*, in *Voghenza. Una necropoli di età romana nel territorio ferrarese*, Ferrara, pp. 77-201.
- BONOMI S. 1996, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Adria (Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto, 2)*, Venezia.
- BRESSAN M. 2011, *La villa romana di via Neroniana. Il progetto ingegneristico e architettonico*, in *Aquae patavinae. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno Nazionale (Padova, 21-22 giugno 2010), a cura di M. BASSANI - M. BRESSAN - F. GHEDINI (*Antenor Quaderni*, 21), Padova, pp. 89-108.
- BRESSAN M. - BONINI P. 2012, *Il popolamento delle Aquae patavinae in età romana*, in *Aquae patavinae. Montegrotto Terme e il termalismo in Italia: aggiornamenti e nuove prospettive di valorizzazione*, Atti del II Convegno Nazionale (Padova 14-15 giugno 2011), a cura di M. BASSANI - M. BRESSAN - F. GHEDINI (*Antenor Quaderni*, 26), Padova, pp. 89-120.
- GLÖCKNER G. 2006, *Signs, inscriptions and other designs on Roman glass vessels in Austria*, in *Corpus des Signatures et Marques sur verres antiques*, 2, éds. D. FOY - M.-D. NENNA, Aix-en-Provence-Lyon, pp. 187-208.
- MANDRUZZATO L. 2009, *Bottiglie in vetro con marchio da recenti scavi ad Aquileia e Trieste*, in "Quaderni Friulani di Archeologia", XIX, pp. 159-163.
- PRATI L. 1981-1983, *Forlì*, in "Bulletin de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre", 9, pp. 134-137.
- ROTTLOFF A. 1999, *Römische Glasverarbeitung in Augusta Vindelicum – Augsburg*, in "Bayerische Vorgeschichtsblätter", 64, pp. 167-193.
- ROTTLOFF A. 2006, *Bodenmarken auf halbformgeblasenen Gläsern aus Raetien*, in *Corpus des Signatures et Marques sur verres antiques*, 2, éds. D. FOY - M.-D. NENNA, Aix-en-Provence-Lyon, pp. 145-185.
- SANTARELLI A. 1889, *Forlì. Nuove scoperte fuori la barriera Ravaldino*, in "Notizie degli scavi di antichità", pp. 97-98.
- UBOLDI M. - MENTASTI M. 2013, *Nuovi frammenti di bottiglie e balsamari con bollo dagli scavi nell'area dell'Università Cattolica di Milano*, in *Per un corpus dei bolli su vetro in Italia. Atti delle XIV Giornate Nazionali di Studio sul Vetro* (Trento, 16-17 ottobre 2010), a cura di M.G. DIANI - L. MANDRUZZATO, Cremona, pp. 67-75.
- Villa Montegrotto Terme* 2013 = BRESSAN M. - MARCATO M. - ONNIS C. - DESTRO C. - PRIVITERA T. - DIDONÈ A. - MAZZOCCHIN S. - BRENER E. 2013, *La villa romana di via Neroniana a Montegrotto Terme. Ipotesi ricostruttiva degli interni*, in *Aquae salutarum. Il termalismo tra antico e contemporaneo*, Atti del Convegno Internazionale (Montegrotto Terme, 6-8 settembre 2012), a cura di M. BASSANI - M. BRESSAN - F. GHEDINI (*Antenor Quaderni*, 29), Padova, pp. 361-392.
- Villa via Neroniana* 2015 = GHEDINI F. - ZANOVELLO P. - BASSANI M. - BRENER E. - DESTRO C. - PRIVITERA T. - BRESSAN M., *La villa di via Neroniana a Montegrotto Terme (Padova) fra conoscenza e valorizzazione*, in "Amoenitas. Rivista Internazionale di Studi Miscellanei sulla Villa Romana Antica", IV, 2015, pp. 11-40.
- WALKE N. 1965, *Das römische Donaukastell Straubing-Sorviodurum* (Limesforschungen, 3), Berlin.
- ZANIER W. 1992, *Die römische Kastell Ellingen* (Limesforschungen, 23), Mainz am Rhein.





Finito di stampare nel mese di Maggio 2017 da  
Fantigrafica Srl - Cremona