Atti delle XII Giornate Nazionali di Studio

IL VETRO NEL MEDIOEVO
TRA BISANZIO L'ISLAM E L'EUROPA
(VI-XIII SECOLO)

AGGIORNAMENTI SCAVI E RICERCHE SUL VETRO

Venezia 19-21 ottobre 2007

Atti a cura di
ANNAMARIA LARESE – FRANCESCA SEGUSO

ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR L'HISTOIRE DU VERRE
Comitato Nazionale Italiano

Maggio 2012
Comitato Nazionale Italiano Association Internationale pour l'Histoire du Verre (AIHV)
Fondamenta Serenella 18 - Venezia Murano
www.storiadelvetro.it
info@storiadelvetro.it

ISBN 978-88-907297-0-6

Giornate realizzate da
Comitato Nazionale Italiano Association Internationale pour l'Histoire du Verre (AIHV)
Museo Correr di Venezia
Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto

Con il Contributo di Zignago Vetro

Coordinamento scientifico di
Luciana Mandruzzato, Annamaria Larese, Francesca Seguso, Maria Cristina Tonini, Marina Uboldi.

Segreteria organizzativa
Maria Grazia Diani - Annamaria Larese e Francesca Seguso

Atti a cura di
Annamaria Larese e Francesca Seguso

Comitato Nazionale Italiano Association Internationale pour l'Histoire du Verre (AIHV)
Venezia
Consiglio Direttivo per il triennio 2011-2013

Presidente onorario: Ermanno A. Arslan

Presidente: Cesare Moretti
Vice-presidente Maria Giuseppina Malfatti
Segretaria: Maria Grazia Diani
Tesoriere: Guido Zanin
Consiglieri: Maurizio Buora, Luciana Mandruzzato, Annamaria Larese, Francesca Seguso, Maria Cristina Tonini, Marina Uboldi.
Revisori dei conti: Cesare Angelantoni e Sandro Pezzoli.

In copertina: Bicchiere smaltato da Stralsund, Kulturhistorisches Museum der Hansestadt Stralsund (D), fotografia di Volkman Herre. Immagine tratta da: I.Krüger, *An enamelled beaker from Stralsund: a spectacular new find*, in *Gilded and enamelled Glass from the Middle East*, a cura di R.Ward, British Museum Press, Londra 1998, pp. 107-109 (tav. a colori M, cat. n. 24.5).

Il volume è stato realizzato grazie al contributo finanziario di Zignago Vetro.

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

La versione del presente volume è pubblicata in
www.storiadelvetro.it/pubblicazioni/pubblicazioni_giornate.html

Nel volume gli articoli sono disposti in ordine alfabetico.

INDICE

CESARE MORETTI
Presentazione ..... pag. 05

MARCO BONORA
Vetrate e arte vetraria nel XX secolo fra il Reno Felsineo e il Reno estense ..... » 07

MARIA VITTORIA CAVINA SAPORETTI
Idee scritte nel vetro ..... » 15

SOFIA CINGOLANI
Materiali vitrei dallo scavo del Tempio - Criptoportico di Urbs Salvia *(1995-2000). Rapporto preliminare* ..... » 19

MARGHERITA CORRADO
Vetri dallo scavo della cittadella medievale di Canne (Bari). Primi dati ..... » 27

CARLA CORTI
I vetri di Salto del Lupo e Santa Maria in Padovetere (Comacchio, Ferrara). Note sulla circolazione tra tardo Antico e alto Medio Evo nell'antico Delta padano ..... » 41

BARBARA FARFANETI
Due vetri incisi della collezione Cucci (Rimini) ..... » 51

GIOVANNA FERRERO
Il vestito di vetro del Museo "Carlo Verri" di Biassono (Monza) ..... » 63

MONICA GUIDDO
Considerazioni sui vetri e sui cristalli della "Regia Fabbrica dei Vetri e Cristalli di Po e di Chiusa" attraverso l'analisi, il confronto delle fonti scritte e i manufatti presenti nel Museo della Regia Fabbrica de' Vetri e Cristalli e della Ceramica della Chiusa ..... » 69

M. GIUSEPPINA MALFATTI ANGELANTONI
Due lampade vitree in un' "épitaphe" ad affresco del primo '300 recentemente recuperato in Santa Maria Rossa di Crescenzago, a Milano ..... » 89

ALESSANDRA MARCANTE
Grado, scavo Fumolo: materiale vitreo rinascimentale ..... » 93

TERESA MEDICI
Un bicchiere decorato a smalto da Lisbona ..... » 99

SANTA RAPISARDA
L'uso del vetro a Catania in età medievale. Prime ricerche ..... » 107

DANIELA ROSSITTI
La produzione aulica delle corti sveve in Puglia: il caso dei vetri di Lucera ..... » 123

ALBERTA SILVESTRI - MARIA STELLA BUSANA - ANNAMARIA LARESE - GIULIA OLMEDA
CHIARA LETIZIA SERRA - STEFANIA PESAVENTO MATTIOLI - GIAN MARIO MOLIN
Indagini archeometriche sui vetri dal territorio di Altino ..... » 143

LUCINA VATTUONE
Documenti inediti dello Stato Pontificio: produzione e vendita di lastre di vetro e cristallo in Roma e nella Provincia del Patrimonio di San Pietro nei primi decenni del Settecento ..... » 155

MARCO VERITÀ - SANDRO ZECCHIN
Il vetro veneziano: influenza bizantina e islamica ..... » 167

AMANDA ZANONE
Il sacrificio di Isacco nei vetri dorati tardoromani ..... » 173

PRESENTAZIONE

Il Comitato Nazionale Italiano della AIHV - *Association Internationale pour l'Histoire du Verre*, nato a Venezia nel 1978 su impulso del veneziano Astone Gasparetto e guidato successivamente da Giandomenico Romanelli, da Wladimiro Dorigo e da Ermanno Arslan, svolge da alcuni anni una intensa attività scientifica e culturale, che si è concretata in molteplici iniziative di notevole interesse come il *XIV Congresso Internazionale della* AIHV (Venezia e Milano, 1998) e l'organizzazione di Giornate di Studio a ritmo pressoché annuale. Le prime Giornate di Studio si sono tenute nel 1995, proprio a Venezia.

Gli Atti che qui presentiamo riguardano le Giornate di Studio tenutesi a Venezia nel 2007 sul tema *"Il Vetro nel Medioevo tra Bisanzio, l'Islam e l'Europa"*.

Non nascondo che è con un certo imbarazzo che presento questo volume, essendo trascorso troppo tempo da quando si sono tenute le Giornate (sotto la Presidenza di E.A.Arslan).

Dal mio insediamento (2008) come Presidente del Comitato Nazionale Italiano dell'AIHV, mi sono posto come obiettivo di giungere in tempi brevi alla stampa degli atti delle nostre Giornate di Studio. Infatti sono convinto che la pubblicazione perda di significato se trascorre troppo tempo rispetto allo svolgimento delle Giornate medesime. Sono davvero spiacente di questa incresciosa situazione e me ne scuso con gli autori degli interventi, evidenziando però che con il lavoro di questi anni si è in gran parte recuperato l'arretrato accumulato relativo alle successive Giornate di studio. Infatti attualmente sono in avanzata lavorazione sia gli Atti delle Giornate di Trento (2010), sia quelli della Giornate svoltesi in Calabria (2011).

D'altro lato, devo sottolineare il buon lavoro di curatela del volume, svolto da Annamaria Larese e da Francesca Seguso, del Consiglio Direttivo del Comitato, che ha consentito di giungere alla pubblicazione.

Le relazioni orali presentate a Venezia erano in numero di 25: il tutto si traduce in questo volume in 17 contributi, tenuto conto, dato il tempo trascorso, di alcune rinunce. Alcuni articoli riguardano il primo tema del Convegno, altri affrontano, invece, il secondo argomento *Aggiornamenti scavi ricerche sul vetro*.

Per gli studiosi interessati agli argomenti delle passate Giornate di Studio ed ai relativi Atti aggiungiamo qui in calce l'elenco completo, ricordando che una descrizione di dettaglio delle pubblicazioni si trova sul sito
<http://www.storiadelvetro.it/pubblicazioni/pubblicazioni.html>

Cesare Moretti
Presidente Comitato Nazionale Italiano AIHV

Atti delle Giornate Nazionali di Studio

3^ Giornata Nazionale di Studio (Milano, 31 ottobre 1997), *Il vetro fra antico e moderno. Le più recenti scoperte archeologiche. Un secolo di produzione e designer del vetro italiano (1897-1997)*, a cura di Daniela Ferrari e Gioia Meconcelli, 1999

5^ Giornata Nazionale di Studio (Massa Martana - PG, 30 ottobre 1999), *Vetri di ogni tempo, produzione, commerci, iconografie*, a cura di Daniela Ferrari, 2001

6^ Giornate Nazionali di Studio (Genova, 11-12 marzo 2000), *La circolazione del vetro in Liguria: produzione e diffusione. Comunicazione su aggiornamenti e novità del vetro in Italia*, a cura di Daniela Ferrari e Bruno Massabò, 2003

8^ Giornate Nazionali di Studio (Spoleto, 20-21 aprile 2002), *Il vetro nell'Alto Medioevo*, a cura di Daniela Ferrari, 2005

9^ Giornate Nazionali di Studio (Ferrara, 13-14 dicembre 2003), *Il vetro nell'Alto Adriatico*, a cura di Daniela Ferrari, Anna Maria Visser Travagli, 2007

10^ Giornate Nazionali di Studio (Pisa, 12-14 novembre 2004), *Trame di luce. Vetri da finestra e vetrate dall'età romana al Novecento*, a cura di Daniela Stiaffini e Silvia Ciappi, 2010

11^ Giornate Nazionali di Studio (Bologna, 16-18 dicembre 2005), *Produzione e distribuzione del vetro nella storia: un fenomeno di globalizzazione*, a cura Maria Grazia Diani, Teresa Medici, Marina Uboldi, 2011

12^ Giornate Nazionali di Studio (Venezia, 19-21 ottobre 2007), *Il Vetro nel Medioevo tra Bisanzio, l'Islam e l'Europa*, a cura di Annamaria Larese e Francesca Seguso, 2012

13^ Giornate Nazionali di Studio (Trieste, Piran, 30-31 maggio 2009), *Intorno all'Adriatico: la diffusione e la produzione di vetro sulle sponde del mare Adriatico nell'antichità*, a cura di Maurizio Buora, 2010

Atti Incontri di Studio

Incontro di Studio in Ricordo di Wladimiro Dorigo, *La statistica applicata all'archeologia*, Udine, Castello, Sala della Contadinanza, 11 novembre 2006, Atti in Quaderni Friulani di Archeologia n. 16 (2006)

Vetrate istoriate e arte vetraria nel XX secolo fra il Reno felsineo e il Reno estense

Marco Bonora

Raccontare o leggere di un viaggio è sempre una grande emozione, ma questo per certi versi lo è ancora di più. Un viaggio itinerante nello spazio, qui riassunto in estrema sintesi come estratto di un ampio lavoro, che ho intrapreso fra due città emiliane, Bologna e Ferrara e la loro provincia interposta alla ricerca delle vetrate artistiche contemporanee istallate in oltre trenta luoghi religiosi.

Spunti documentali e della memoria raccolti sulle rive destra e sinistra del fiume Reno in un percorso che si origina dal tratto felsineo del fiume che segna la storia di Bologna, puntando a nord fino al ripiegamento a est dove il fiume stesso ha abbracciato per lunghi secoli la Ferrara estense e che a causa di continui straripamenti verrà dall'uomo contemporaneo ridotto, rimosso, deviato, reincanalato in altri alvei e indirizzato al mare Adriatico.

Un viaggio nel tempo lungo un secolo, il XX secolo, contraddistinto da eventi artisti e socio politici variamente intrecciati fra di loro, che si origina dall'osservare ammirato le più volte celebrate vetrate medievali locali quali generatrici e premessa per comprendere a tutto tondo ciò che c'era e c'è aldilà dell'immagine. Un complesso processo di creatività e manualità artistica ancora oggi inalterato che mi consente di restituire una migliore visibilità ad una vivace forma d'arte nobilitata da un cospicuo patrimonio artistico nonché da una tradizione artistica millenaria.

Un viaggio in un universo vasto e articolato fra le testimonianze degli uomini che hanno una loro storia artistica e manifatturiera da raccontare, insieme ai parroci ispiratori che ricercano in questa forma d'arte esaltata dalla luce, lo spirito catechistico ancora vivo dopo i quasi mille anni trascorsi dalle intuizioni mistiche dell'Abate Suger a San Denis nel nord parigino.

Il naturale avvio al mio itinere nel '900 si fissa di fronte le quattro-cinquecentesche e preziose vetrate poste a Bologna nella cattedrale di San Petronio, nelle chiese della Misericordia, di San Martino e San Giovanni in Monte. Autentici gioielli nel disegno e nella manifattura con disegni attribuiti ad artisti della

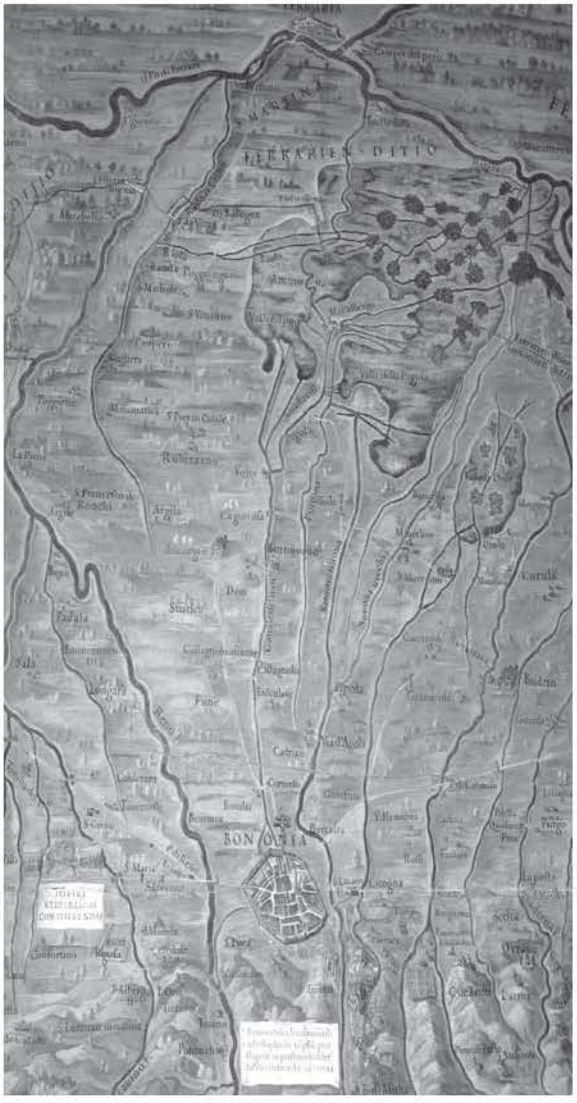


Fig. 1 Dettaglio mappa Musei Vaticani

Ferrara estense così come della Bologna bentivolesca come il Del Cossa, il Francia o il Lorenzo Costa e il Perugino che in una ormai collaudata tipicità tutta italiana si cimentarono nel disegno da tradurre in vetrate. Quelle stesse vetrate che saranno poi tessute in parte dal Beato Giacomo da Ulma nella bottega vetraria ricavata nell'abbazia di San Domenico a

Bologna con vetri e piombi approvvigionati a Venezia e con la collaborazione dei fratelli Cabrini prosecutori della stessa scuola attiva fino a metà del Cinquecento.
Ripercorro oggi in tal modo quelle stesse direttrici calcate dagli artisti gotico-rinascimentali, attraverso la pianura della provincia costellata di fabbriche religiose corrette al Barocco, neoclassiche, neogotiche e contemporanee fino a giungere a Ferrara, città plasmata da Biagio Rossetti architetto e padre della rivoluzionaria *Addizione Erculea* e finanche della emozionante evocazione dei rapporti aurei da cogliere nelle facciate delle basiliche rinascimentali e con le caratteristiche fabbriche gotiche che oggi vediamo impreziosite dalle vetrate del '900.
Sulle sponde dello stesso Reno fra la metà dell'Ottocento e i primi del Novecento, così come in altre parti d'Italia e d'Europa dopo il lungo periodo barocco, di rivisitazione al Barocco, del Rococò, fiorisce nelle architetture civili ma sopratutto religiose un intenso movimento di interesse per le forme neoclassiche, per il Romanico, il Neogotico o per tutto insieme.
L'eclettismo architettonico generato da questo movimento stilistico ad ampio spettro, fatto di stilemi miscelati e ripetutamente sovrapposti negli interni e negli esterni, combinato alla ricostruzione del dopoguerra porterà ad una rivalutazione di una forma d'arte, quella delle vetrate, in sintonia con brani delle architetture e con la tradizione locale quattrocentesca.
Se pur concepito a volte in veste decorativa, questo rifiorire delle vetrate assume per tutto il XX secolo una valenza per noi fondamentale: dopo i quasi cinque secoli di oblio, in sostituzione delle vecchie finestrature in legno o ferro trasparenti e con pesanti tendaggi, vengono applicati alle finestre cicli di vetrate legate al piombo arricchite con decori, figurazioni, agiografie, grafica architettonica e colori.
All'interno di questo *revival* medievalista che investe parte del mondo occidentale, come non ricordare in Francia Eugène Viollet-le-Duc, architettura e manifattura artistico decorativa delle vetrate si intrecciano elegantemente ad altre iniziative artistiche.

Un nuovo credo estetico del nuovo Stile

Sulla spinta di analoghe iniziative quali Arts & Crafts promossa in Inghilterra da William Morris, vede la luce a Bologna fra la fine dell'Ottocento fino ai primi anni del Novecento "Aemilia Ars" ispirata e sostenuta dal "rivisitatore neomedievalista" bolognese Alfonso Rubbiani insieme ad Edoardo Collamarini. All'interno della Società Artistica varie componenti manifatturiere artigianali bolognesi quali oreficeria, scultura, falegnameria, ceramisti, decorazione pittorica, fabbri e vetrai artistici convergeranno verso una unitarietà stilistica e di qualità esecutiva; si affermerà per lungo tempo una originale scuola di pizzi e ricami, quasi un cesello con un catalogo di ornati e opere orientato allo spirito di fine Ottocento con uno sguardo al Neogotico e che affiora forte nei decori murali di artisti come Achille Casanova così come nelle decorazioni centrali e nelle bordure perimetrali di diverse vetrate artistiche a Bologna e a Ferrara.
Dagli stessi protagonisti provengono i diversi e personali contributi nei passaggi fondamentali nella creazione della vetrata: l'ispirazione, i soggetti, l'evolversi degli stili fra classico e astratto, i bozzetti degli artisti pittori, i cartoni e le traduzioni e tessitura in vetro antico soffiato e piombi.
Aggiungo una ulteriore riflessione in quanto se il terzo millennio ci costringe a declinare il termine "vetro" al futuro con tutto il suo ricco sommarsi di "tecnologia a valore aggiunto", nel mio percorso itinerante nelle vetrerie che ho esplorato, autoctone o provenienti "dal di fuori le mura del proprio castello", il vetro è declinato al passato. Si è argomentato con i mastri vetrai del vetro soffiato a bocca d'origine inglese, francese, tedesca, delle ombre imprigionate dal diverso spessore del vetro stesso della cura estrema portata nella "traduzione" dal bozzetto e cartone, delle grisaglie e della loro cottura. Ho raccolto le testimonianze dirette di chi ancora c'è, ricorda, di chi lavora ed ha la propria storia da raccontare di artista e dove ancora oggi immutato vive e pulsa un enorme entusiasmo dietro il complesso manufatto vetrato dopo i quasi mille anni di storia trascorsi dai canoni manifatturieri fissati da Theophilus nel secondo libro del suo trattato *Schedula diversarum artium*.
Ho incontrato i parroci ispiratori impegnati spesso a dibattere con la propria gerarchia sulla figurazione astratta o classica delle rappresentazioni, significati

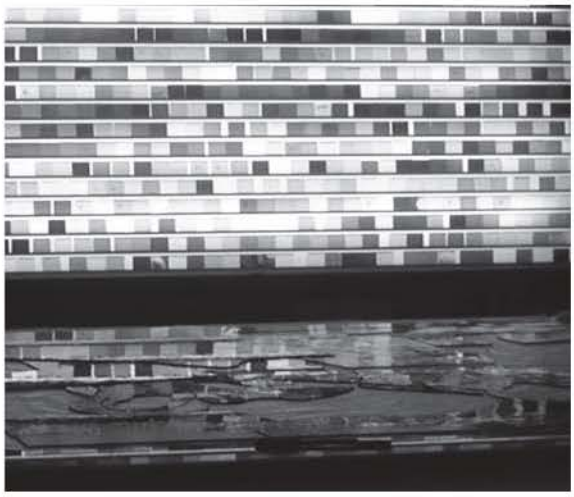


Fig. 2 Dettaglio banco test colori

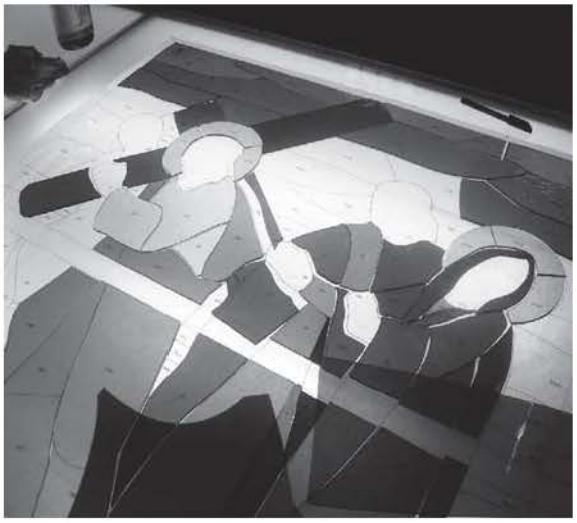


Fig. 3 Vetrata in composizione

mistici e metafisici ma pur sempre divulgativi di un messaggio interiore e superiore e nei quali vive ancora dopo mille anni lo spirito originario.
Colpisce la estrema varietà di stili messi in campo e anche una curiosa affezione alla ispirazione a capolavori rinascimentali e del '500, '600 e '700, ma troviamo anche Cubismo, Futurismo, Liberty, archeologico, etnico.
Osservando scorrere davanti agli occhi delle vetrate delle oltre cinquanta chiese visitate con quasi inesistenti testimonianze in ambito civile, pur nella sintesi costretta, senza mai imbrigliare riduttivamente il fenomeno e ponendo attenzione alla evoluzione stilistica marcata anche da altre forme espressive, potremmo riconoscere in questo XX secolo due momenti temporali di fervore applicativo e artistico di seguito riassunti.
I primi anni trenta del '900 sono stati anni generosi per quest'area per le numerose costruzioni di edifici religiosi, pur fra enormi sacrifici e possiamo dire pagine eroiche scritte da coloro che hanno materialmente costruito le fabbriche. All'interno di un clima neomedievalista tracciato come visto in precedenza da Alfonso Rubbiani, si confrontavano due orientamenti principali di pensiero stilistico/architettonico: lo studio degli ingg. Gualandi improntato ad un marcato stile Neogotico e quello dell'ing. Gulli con un orientamento ad uno stile medievale più filtrato, miscelando Neogotico e Romanico, vicino ad uno stile più eclettico dell'architetto Edoardo Collamarini. Un denominatore comune però collegava i due orientamenti stilistici, molte infatti sono le vetrate riportate nei disegni originali dei diversi nuovi progetti o dei rifacimenti in stile delle chiese; questi disegni spesso redatti a mano rimangono oggi testimonianze preziose nel mostrarci le vetrate multicolori e con taglio decorativo lineare e geometrico.
Se nel *Libro Matricularum* del 1294 delle Antiche Corporazioni Bolognesi dei mestieri, come pure negli elenchi dei mestieri del XVI e XVII secolo i vetrai erano inglobati nel più ampio e riconosciuto al tempo nobile gruppo dei fabbri, non sorprende se ancora in parte resista una riduttiva considerazione artistica su questa forma espressiva con la conseguenza che anche la memoria archivistica è stata spesso scarna e irrilevante.
Della grande stagione della decorazione di fine '800 nell'area interessata dal mio itinerante viaggio-studio, esistono purtroppo rare testimonianze e informazioni di vetrate applicate; alcune vetrate sono poste a San Petronio e in una ulteriore e un'unica testimonianza in vetro in ambito religioso nella chiesa di S. Procolo. Inoltre la fragilità del materiale, la scarsa manuten-

Fig. 4 Dettaglio vetrata S. Michele Altedo

zione e soprattutto i danni ingenti al patrimonio architettonico bolognese-ferrarese e della provincia provocato dalla seconda guerra mondiale, hanno poi ridotto al lumicino le applicazioni visibili dei primi anni del '900. Alcune si sono casualmente conservate (le altre opere vennero impacchettate e messe al sicuro) oppure alcuni antelli casualmente salvati vennero reintegrati in nuove vetrate post belliche, come documentato avvenne per altre chiese della provincia e della città.

Le poche testimonianze di vetrate superstiti trovate in alcune chiese sparse sul territorio indicano che in questa prima parte del '900 il costruttore di riferimento fosse "Attilio Fabbri di Bologna"; unica traccia certa dell'attribuzione la sua firma in uno squadrato cartiglio e di certo appartenente al gruppo di *Aemilia Ars*.

Le parti centrali di queste finestre a lancetta o leggermente stondate attribuite al Fabbri non riportano nelle testimonianze ritrovate figurazioni umane o grafica architettonica ma in generale sono inserite forme geometriche multicolori di cerchi concentrici con lobi sui punti cardinali che richiamano la croce ed una varietà infinita coloristica di vetri soffiati. Sono invece frequenti i simboli araldici, o familiari dei donatori o dei religiosi che occupano indifferentemente le parti alte centrali o quelle poste nella predella. Ci si esprimeva ispirandosi alla decorazione perimetrale del XII-XIII secolo, con le tradizionali bordure colme di soggetti a foglie stilizzate, edere e palmette, con il giglio ripetuto all'infinito, e dove si aggiungono soggetti ripresi dal Neoclassico e primo Novecento come frutti, spighe, uva, comunque tipici della iconografia cristiana. Vengono utilizzati multicolori vetri soffiati, a tessitura raffinata e fitta con i singoli tasselli contornati singolarmente al piombo a sagomatura curvilinea, filettati, velati e rifiniti con grisaglie uno ad uno.

Fra le altre, una testimonianza superstite ai bombardamenti del 1943 sono le tre magnifiche vetrate, un tondo e due monofore stondate in alto con fondo di vetri a dischi, documentata dai Carmelitani risalente al 1909. Al centro delle monofore uno stemma araldico circondato da una corona e roselline bianche con molte concessioni all'*Art Nouveau* e a *Aemilia Ars*, e perimetralmente bordure fitomorfe con uva, limoni e palmette con nastri. Nella stessa cappella il tondo con San Giuseppe e Gesù. I disegni attribuiti a Charles Déveques originario di Beauvais celebre per la scuola vetraria, riportavano le decorazioni che imperversavano a quel tempo a Parigi; furono portati su cartone dal pittore e artista bolognese prof. Mario Dagnini e tessute con listelli di piombo in vetrata dalla società A. Drosiani.

Spicca in altro sito del centro bolognese per l'intensa scenografia di grande effetto visuale un consistente ciclo di vetrate istoriate con figurazione a dimensione umana fabbricate a cavallo della fine degli anni '20 e i primi anni del 1930.

Vengono disegnate dall'artista Giuseppe Cassioli, dal prof. Ezio Giovannozzi e dal prof. Benvenuto Supino; verranno tradotte in vetrata e firmate dalla ditta De Matteis di Firenze e rappresentano un cospicuo ciclo di santi, agiografie poste nelle parti inferiori in formelle mistilinea polilobati delimitati da un contorno di perle bianche.

Le decorazioni perimetranti le vetrate sono a intreccio di foglie multicolori di stile trecentesco, mentre risalta un fondale a rombi rosso blu in un insieme grafico e coloristico che richiama le vetrate "archeo-

Fig. 5 Dettaglio di vetrata del 1909 a S. Martino

Fig. 6 Dettaglio di vetrata di S. Isidoro

logiche" di fine Ottocento della Cattedrale di Parigi.
I bombardamenti del secondo conflitto mondiale furono intensi e rovinosi in questo lembo d'Emilia; a pagarne le maggiori conseguenze furono le opere più fragili come le vetrate artistiche più complesse da proteggere o da asportare in un luogo sicuro, che quindi subirono danni ingenti.
La grande opera di ricostruzione iniziata fra il 1945 e il 1950 *diede avvio al secondo momento*. Le due città maggiori così come la provincia interposta furono interessate da intensi restauri delle fabbriche danneggiate e per alcuni osservatori furono commessi veri e propri errori e attuati discussi restauri quasi dei falsi sia classicheggianti che medievali.
Alle enormi distruzioni patite dal patrimonio artistico sopravvenne una reazione decisa nel ricondurre nuova luce nelle chiese, una rivincita al buio della guerra che oltre a imporci una tragedia umana senza fine ci aveva privato di larga parte delle vetrate della prima parte del secolo e forse ancora più antiche. In occasione delle "decennali" parrocchiali si organizzarono grandi gare di solidarietà fra donatori e fedeli che a piccoli passi tentavano un ritorno alla normalità nella fruizione delle chiese. Ne conseguì nel dopoguerra un periodo di intensa creatività e sensibilità locale per le vetrate.
Nelle produzioni di bozzetti e cartoni si cimentarono i più noti nomi dell'arte locale, grandi decoratori e pittori, docenti d'Arte e Sovrintendenti locali e non, come: Fausto Codenotti, Luciano Bartoli, Renato Pasqui, Giuseppe Cassioli, Antonio Maria Nardi, Benvenuto Supino, Arrigo Stanzani, Alfredo Barbacci, poi ancora dagli anni '60 Giannino Lambertini, Fiorenzo Ioni, Rodolfo Fanfani, Gaetano Giudici, Giorgio

Fig. 7 Dettaglio di vetrata a S. Isaia a Bologna

Fig. 8 Dettaglio di vetrata a S. Benedetto a Ferrara

Gallingani e Vittore Gallingani, Sante Pizzol, Joan Crous, Sergio Papucci, padre Ruggero Costantini.
Le maggiori vetrerie d'arte locali e non, negli anni del dopoguerra pur con processi artistici diversi, "tradussero" e tessero con piombo in un arco di cinquant'anni i propri o altrui bozzetti: Giorgio Campiani in Vitrars, F.lli Pritoni, la Vetreria Armando Rizzi, Corrado Manzi, Augusto Buscaroli e Carlo Leonesi e ancora operante la Vetreria d'Arte Raffaele e Gabriele Gamberini, Scuola d'Arte Eta Beta, tutte con sede a Bologna; provenienti "da fuori" la Veder-Art di Milano, Rodolfo Fanfani di Firenze, la Vetreria Polloni di Firenze, la Vetreria Mellini di Firenze, La Diana di Siena, la Vetreria Poli di Verona.
I soggetti rapprentati sono le figurazioni classiche ispirate a famosi capolavori rinascimentali e barocchi fra le quali grande fortuna ebbero i modelli riconducibili al naturalismo emiliano rappresentato dai Carracci, Guido Reni, il Guercino e dal Crespi, ma anche alcune rivisitazioni dei coloratissimi grandi pittori veneti come Tiziano e Tintoretto o influenzati dallo stile cubista, futurista, etnico fino a Georges Rouault o riproponendo il modello *santino*.
Si accese in quegl'anni sessanta e settanta sull'onda di un clima mutato e postconciliare un confronto deciso fra "quanto astratto e quanto classico" dovessero essere le rappresentazioni: avrebbe dovuto prevalere il significato profondo, mistico che si deve ricercare al di là dell'immagine come propone con le sue vetrate il Rodolfo Fanfani o padre Costantino Ruggeri oppure una figurazione più immediata pur con un tratto meno classico ma comunque ben leggi-

bile e comprensibile sulle orme di quelle rappresentazioni della tradizione che facevano delle vetrate medievali il catechismo dei poveri e analfabeti?
Nell'area del mio percorso in un contesto più provinciale e conservativo propenso alla seconda teoria rispetto alle grandi realizzazioni metropolitane, si evidenziarono comunque nei primi anni Sessanta segnali decisi di stili e tratti grafici convergenti ad una lettura più moderna del simbolismo cristiano.

Fig. 9 Dettaglio di vetrata a S. Silvestro

Dal 1950-60 prendono forma le prime chiese in manufatto rivestito o in cemento armato, quali quelle di San Lazzaro, di Riale, il Seminario, di Borgo, di Sala e altre.
L'architettura religiosa ha un nuovo cambio di marcia condizionata dai moderni materiali quali il cemento armato appunto non solo utilizzato per le ricostruzioni ai danni di guerra, ma ora visibile impronta di uno stile emergente imposto da firme di importanti progettisti locali. Chiese moderne dove i nuovi materiali: il calcestruzzo e l'acciaio, e l'interpretazione di nuove composizioni coloristiche incentivano un variegato inserimento alle pareti di nuovi tipi di vetro e sfumature che consentono, attraverso imponenti diaframmi luminosi l'esprimersi delle più diverse

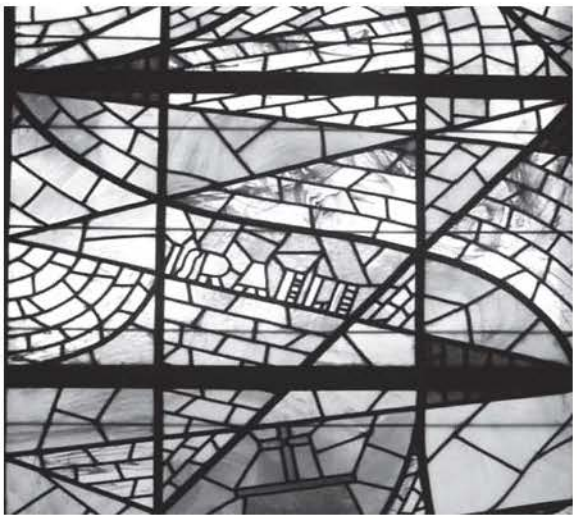


Fig. 10 Dettaglio di vetrata del Seminario di Bologna

Fig.11 Dettaglio di vetrata a S. Lazzaro

forme e figurazioni che nel frattempo hanno maturato una espressività decisamente più astratta.
Enormi aperture vengono riservate nelle murature nelle quali verranno posizionate le vetrate che consentono agli artisti fra i quali Padre Costantino Ruggeri, Rodolfo Fanfani e altri di utilizzare per le loro creazioni astratte di luce colorata, libere composizioni al di là delle quali saper rivivere misticità ed emozione.
Si evidenzia poi in diverse realizzazioni applicate dagli

Fig.12 Dettaglio di vetrata ad Alberone

anni ottanta alla fine del XX secolo una diversa "sensibilità al messaggio" dei giovani parroci ispiratori, così entusiasti del loro quotidiano tentativo di attuare attraverso la rappresentazione simbolica, una lettura moderna del tema sviluppato nella "parete di luce", se pur in equilibrio fra la loro ispirazione, la presenza attenta della commissione artistica ecclesiastica, i desideri dei donatori, la determinazione degli artisti pittori in difesa della propria autonomia creativa.
Un percorso quindi nello spazio e nel tempo che suggerisce una riflessione percepita dal sunto delle Storie degli uomini che hanno reso possibile questo viaggio e dai forti segnali artistici qui raccontati del '900: dopo gli oltre cinque secoli trascorsi dai bozzetti preparati dall'artista estense Francesco del Cossa per le vetrate e dalla scuola organizzata nel '400-'500 nella bottega vetraria bolognese da Jacob di Ulm, in questo circoscritto pezzo di Emilia contornato dal fiume Reno si è stimolati al pensare che alle porte del terzo millennio artisti ispirati, mastri vetrai, eredi locali di quello spirito medievale originario, abbiano dato respiro vitale per una nuova primavera della vetrata artistica .

Marco Bonora
mab.12@libero.it
www.studiodelvetro.it

Riferimenti bibliografici

BERTELLI C. - BRIGANTI G. - GIULIANO A. 1992, *Storia dell'arte Italiana*, Milano, pp. 188-189.

BRISAC C. 2002, *Le Vetrate*, Milano.

D'AMATO A. 1991, *Un maestro nell'arte delle vetrate istoriate*, Bologna.

GONZÁLES J. - IBÁÑEZ V. 1998, *Dietro il muro del collegio di Spagna*, San Giovanni in Persiceto, Bologna.

GORINI G. 2005, *Il tempio di San Benedetto nella Ferrara dell'Ottocento e del primo Novecento*, Ferrara.

SAUVANON J. 1993, *Les Métiers au Moyen Age*, Le Coudray.

Idee scritte nel vetro un'esperienza in itinere

Maria Vittoria Cavina Saporetti

Come autrice di simboli, sto realizzando oggetti in vetro di Murano, per una linea di produzione chiamata www.emvisi.com

La prima parte del mio intervento è funzionale alla seconda parte, in cui chiedo la partecipazione attiva dei lettori, per scrivere insieme una nuova opera.

Nel logo d'impresa compare il titolo IDEE SCRITTE NEL VETRO soprastante una Bilancia (fig. 1).

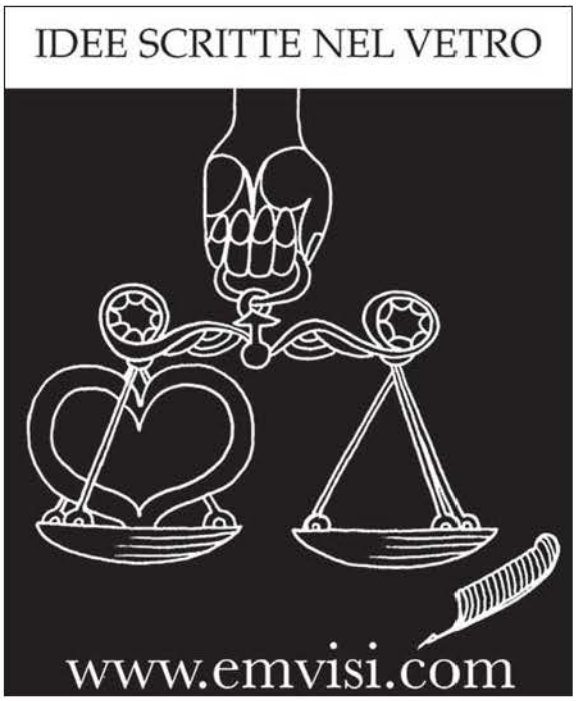


Fig. 1 Cartoncino EMVISI

La Bilancia è anche il segno zodiacale della mia nascita, il 19 Ottobre.
Nel Giudizio Particolare, il primo che la persona deve superare dopo la morte corporale, la tradizione orale cui appartengo auspica che il cuore possa risultare leggero come una piuma.
Nel desiderio di emulare gli antichi procedo, ed auguro al cuore di diventare più leggero di una piuma, in modo che la piuma sia libera di operare per il bene comune.

Le opere finora realizzate - visibili nel sito virtuale www.emvisi.com - sono d'arte moderna, perciò autobiografiche.
La tecnica, tipica dell'Isola di Murano, consiste nel racchiudere una stampa in filigrana d'oro all'interno di vetro, fuso a mano; con o senza giro di murrine, a formare il motivo tradizionale chiamato Giardino del Doge.
Gli oggetti che produciamo con questa tecnica sono d'uso comune: fermacarte, pomi e coppe, con diametro medio di 10 centimetri.

I titoli dei motivi iconografici esistenti sono:
- *BONONIA IN FORMA NAVIS* (conglutinata) sul disegno che usai per la Medaglia del IX Centenario dell'*Alma Mater Studiorum* (Università degli Studi di Bologna 1988) (fig. 2)

Fig. 2 *Bononia in Forma Navis* conglutinata

- *ROSA SPLENDIDA* presentata il 25 Aprile 2007 con annullo speciale di Posteitaliane (fig. 3)

- *ROSA MYSTICA* partecipe alla mostra collettiva d'arte contemporanea Roseto Dialettico, organizzata dal Gruppo Pardes nella Barchessa di Vila Donà delle Rose a Mirano (Venezia) (fig. 4)

- *CADUCEUM* (fig. 5)

- *SOL INVICTUS* (fig. 6)

- *STEMMA* (fig. 7)

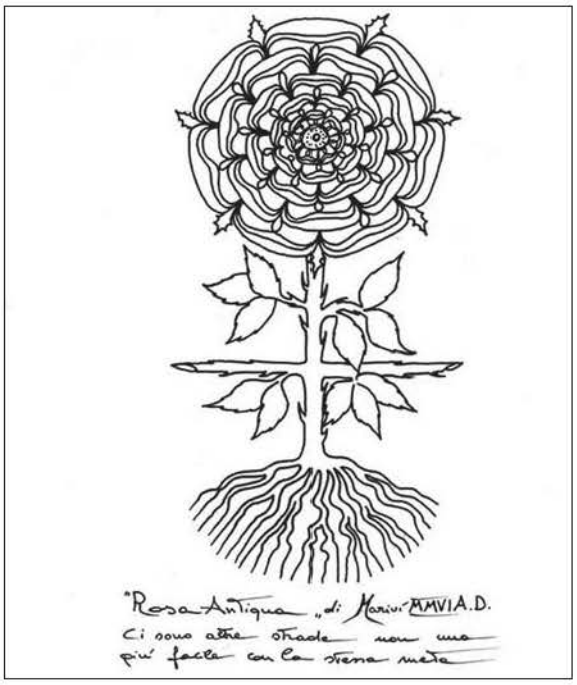


Fig. 3 ***Rosa Splendida***

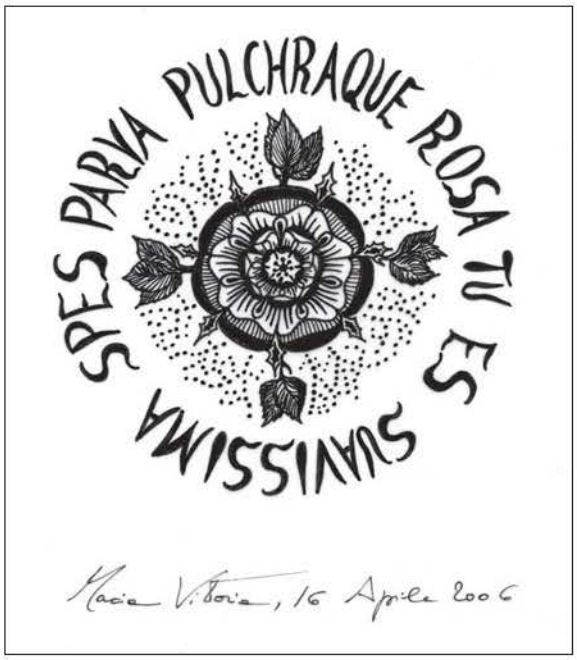


Fig. 4 ***Rosa Mystica***

Fig. 5 ***Caduceum***

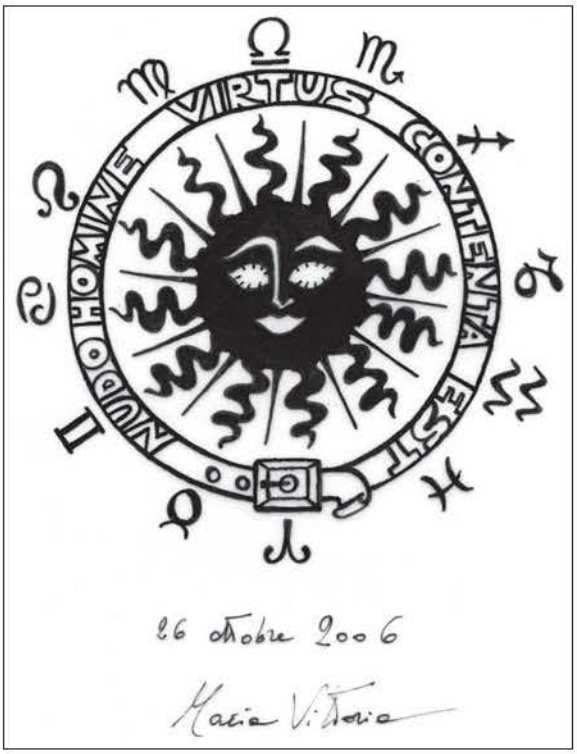


Fig. 6 ***Sol Invictus***

Fig. 7 Stemma

La mia speranza è di poter distribuire gli oggetti prodotti col 10% del ricavo a beneficio del Comitato Nazionale Italiano de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre; cui riconosco il grande merito di pubblicare in modo sistematico opere preziose per la comprensione del passato, lavoro essenziale per progettare miglioramenti futuri.

Propongo ora un nuovo soggetto, in due varianti aperte al giudizio.
Il simbolo della Cittadinanza di Murano mostra una volpe che guarda da sinistra verso destra, dunque in avanti secondo il senso di lettura dell'alfabetizzazione greco-romana ed europea (fig. 8).

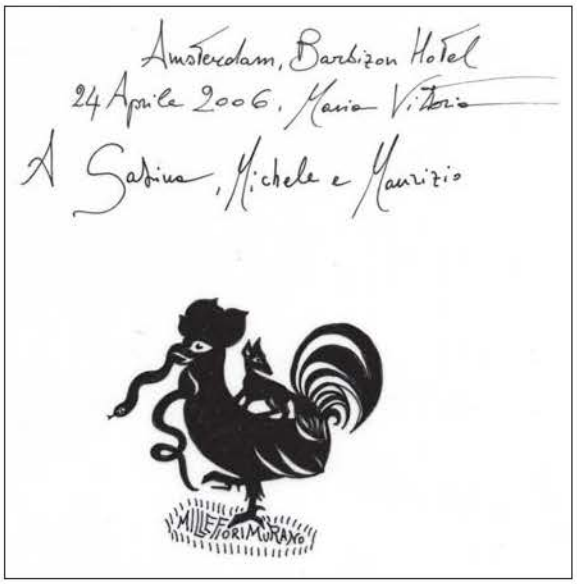


Fig. 8 Millefiori

La volpe sta in equilibrio sul dorso del gallo, che tiene in bocca una serpe - in parte arrotolata a formare un cerchio -.
Il corpo di tutti e tre gli animali è orientato in modo che l'osservatore vi arrivi con lo sguardo, e solo la volpe - ultimo personaggio ad incontrare il lettore - invita a proseguire oltre.

Nel linguaggio figurale, tipico della comunicazione europea fino alla rivoluzione francese del 1789 dell'era cristiana, i livelli di significato si sommano e si completano, amplificando richiami e senso, in funzione delle conoscenze e della sensibilità dello spettatore.

Un francese, un cinese oppure un cristiano potrebbero leggere il simbolo come centrato sul gallo; un discendente di Casa Visconti potrebbe sottolineare l'importanza della serpe come *memento mori*; in verità ogni lettura, nel gioco simbolico, è aperta e gradita.

Pensando a chi potrà trovare una simile immagine fra cinquemila anni, credo sarebbe opportuno aggiungere un motto; propongo due possibili:

Fig. 9 Millefiori 2007

Fig. 10 Fascetta lato Marchio Murano

GENIUS LOCI
in lingua latina in quanto lingua legislativa della civilizzazione occidentale

oppure

NEL FUOCO GIOISCO
in lingua italiana in quanto questo tipo di linguaggio figurale è stato coltivato dalla tradizione volgare italiana.

Maria Vittoria Cavina Saporetti
info@bolognainsieme.it

Materiali vitrei dallo scavo del Tempio Criptoportico di Urbs Salvia (1995-2000). Rapporto preliminare*.

Sofia Cingolani

Urbs Salvia: cenni storici e topografici

La città romana di *Urbs Salvia*, uno dei complessi archeologici e monumentali più rilevanti della regione marchigiana, si colloca su un'area caratterizzata da morbidi pendii ai margini delle valli del Chienti e del Fiastra, ad occupare una serie di terrazzi naturali digradanti, ad est, verso il fondovalle. Le indagini archeologiche[1] condotte sul sito dalla Cattedra di Archeologia dell'Università di Macerata, a partire dal 1995, hanno progressivamente evidenziato la continuità di vita di questo antico centro della *regio V Picenum* le cui fasi insediamentali si susseguono senza soluzione dal II secolo a.C., periodo della sua fondazione fino all'VII d.C. ed oltre.

Un particolare valore assume per la conoscenza della città dal punto di vista urbanistico e architettonico, considerando l'entità e la rilevanza delle emergenze monumentali del periodo, la fase compresa tra l'età augustea e i primi decenni del I secolo. Con gli inizi dell'età imperiale infatti, e a seguito di una serie di congiunture di carattere economico, politico e sociale, la città diviene oggetto di un rapido quanto radicale rinnovamento urbanistico[2] che, obliterando quasi completamente le precedenti strutture tardo-repubblicane, le conferisce un imponente aspetto monumentale. A questa fase si riferisce la gran parte delle evidenze architettoniche della città: il circuito murario, il serbatoio idrico, l'acquedotto, il teatro con il sottostante edificio a nicchioni ed il terrazzamento superiore porticato, l'impianto forense.

Tutti gli edifici a destinazione pubblica realizzati in questo lasso temporale si inseriscono in un complesso organicamente unitario mediante l'attuazione di una serie di soluzioni urbanistiche che si avvalgono della stessa geomorfologia dell'area con la regolarizzazione dei terrazzi naturali, anche mediante sostruzioni artificiali che, oltre agli intenti funzionali, hanno lo scopo di mettere in risalto i monumenti ubicati nelle zone più elevate della città. Un ruolo decisivo nell'organizzazione degli spazi riveste inoltre l'asse della Salaria Gallica che, attraversando la città, ne costituisce il *cardo maximus* in funzione del quale i complessi edilizi si articolano e che divide lo stesso impianto forense nei suoi settori civile, sede delle istituzioni politico-amministrative, e sacrale con il complesso santuariale del Tempio-Criptoportico sede, a partire dall'età tiberiano-claudia, del culto imperiale dedicato alla *Salus Augusta*. Le indagini archeologiche, concentratesi in un primo tempo in questa ultima area, si sono più recentemente estese sia all'antistante area civile del foro portando in luce i resti di una *porticus duplex* di forma canonica datata all'inizio dell'età augustea sia nell'area contermine a quella templare dove al di sopra di una serie di ambienti ad uso abitativo datati alla prima metà del I secolo a.C., è stato evidenziato un complesso edilizio a destinazione pubblica collegato, a partire dall'età augustea, ad un uso culturale delle acque da connettersi, in funzione forse rituale, alla vicina area santuariale della *dea Salus*[3].

Più lacunose sono le nostre conoscenze delle fasi medio e tardoimperiali della città quando, come avviene per molti altri centri del *Picenum*, emergono - a partire già dalla metà del III secolo - i primi segni di declino di cui si ha testimonianza archeologica nelle fasi di abbandono, cambio di funzione e messa in fuori uso di alcune delle strutture indagate. Nel V secolo *Urbs Salvia* è oggetto di incursioni e saccheggi da parte di Alarico e dei Visigoti e ancora, nel VI secolo, subisce nel corso della guerra greco-gotica una nuova distruzione che si traduce in una forte contrazione del tessuto urbano ma non determina la fine dell'abitato che, come le evidenze archeologiche mostrano, continua a vivere abbastanza a lungo[4].

In età altomedievale il collasso definitivo delle strutture superstiti a seguito di un evento sismico di ampia portata che nell'801 d.C. avrebbe causato devastazioni estese di aree ingenti del centro Italia, unitamente al definitivo trasferimento del nucleo abitativo sulla sommità del colle di San Biagio e la costituzione, quindi, del nuovo insediamento di altura sancisce, infine, il definitivo abbandono dell'area[5].

I vetri

Le campagne di scavo nell'area forense della città hanno restituito un'ingente quantità di testimonianze materiali che attestano la vitalità economica del centro urbisalviense lungo tutto questo ampio arco cronologico[6].

Accanto alle cospicue attestazioni ceramiche il vasellame in vetro risulta quantitativamente minore e, come accade per la maggior parte dei contesti di abitato, spesso l'elevato grado di frammentarietà non consente un preciso inquadramento tipologico ed una lettura organica e attendibile delle presenze. Ciò nonostante si auspica che questo contributo, del quale mi preme sottolineare la natura ancora del tutto preliminare, costituisca la base di avvio per apporti sempre più sostanziali alla conoscenza delle dinamiche produttive e commerciali dell'artigianato vetrario, settore purtroppo ancora segnato per l'ambito marchigiano da persistenti lacune.

I dati che si intendono presentare in questa sede sono, in particolare, il risultato di una serie di osservazioni preliminari scaturite dalla schedatura di un primo lotto di reperti vitrei provenienti dalle campagne di scavo che tra il 1995 e il 2000 hanno riguardato, in particolare, l'area del Tempio della *Salus Augusta*. Maggiori elementi, utili a restituire un quadro più completo delle presenze ed a sostanziare quanto già enunciato in questa occasione, si avranno a seguito della schedatura, attualmente *in fieri*, dei più cospicui nuclei di materiale restituiti dalle campagne di scavo successive al 2000.

Il materiale finora esaminato (1647 frammenti in totale) sembra disporsi in tre fasi cronologiche principali: una prima, con il maggior numero di presenze, inquadrabile tra l'età augusteo-tiberiana e il III secolo d.C.; una seconda, con attestazioni quantitativamente meno significative databili tra il III e il V secolo d.C.; ed una terza, rappresentata da un esiguo numero di forme, riferibili ai secoli V - VIII d.C.

Età augusteo-tiberiana - III d.C.

Nel novero delle attestazioni di prima età imperiale sembra significativo segnalare la presenza di un frammento di orlo di coppa in vetro a reticelli[7] (fig. 1), di due frammenti a bande policrome e della parete di un recipiente a mosaico[8]. A coppe emisferiche in vetro modellato su forma[9] si riferiscono due frammenti di orlo entrambi in vetro color ambra[10] (fig. 2,1) e solo quattro frammenti[11] (fig. 2,2) attestano la presenza nel sito della coppa a baccellature Isings 3[12], forma di ampia diffusione nelle regioni occidentali e per la quale si ha notevole riscontro anche in ambito marchigiano[13].

Degni di nota sono, soprattutto perché documentano la presenza di forme fino a questo momento scarsamente o niente affatto attestate nelle Marche, un frammento[14] di coppetta carenata Isings 2 in vetro verde chiaro[15] (fig. 2,3), forma nota fino a questo momento in area adriatica per un unico frammento da Urbino[16] e un piccolo frammento di parete[17] riferibile ad una *Zirkusbecher*[18](fig. 2,4), tipo di coppa in vetro soffiato entro stampo e decorata con scene di repertorio circense o gladiatorio che si va ad aggiungere ad un altro esemplare rinvenuto a *Sentinum*[19].

Diffusamente attestato in ambito nord-italico e nord-adriatico[20], lo *skyphos* Isings 39 è rappresentato ad *Urbs Salvia*, nella semplificata versione in vetro soffiato liberamente di colore verdino, da un solo frammento di orlo ed ansa con linguetta terminale[21] (fig. 2,5). Tre frammenti di orlo e presa festonata[22] attestano la presenza della coppa Isings 43[23], nota sia nella variante con presa a costolature verticali[24] sia in quella, tipica dell'area centro-italica[25], con presa di forma elicoidale. Un solo frammento si riferisce ad una coppa con orlo a tesa attribuibile alla forma AR 85[26].

Accanto a queste attestazioni che, seppure isolate, costituiscono un arricchimento del patrimonio tipologico di riferimento, emergono con una certa prevalenza a livello quantitativo forme di uso comune tra le quali le coppe risultano preponderanti sulle altre forme funzionali. Si tratta di serie ad elevata standardizzazione e diffusione ampia: le coppe a profilo troncoconico Isings 41b[27] (fig. 2,6) e, soprattutto, quelle a pareti convesse ed orlo espanso Isings 42a[28] (fig. 2,7) e con orlo tubolare Isings 44a[29] (fig. 2,8). Le coppe urbisalviensi sono soffiate prevalentemente in vetro naturale con gradazioni cromatiche che vanno dal verde-azzurro all'incolore con sfumatura verde, al celeste chiaro. Nella maggior parte dei casi le caratteristiche degli esemplari finora considerati tradiscono una lavorazione corsiva e poco attenta che dà luogo a prodotti qualitativamente ed esteticamente scadenti - con impurità affioranti e bollosità diffuse, orli e piedi asimmetrici e di spessore variabile - presumibilmente finalizzati a soddisfare il fabbisogno di un mercato locale che per *Urbs Salvia* si configura come particolarmente ricettivo a partire dall'età flavia.

Tra i bicchieri, si segnala la presenza di un unico esemplare riferibile alla forma 30 della Isings[30] con parete decorata da gruppi di linee incise[31] (fig. 3,1); svariati sono inoltre i frammenti[32] di bicchieri decorati a depressioni Isings 32[33] (fig. 3,3-4), due i frammenti di Isings 34[34] (fig. 3, 2) e tre quelli riferibili a bicchieri decorati con costolature ad arco AR 49.1 e 49.2[35] (fig. 3,5).

Difficilmente inquadrabili a livello morfologico per

le piccole dimensioni risultano i pochi frammenti relativi a forme chiuse, fatta eccezione per anse e fondi pertinenti alle comunissime bottiglie quadrate Isings 50 a/b tra le quali si segnala in particolare la presenza di un esemplare che, sulla base delle cospicue dimensioni dell'ansa a nervature superficiali, doveva essere di notevoli proporzioni e di un fondo con marchio anepigrafe costituito da due cerchi concentrici a rilievo.
Di difficile collocazione cronologica risulta un'*applique* (fig. 3,6) che doveva decorare, mediante applicazione a caldo, la parete di un contenitore. Sulla faccia superiore, a rilievo, è rappresentata una figura stante, forse un erote per la presenza di quella che sembrerebbe essere un'ala, con la gamba destra portante e la sinistra leggermente avanzata e le braccia allungate a sostenere un elemento di difficile lettura[36].

III - V sec. d.C.
Le attestazioni ceramiche restituite dai livelli tardoantichi testimoniano come, ancora fino al IV-V secolo, la colonia risulti pienamente inserita nei circuiti commerciali di area mediterranea[37]. La rarefazione delle attestazioni e delle forme funzionali che altresì contraddistinguono il vasellame in vetro e, inoltre, un ulteriore decadimento del suo livello qualitativo ed estetico sembrano di fatto interpretabili alla luce della generalizzata situazione di flessione che interessa le produzioni italiche già a partire dalla fine del III secolo d.C. e, più specificatamente, come uno dei segnali nel quadro di incipiente declino della città antica segnato da una progressiva crisi che deve aver certamente influito sulle potenzialità economiche e produttive.
Numerosi sono i frammenti riconducibili a bicchieri Isings 85[38] (fig. 4,1) e decisamente cospicua è la presenza della coppa emisferica Isings 96[39], già in uso nella metà del III e molto comune nel IV secolo. Gli esemplari (fig. 4,2-3) sono attestati nella variante non decorata (AR 60.1) o con orlo semplicemente sottolineato da una sottile solcatura (AR 60.2), mentre un solo esemplare presenta una decorazione più complessa costituita da filamenti dello stesso colore applicati a caldo e disposti a formare una sorta di reticolo (AR 60.3)[40].
Numerosi sono i frammenti di orli arrotondati alla fiamma ma di questi solo due sono certamente riferibili a bicchieri conici a fondo apodo Isings 106 o simili[41] (fig. 4,5). Due frammenti di orli di bicchiere con orlo diritto tagliato a spigolo vivo, corpo troncoconico, pareti leggermente convesse decorate da solcature trovano, inoltre, puntuali confronti in letteratura con esemplari da contesti di IV-V secolo di area centro-italica[42] (fig. 4,6).
Ancora al IV-V secolo è ascrivibile un frammento di coppa Is. 116b in vetro incolore[43], con orlo tagliato e polito e sottolineato inferiormente da una solcatura e parete decorata da un motivo inciso costituito da fogliette disposte a spina di pesce a formare uno stilizzato fregio vegetale continuo ed inquadrato da gruppi di linee incise[44] (fig. 4,4).
In associazione con le forme sopra descritte risultano spesso frammenti di parete in vetro incolore o bianco lattiginoso e di vario spessore che presentano decorazioni realizzate mediante l'applicazione a caldo di un filamento dello stesso colore o la pizzicatura del vetro ancora malleabile (fig. 4,7-8). Numerosi frammenti di orlo arrotondato alla fiamma ed imboccatura imbutiforme infine, potrebbero riferirsi genericamente alle fiaschette forma 104 del catalogo della Isings[45], come pure a varianti più tarde.

V - VIII sec. d.C.
A fronte di testimonianze ceramiche ancora cospicue che attestano la significativa vitalità economica del centro urbano almeno fino al VII secolo, seppure con una flessione delle merci di importazioni a favore delle produzioni locali che a partire dal VI secolo divengono preminenti[46], il numero limitato e l'estrema frammentarietà dei reperti in vetro probabilmente pertinenti a questa fase più avanzata non consentono, per il momento, di fornire un quadro organico e completo delle attestazioni.
Alla produzione di V secolo si riferisce un frammento di orlo a mandorla pertinente ad una coppa di piccole dimensioni e a vasca poco profonda[47] (fig. 5,1).
Accanto ad una serie di esemplari per i quali non ci si può che limitare ad un generico inquadramento all'età tardoantica e altomedievale, tra i quali alcuni orli svasati con bordo arrotondato e un frammento di bottiglia con orlo a cordoncino ripiegato verso l'interno e filamento del medesimo colore applicato intorno al collo[48] (fig. 5, 2), l'unica forma certa attestata per questa fase cronologica è quella del bicchiere a calice Isings 111[49] (fig. 5,3-6).

Sofia Cingolani
sofiacingolani@msn.com

Note
Disegni e foto sono a cura della scrivente. La scala metrica, laddove non altrimenti indicato, è di 1:2.
* Questo contributo è stato consegnato nei primi mesi del 2008. Si desidera perciò far presente che, pur avendo deciso di non aggiornare il testo alla luce dei nuovi lavori che nel corso di questi tre anni sono stati

pubblicati nel settore, la ricerca di scrive è proseguita e si è ampliata. Per un aggiornamento bibliografico sul vasellame in vetro di *Urbs Salvia*, si veda dunque anche: CINGOLANI 2009, *passim*.

1. Per quanto concerne i risultati acquisiti nel corso delle ricerche si rinvia a quanto già pubblicato in FABRINI 2000; *Ead.* 2001; *Ead.* 2003a; *Ead.* 2005. Per un quadro più generale sulla città, il suo impianto urbanistico, le sue evidenze monumentali si vedano le recenti sintesi formulate dalla studiosa: FABRINI 2003b, pp. 148-153; *Ead.* 2004, pp. 110-118; FABRINI – DE MARINIS - BECKER - DELPLACE - QUIRI 2005 e, da ultimo, FABRINI b , in corso di stampa.

2. Per ulteriori approfondimenti in merito al piano di rinnovamento urbanistico di età primo-imperiale si veda PERNA 1998 e *Id.* 2006, pp. 113-126.

3. Per quanto riguarda le più recenti acquisizioni sull'area forense e le complesse vicende edilizie dell' edificio «delle acque» cfr. FABRINI 2005.

4. Si rinvia, per le testimonianze offerte dai reperti ceramici, a FABRINI *et Al.* 2006

5. Si data alla metà del III secolo il riempimento che segnala la distruzione di un ambiente sotterraneo dell' edificio "delle acque" (FABRINI *et Al.* 2006, in part. alle pp. 315-317). Contestualmente, evidenti segni di declino interessano anche il vicino Criptoportico del Tempio le cui prime tracce di abbandono e spoliazione si riferiscono ad una fase inquadrabile tra la seconda metà del III e gli inizi del IV secolo, cui seguono una serie di crolli del tetto e dei muri perimetrali (si vedano a questo proposito QUIRI 2003, pp. 400-406 e, per l'epoca tardoantica PACI 2002, pp. 282-288). Si rimanda inoltre, per gli eventi che segnarono la distruzione definitiva dell'edificio in età altomedievale a PACI 2004, p. 10.

6. Si veda FABRINI a in corso di stampa, per le attestazioni relative al periodo augusteo e FABRINI *et Al.* 2006 per le produzioni ceramiche tarde.

7. cfr. CINGOLANI 2006, p. 166, cat. 1.3 per la scheda del reperto. Il diametro dell'orlo non è ricostruibile. L'inclinazione del frammento, tuttavia, con orlo indistinto costituito da una canna di colore blu con spirale bianco opaco e vasca emisferica realizzata con canne a reticelli in vetro incolore e filamento bianco opaco, rimanda ad una coppetta di modeste dimensioni e dal profilo leggermente conico. Per identico tipo in area marchigiana si veda un esemplare di provenienza sporadica dall'area di *Urbs Salvia* in STERNINI 2002, cat. 2, fig. 12. Cfr. inoltre COLIVICCHI 1999, p. 112, fig. 13 per un esemplare a profilo conico analogo per la colorazione dell'orlo e delle pareti.

8. Il primo dei due frammenti, con orlo diritto indistinto di colore blu e spirale bianco opaco e parete composta di bande di colore blu, rosso, bianco e giallo opaco, è probabilmente riferibile ad una coppa emisferica Isings 1, mentre è impossibile risalire ad una forma per il piccolo frammento di parete a bande di colore rosso, blu, bianco e giallo opaco, verde.

9. ISINGS 1957, forma 1, pp. 15-17.

10. CINGOLANI 2006, p. 166, cat. 1.1 e 1.2.

11. Si tratta di due pareti di colore ambra e verde azzurro e di due orli (cfr. CINGOLANI 2006, p. 166, cat. 3.1 e 3.2), pertinenti entrambi al tipo emisferico a vasca profonda (Isings 3b) dei quali uno, in colore verde oliva, presenta baccellature bene in rilievo e caratterizzate da una tenue torsione (per un confronto con il tipo si veda RÜTTI 1991, tav. V, 70) mentre l'altro (cfr. RÜTTI 1991, tav. 15, 161-162), in vetro naturale verde-azzurro, si caratterizza per uno spessore minore dell'orlo e della parete e per le baccellature poco rilevate.

12. ISINGS 1957, pp. 17-20.

13. Nelle Marche la forma è documentata a Castelfidardo e Portorecanati (MERCANDO 1979, pp. 137-138, nn. 2-3, p. 139, n. 22, p. 193, fig. 110, p. 272, n. 1), a Urbino (MERCANDO *et Al.* 1982, p. 229), a Montetorto di Osimo (PIGNOCCHI 2001, p. 156, 410), a Suasa (MAZZEO SARACINO 1991, p. 80) e da altri rinvenimenti di carattere sporadico effettuati nel comprensorio di *Urbs Salvia* (STERNINI 2002, pp. 67-69, cat. 21 e 45).

14. Si rinvia a CINGOLANI 2006, p. 166, cat. 2.1 per la scheda relativa.

15. ISINGS 1957, p. 17. Per un confronto puntuale con il tipo in questione si veda RÜTTI 1991, forma AR 6.2, tav. 31, 731.

16. MERCANDO *et Al.* 1982, p. 227, fig. 97, m.

17. Cfr. CINGOLANI 2006, p. 167, cat. 4.1.

18. I più antichi contesti di rinvenimento di queste coppe, di diffusione precipuamente occidentale, risalgono all'età claudio/neroniana, mentre più frequenti sono le attestazioni databili alla prima età flavia e, soprattutto, al terzo quarto del I secolo d.C. (PRICE 1991, p. 68). Cfr. GOETHERT POLASCHEK 1977, 34; *I vetri dei Cesari* 1988, p. 153; RÜTTI 1991, forma AR 31.

19. Il frammento urbisalviense proviene purtroppo da uno strato superficiale rimaneggiato: si ritiene tuttavia che la sua presenza possa essere significativa in quanto attestazione della presenza della forma. Per il frammento da *Sentinum* si rinvia a BRECCIAROLI TABORELLI 1978.

20. Cfr. ISINGS 1957, pp. 55-56; CALVI 1968, p. 63; BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 93-94; MANDRUZZATO - MARCANTE 2005, p. 114, n. 336.

21. Per le Marche l'unica attestazione finora nota di Isings 39 è costituita da un'ansa con porzione di bollo illeggibile da Castelfidardo (MERCANDO 1979, p.

139, n. 23).
22. Si rinvia a CINGOLANI 2006, p. 67, cat. 6.1 e 6.2, figg. 3, 11-13 per schede e rilievi grafici dei frammenti.
23. ISINGS 1957, p. 59.
24. DE TOMMASO 1985, tipo 46.11.
25. Il tipo con presa elicoidale è attestato, sul versante tirrenico, a Luni (*Luni II*, p. 280, tav. 155, 9e), Settefinestre (DE TOMMASO 1985, tipo 46.10-12), Poggio del Molino (DE TOMMASO 1998, p. 238) e, in Umbria, a Lugnano in Teverina (BORGHETTI 1999, p. 394, n. 9, tav. 153) mentre sul versante adriatico è presente a Portorecanati (MERCANDO 1979, p. 234, fig. 148d, p. 244, n. 12) e ad Urbino nella necropoli di San Donato (MERCANDO *et Al.* 1982, p. 216, nn. 2-3, fig. 86, p. 223, n. 1, fig. 93, pp. 227-228, figg. 97a-98a).
26. RÜTTI 1991, tav. 75, 1660. Per il frammento in questione si rinvia a CINGOLANI 2006, p. 160 e p. 167, cat. 5.1, fig. 3, 10.
27. ISINGS 1957, p. 57.
28. ISINGS 1957, pp. 58-59; RÜTTI 1991, forma AR 80.
29. ISINGS 1957, pp. 59-60; RÜTTI 1991, forma AR 109.1.
30. ISINGS 1957, p. 45; RÜTTI 1991, AR 36.
31. Interessante l'attestazione del tipo noto nelle Marche fino a questo momento solo per un altro esemplare, molto simile peraltro a quello urbisalviense, a Portorecanati (MERCANDO 1974, p. 161, fig. 16a). Si rinvia a CINGOLANI 2006, p. 167, cat. 7.1 per la descrizione del pezzo.
32. Accanto ai due frammenti di orli e parete, di cui si riporta il rilievo grafico (cfr. *supra* fig. 3, 3-4), a bicchieri decorati da depressioni si riferiscono anche, con sicurezza, svariati fondi.
33. ISINGS 1957, pp. 46-47; RÜTTI 1991, forma AR 54.
34. ISINGS 1957, pp. 48-49; RÜTTI 1991, forma AR 37.
35. Si tratta di un tipo di bicchiere, diffuso a partire dall'età flavia, molto simile a quello di forma Isings 33 dal quale RÜTTI distingue tuttavia, isolandolo come tipo a sé stante, una serie che si differenzia, oltre che per leggere variazioni nell'andamento del profilo, per la forma e la realizzazione della decorazione ad ovoli (RÜTTI 1991, forma AR 49.1-49.2, tav. 52).
36. L'esemplare trova un puntuale confronto in un'altra *applique* in vetro giallo con identico motivo iconografico conservata al Corning Museum of Glass (WHITEHOUSE 2001, p. 231, 807).
37. FABRINI *et Al.* 2006.
38. ISINGS 1957, pp. 101-102; RÜTTI 1991, forma AR 98.
39. ISINGS 1957, pp. 113-116; RÜTTI 1991, forma AR 60.
40. Per il tipo di decorazione si confronti, in particolare, *Ostia I*, tav. XI, fig. 239 a-b e RÜTTI 1991, tav. 170, 4495.
41. ISINGS 1957, pp. 126-129.
42. STERNINI 1989, pp. 28-30, tav. 4.17; BORGHETTI 1999, p. 399, n. 33, fig. 278.14.
43. ISINGS 1957, pp. 143-147.
44. Per il tipo di decorazione non si sono, per il momento, rinvenuti confronti puntuali fatta eccezione per una vaga somiglianza con quella presente su una coppa di Kempten (cfr. PAOLUCCI 1997, pp. 126-127).
45. ISINGS 1957, pp. 122-125.
46. Si rinvia, ancora una volta, a FABRINI *et Al.* 2006, in particolare alle pp. 326-328.
47. I confronti più stringenti per questo tipo di orlo provengono da contesti toscani ed umbri: si rinvia quindi a DE TOMMASO 1985, tipo 48.8, BORGHETTI 1999, p. 404, n. 66, tav. 281, 77; STIAFFINI 2005, p. 12, fig. 5,3.
48. Per un confronto tipologico con un'analoga serie di orli si rinvia a UBOLDI 1999, p. 300, in particolare, per analogia con il frammento in questione, cfr. tav. CXXIX, n. 8. Cfr. inoltre, per un frammento di fine IV - inizi V secolo affine ma non identico per diversa realizzazione dell'orlo, STERNINI 1989, pp. 39-40, tav. 8.50.
49. ISINGS 1957, pp. 139-140. Di notevole diffusione a partire dalla metà del V secolo, la forma è ampiamente documentata anche in ambito marchigiano a Montetorto di Osimo (PIGNOCCHI 2001, tav. LV, nn. 418-425), a Castelfidardo (MERCANDO 1979, p. 139, n. 10, fig. 51, j), a Villapotenza (MERCANDO 1971, p. 409, fig. 11, 23) e da rinvenimenti di carattere sporadico dal comprensorio della stessa *Urbs Salvia* (STERNINI 2002, p. 74, cat. 91-92).

Riferimenti bibliografici

BIAGGIO SIMONA S. 1991, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Canton Ticino*, Locarno.

BORGHETTI G. 1999, *Consistenza dei reperti in vetro nella villa di Poggio Gramignano*, in *A Roman villa and a late Roman infant cemetery: Excavations at Poggio Gramignano. Lugnano in Teverina*, ed. D. SOREN - N. SOREN, Roma, pp. 391-405.

BRECCIAROLI TABORELLI L. 1978, Sentinum. *La città. Il Museo*, Ancona.

CALVI M.C. 1968, *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Aquileia.

CINGOLANI S. 2006, *Contributo preliminare allo studio dei materiali vitrei dallo scavo del Tempio - criptoportico di* Urbs Salvia, in "Picus", XXVI, pp. 153-171.

CINGOLANI S. 2009, *Vetri romani dallo scavo e dal territorio di* Urbs Salvia, in *Atti delle XIII Giornate Nazionali di Studio del Comitato Nazionale Italiano A.I.H.V. (Trieste - Piran, Slovenia, 30-31 maggio 2009)*, in "Quaderni Friulani di Archeologia, XIX, pp. 81-90.

COLIVICCHI F. 1999, *Il commercio dei vetri ellenistici in Adriatico: la Daunia e il Piceno*, in *Il vetro in Italia meridionale e insulare. Atti del Primo Convegno Multidisciplinare (Napoli 5-7 Marzo 1998)*, a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 109-118.

DE TOMMASO G. 1985, *Vetri*, in *Settefinestre. Una villa schiavistica nell'Etruria romana*, a cura di A. RICCI, III, Modena, pp. 173-211.

DE TOMMASO G. 1998, *Vetro*, in *La villa romana di Poggio del Molino*, a cura di G. DE TOMMASO Firenze, pp. 238-244.

FABRINI G.M. 2000, *L'area del Tempio-Criptoportico ad* Urbs Salvia. *Risultati preliminari delle campagne di scavo 1995-2000*, in "Picus", XX, pp. 113-158.

FABRINI G.M. 2001, *Nuovi contributi storico-archeologici dall'area del Tempio-Criptoportico e del Foro di* Urbs Salvia, in "Picus", XXI, pp. 9-35.

FABRINI G.M. 2003a, *Le origini di* Urbs Salvia: *il contributo delle più recenti indagini archeologiche*, in "Picus", XXIII, pp. 109-137.

FABRINI G.M. 2003b, *Tempio della* Salus Augusta *ad* Urbs Salvia. *Criptoportico*, in *Archeologia nelle Marche dalla preistoria all'età tardo-antica*, a cura di M. LUNI, Prato, pp. 237-238.

FABRINI G.M. 2004, Urbs Salvia, in *Beni archeologici della provincia di Macerata*, a cura di G.M. FABRINI - G. PACI - R. PERNA, Ascoli Piceno, pp. 110-122.

FABRINI G.M. 2005, *Nuove evidenze monumentali nell'area forense di* Urbs Salvia *(Campagne di scavo 2001-2004)*, in "Picus", XXV, pp. 65-118.

FABRINI G.M. et Al. 2006, *Produzioni ceramiche tarde dai contesti del Foro di* Urbs Salvia, in "Studi Maceratesi", *Tardo antico e Alto Medioevo tra l'Esino e il Tronto. Atti del XL Convegno di Studi Storici Maceratesi (Abbadia di Fiastra 20-21 Novembre 2004)*, Pollenza (Mc), pp. 311-391.

FABRINI G.M. a in corso di stampa, *Monumenti e testimonianze di età augustea ad* Urbs Salvia, in "Studi Maceratesi", *Il Piceno romano dal III secolo a.C. al III d.C. Atti del XLI Convegno di Studi Storici Maceratesi (Abbadia di Fiastra, 26-27 Novembre 2005)*.

FABRINI G.M. b in corso di stampa, *Per la storia di* Urbs Salvia: *il contributo di un decennio di scavi (1995-2004)*, in *Omaggio a Nereo Alfieri. Atti del Convegno in onore di N. Alfieri (Loreto 9 - 11 Maggio 2005)*, a cura di G. DE MARINIS - G. PACI.

FABRINI G.M. - DE MARINIS G. - BECKER F. - DELPLACE C. - QUIRI P. 2005, *Il nuovo volto di* Urbs Salvia: *il Criptoportico, l'area templare, il Foro*, in *Archeologia nel Maceratese: nuove acquisizioni*, a cura di G. DE MARINIS - G. PACI, - E. PERCOSSI - M. SILVESTRINI, Macerata, pp. 248-275.

GOETHERT POLASCHECK K. 1977, *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landmuseums Trier (Trierer Grabungen und Forschungen, IX)*, Mainz.

ISINGS C. 1957, *Roman Glass from Dated Finds (Archeologica Traiectina, II)*, Groeningen/Gjakarta.

I vetri dei Cesari 1988, a cura di D.B HARDEN, Milano.

Luni II = Scavi di Luni II. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1972-1973-1974, a cura di A. FROVA, Roma 1977.

MANDRUZZATO L. - MARCANTE A. 2005, *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Il vasellame da mensa*, Udine.

MAZZEO SARACINO L. 1991, *Aspetti della produzione e della commercializzazione dell'*instrumentum domesticum *di età romana nelle Marche alla luce dei rinvenimenti di Suasa*, in "Le Marche. Archeologia Storia Territorio", Fano, pp. 53-94.

MERCANDO L. 1971, *Villa Potenza* (Macerata). *Rinvenimento di edificio romano con pavimento a mosaico*, in "Notizie degli Scavi di Antichità", pp. 402-423.

MERCANDO L. 1974, *Marche. Rinvenimenti di tombe*

di età romana, in "Notizie degli Scavi di Antichità", pp. 88-141.

MERCANDO L. 1979, *La necropoli romana di Portorecanati*, in "Notizie degli Scavi di Antichità", XXVII, pp. 145-430.

MERCANDO L. *et Al.* 1982, *Urbino* (Pesaro). *Necropoli romana: tombe al Bivio della Croce dei Missionari e a S. Donato*, in "Notizie degli Scavi di Antichità", pp. 116-415.

Ostia I = Ostia I. Le terme del Nuotatore. Scavo dell'ambiente IV, in "Studi Miscellanei", 13, Roma 1968.

PACI G. 2002, *Le prime testimonianze paleocristiane ad* Urbs Salvia, in "Picus", XXII, pp. 282-288.

PACI G. 2004, *Le Marche in età tardo antica: alcune considerazioni*, in *Ascoli e le Marche tra Tardoantico e Altomedioevo. Atti del Convegno di studio «Premio internazionale Ascoli Piceno» (Ascoli Piceno, 5-7 dicembre 2002)*, a cura di E. MENESTÒ, Spoleto, pp. 1-24.

PAOLUCCI F. 1997, *I vetri incisi dall'Italia Settentrionale e dalla Rezia nel periodo medio e tardo imperiale*, Firenze.

PERNA R. 1998, *Note di urbanistica urbisalviense*, in "Picus", XVIII, pp. 197-204.

PERNA R. 2006, Urbs Salvia. *Forma e urbanistica (Città antiche in Italia 7)*, Roma, pp. 113-126.

PIGNOCCHI G. 2001, *Vetri*, in *Montetorto di Osimo. L'impianto produttivo*, Falconara, pp. 155-157.

PRICE J. 1991, *Decorated Mould-Blown Glass Tablewares in the First Century AD*, in *Roman Glass: Two Centuries of Art and Invention*, ed. M. NEWBY - K. PAINTER, London, pp. 56-75.

QUIRI P. 2003, *La nuova realtà del Criptoportico di* Urbs Salvia, in *L'archeologia dell'Adriatico dalla Preistoria al Medioevo. Atti del Convegno Internazionale (Ravenna, 7-9 giugno 2001)*, a cura di F. LENZI, Firenze, pp. 400-406.

RÜTTI, B. 1991, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst*, Basel.

STERNINI M. 1989, *Una manifattura vetraria di V secolo a Roma*, Firenze.

STERNINI M. 2002, *I vetri*, in Antiqua frustula. Urbs Salvia. *Materiali sporadici dalla città e dal territorio*, Macerata, pp. 61-74.

STIAFFINI D. 2005, *Vetri di età tardoantica e altomedievale dagli scavi degli* horrea *dell'area archeologica in località S. Gaetano di Vada (Rosignano Marittimo - Livorno)*, in *Il vetro nell' Alto Medioevo. Atti delle VIII Giornate Nazionali di Studio (Spoleto, 20-21 aprile 2002)*, a cura D. FERRARI, Imola (Bologna), pp. 9-17.

UBOLDI M. 1999, *I vetri*, in *Santa Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*, a cura di G. P. BROGIOLO, Firenze, pp. 271-309.

WHITEHOUSE D. 2001, *Roman Glass in the Corning Museum of Glass*, New York.

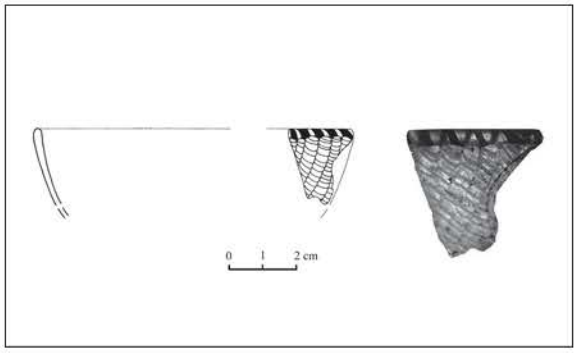


Fig. 1

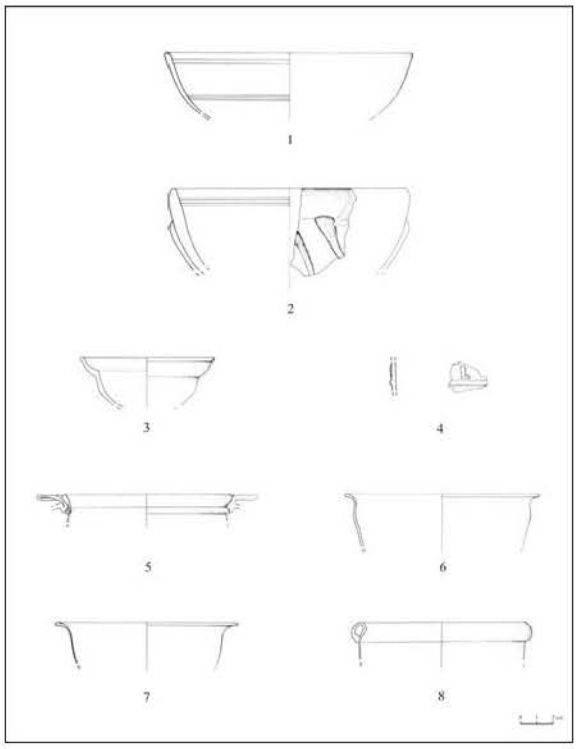


Fig. 2

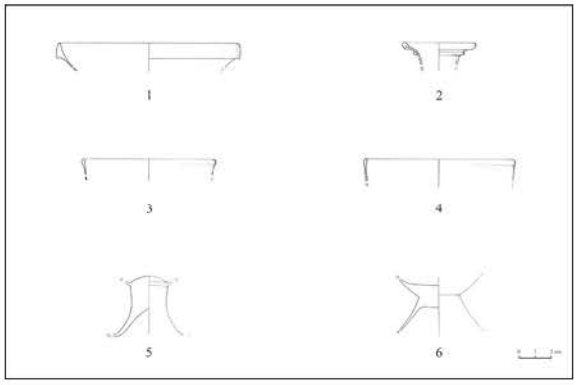


Fig. 5

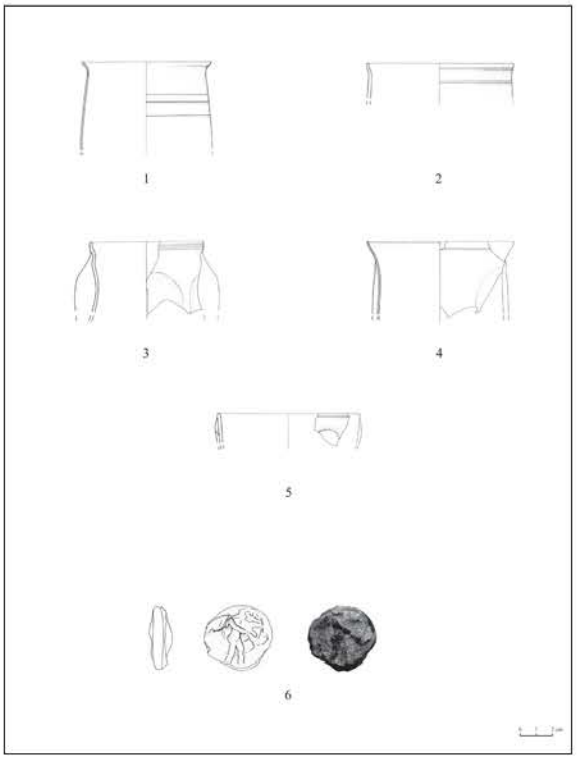


Fig. 3

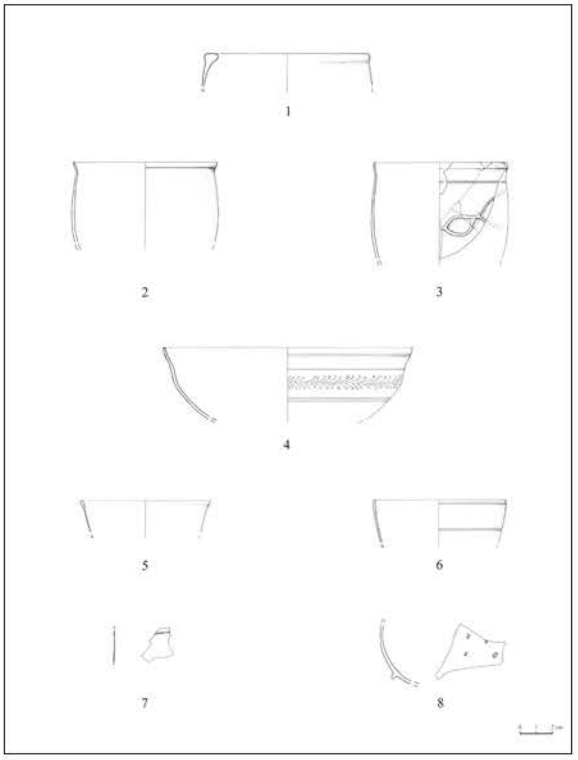


Fig. 4

Vetri dagli scavi della cittadella medievale di Canne (Bari). Primi dati

Margherita Corrado

Distante pochi chilometri dalle città di Barletta e Canosa (BA), la modesta altura di Canne, sita alla destra idrografica del fiume Ofanto e nota al grande pubblico soprattutto per la battaglia che nel 216 a.C. vide i Cartaginesi di Annibale sbaragliare le legioni romane, aveva già ospitato un villaggio preistorico ed un abitato fortificato d'età daunio-apula prima del *vicus* romano di cui parla Tito Livio. Oltre alle vestigia di quelli e della più strutturata *urbs* d'età imperiale, gli scavi archeologici condotti nell'area fin dagli anni Trenta del Novecento, ispirati all'inizio dal desiderio di trovare tracce di quel clamoroso evento bellico e precisarne il sito[1], hanno raggiunto ed indagato in più occasioni le stratigrafie della cittadella medievale, erede diretta di quella tardo-antica. Ciò ha permesso di esplorare, nel tempo, la cinta muraria e parte del castello, la cattedrale, alcune case e botteghe, oltre a numerose aree cimiteriali.

Se ne ricava l'immagine di un centro fiorente per tutta l'età bizantina che neppure la conquista normanna di Bari nel 1071, data che segna la fine della dominazione di Bisanzio sulla regione, ha potuto mettere seriamente in crisi. Nonostante la distruzione del 1083 dovuta a Roberto il Guiscardo, infatti, il *kastron* di Canne non decade ed anzi in breve tempo, anche in forza della sua posizione chiave nel sistema viario della Puglia centro-settentrionale, oltre che del ruolo di emporio granario consolidato fin dall'età romana, riesce a riacquistare parte dell'antica prosperità. Verso la metà del XII secolo Edrisi vi allude come ad una "città piccola ma popolata, con commerci sviluppati, ricchezze e abitanti agiati".

In effetti, nonostante il cambiamento dell'organizzazione amministrativa a causa della mutata situazione politica, l'agricoltura, principale risorsa economica degli abitanti e garanzia del loro benessere unitamente alle attività artigianali ed a quelle commerciali a largo raggio, è gestita anche in età normanna soprattutto dal vescovo e da alcuni monasteri benedettini[2]. Solo la decisione di Carlo II d'Angiò di promuovere a centro amministrativo e diocesano la vicina Barletta, attuata nel 1294, causerà il rapido ed irreversibile declino di Canne.

In attesa della pubblicazione esaustiva dell'abbondante messe di reperti proveniente dagli scavi, una spia della continuità nel tempo del buon livello di vita degli abitanti e del notevole dinamismo sia economico sia culturale di questo centro è costituita, tra gli altri, dai manufatti in osso presentati in dettaglio in altra sede, databili dall'epoca bizantina all'età normanno-sveva, e dal nucleo di vetri grossomodo coevi oggetto di questo contributo, gli uni e gli altri in gran parte esposti, oggi, nelle vetrine del locale Antiquarium[3].

Entrando nel merito, bisogna premettere che lo studio dei vetri restituiti dalle tombe alto-medievali scavate negli anni Trenta e Cinquanta del XX secolo sulla rocca e nelle immediate adiacenze, che avrebbero potuto rientrare anch'essi in questo lavoro perché coerenti con il tema del convegno, è solo all'inizio. Mi limito, perciò, a segnalare che i vasi più ricorrenti in quei contesti sono i bicchieri a calice Isings 111, diffusi capillarmente dal tardo V al IX secolo e riconoscibili senza equivoco dai caratteristici steli e piedi a disco[4] (figg. 1-2).

Fig. 1

Fig. 2

Si ignora, nella maggior parte dei casi, se siano stati rinvenuti in giacitura secondaria nel terreno che riempiva le fosse o se i calici, integri, già parte del corredo di accompagno del defunto, fossero stati infranti e parzialmente dispersi in occasione delle periodiche riaperture dei sepolcri, spesso utilizzati per l'inumazione di più individui. Neppure l'ipotesi che alcuni, adoperati alla stregua di lampade, fossero segnacoli esterni alle tombe può essere scartata *a priori*.

Non mancano, tuttavia, tra i vasi vitrei da Canne, i calici propriamente medievali, d'uso assai meno comune che in passato, tant'è che si vorrebbero usciti da laboratori specializzati in produzioni suntuarie[5]. Anch'essi sono per lo più ridotti al solo stelo, in vetro verde o azzurro, pieno perché ottenuto per colatura entro stampo separatamente dalla coppa, soffiata a canna libera, quasi sempre piuttosto alto ed attestato nelle varianti liscio (con o senza disco intermedio di presa)[6], tortile, oppure con filamento avvolto all'esterno a caldo (figg. 3-6). Tra i confronti più stretti rimando, per brevità e coerenza territoriale, a certi calici da Lucera (Foggia) e da Otranto (Lecce), mentre in omaggio alla varietà delle soluzioni attestate giova richiamarne altri da Roma, trovati in livelli di XI-XII secolo[7].

Per l'età medievale e basso-medievale si segnalano un paio soltanto di bicchieri bitroncoconici[8] ed un gran numero di soggetti invece riconducibili al tipo a

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

bugne che, di tradizione orientale[9], compare in Puglia fin dal XII secolo e, come in Sicilia, si crede possa essere stato oggetto di produzioni locali. Abbondano, in questo caso, le parti morfologiche più solide e perciò resistenti, cioè i piedi ad anello pieno saldati a fondi dall'alto conoide e le pareti con caratteristiche protuberanze pinzate applicate a caldo sul corpo. Quanto agli orli, di altezza e inclinazione variabili, con labbro arrotondato, sempre molto esili e anche per questo meno numerosi, essi risultano separati dalla parte decorata del bicchiere grazie ad un unico filamento, ora sottile ora di spessore considerevole. Ai fini di un corretto inquadramento crono-tipologico, si fa presente che gli esemplari a profilo cilindrico prevalgono nettamente su quelli a corpo tronco-conico e che le bugne, disposte orizzontalmente a file sfalsate, sono sempre molto sporgenti, talora quasi cilindriche (fig. 7).

Fig. 7

Il grave deterioramento delle superfici che caratterizza i resti di quasi tutti i bicchieri cannesi decorati a bugne è condiviso da un soggetto ugualmente alto, con pronunciate nervature verticali che si concludono in gocce allungate e appiattite[10] (fig. 8), del tutto analogo, anche nello stato di conservazione, ad un frammento dal sito di Castel Fiorentino (FG), il centro della Capitanata fiorente tra XI e XIII secolo ove morì, nel 1250, l'imperatore Federico II. La medesima patina di deterioramento iridescente che impedisce di precisare se il vetro fosse trasparente o colorato si riscontra su esemplari ad orlo indistinto e profilo appena estroflesso caratterizzati, invece, da superfici lisce di spessore costantemente esiguo[11].
Bicchieri apodi più bassi ma altrettanto esili, a profilo largo e svasato, con fondo rientrante e pareti lisce o decorate con costolature oblique, in quest'ultimo caso soffiati entro stampo come quelli coperti invece da cerchietti a contorno rilevato[12] (fig. 9), sono indiziati a loro volta da pochi frammenti minuti.

Fig. 8

Fig. 9

La suppellettile da mensa annovera anche bottiglie, di diversa forma e capacità. È ben documentata, innanzi tutto, la tipologia usuale nel XII e XIII secolo a corpo globulare ed alto collo cilindrico con imboccatura svasata, liscia o decorata a scanalature verticali, ricorrente sia nella versione a base apoda sia in quella su alto piede ad anello con fondo rientrante (figg. 10-11).

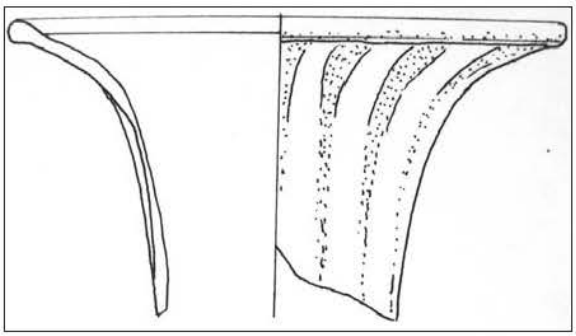


Fig. 10

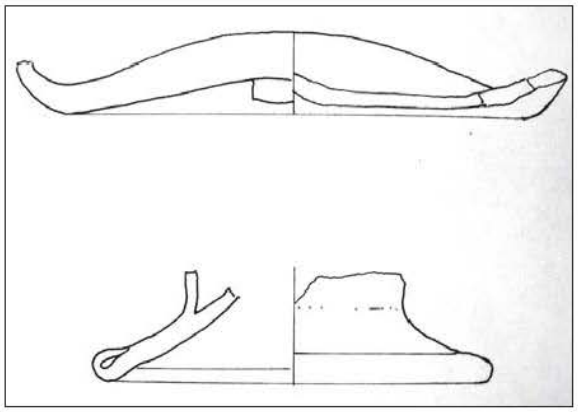


Fig. 11

Alcuni frammenti di pareti che presentano filamenti e/o gocce di pasta vitrea blu applicati a caldo e disposti sia orizzontalmente sia a reticolo su pareti trasparenti incolori o in giallo chiaro relative al collo, alla pancia o al fondo del vaso (figg. 12-13), attestano la

Fig. 12

diffusione di tipi decorativi ben documentati nella Penisola nei secoli XII - XIV[13].
Peculiare è invece una bottiglia dal collo a cinque canali - sola porzione superstite (figg. 14-15) - del tutto simile ad un frammento dai vecchi scavi di

Fig. 13

Corinto che conserva anche l'imboccatura ad imbuto conclusa inferiormente da un rigonfiamento, tratto morfologico condiviso da altri colli di bottiglie o ampolle cannesi paragonabili ad esemplari dell'opposta sponda dell'Adriatico datati all'XI e XII secolo[14]. Se il reperto da Corinto era associato a ceramiche tardo-bizantine e di XIII secolo[15], quello pugliese proviene da un livello che la presenza di vasellame dipinto a due o tre colori sotto vetrina piombifera fa risalire anch'esso al XIII secolo.

Fig. 14

Fig. 15

Detto che le bottiglie cilindriche sembrano essere rare o assenti, tra i soggetti di dimensioni più ridotte, per i quali si deve immaginare una destinazione diversa dai recipienti da mensa per acqua o vino finora descritti, l'identica qualità e colore del vetro suggeriscono la possibile pertinenza al medesimo contenitore di un piede anulare (diam. cm 3,6) che è tutt'uno con il fondo a cupola, saldato ad un corpo che s'intuisce globoso, e di un frammento che invece conserva l'intero terzo superiore del vaso (alt. fr. cm 3,9), con orlo ingrossato e arrotondato all'esterno largo appena cm 2,2 (fig. 16).

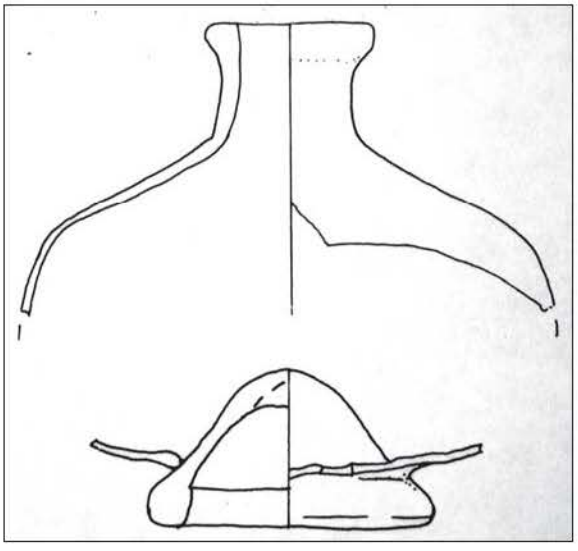


Fig. 16

Un piede simile ma in vetro giallo - quelli cannesi, come pure gli orli dello stesso tipo, sono di colore verde oliva - proviene da livelli di XIII - inizi XIV secolo negli scavi di Otranto[16].
Misura appena 5 cm, invece, per una larghezza di poco inferiore ai 2, una bottiglietta intera che le dimensioni ridotte e lo spessore considerevole delle pareti rivelano capace di contenere una quantità molto limitata di liquido, evidentemente selezionato (fig. 17).

Fig. 17

Tra le ampolle di forma e taglia più corrente, si segnala un soggetto di tardo XIII secolo con alta imboccatura a profilo sinuoso che trova preciso riscontro a Reggio Calabria[17].
Esaurito l'esame del vasellame da mensa, più d'un cenno spetta ai frammenti di vasi da illuminazione trovati a Canne. Per la maggior parte si tratta di resti di lampade imbutiformi a stelo parzialmente cavo destinate alla sospensione per gruppi da tre o più individui entro appositi *polykandela* metallici[18]. Non mancano, tuttavia, indizi della presenza di lampade di tipo islamico[19], per le quali è ragionevole supporre l'impiego individuale mediante suspensura connessa alle caratteristiche ansette verticali - finora non attestate - in alternativa all'appoggio stabile su di un piano.
Nel merito, i nove steli in varia misura superstiti, tutti esili e molto allungati, condividono l'ingrossamento a goccia dell'estremità inferiore, più o meno pronunciato ma sempre considerevole in confronto al diametro del fusto. Tutti conservano traccia del distacco del pontello. Nel tratto che precede la goccia, sei soggetti su nove, quattro dei quali in vetro verde con uguali caratteristiche tecniche, relativi forse ad uno stesso set, prolungano la cavità interna terminante a cono rovesciato fin quasi alle soglie del rigonfiamento (figg. 18-19).

Fig. 18

Un quinto si differenzia leggermente per la strozzatura mediana meno accentuata ed il filamento rosso avvolto a spirale che, come in certi vetri d'età longobarda trovati soprattutto nelle regioni settentrionali

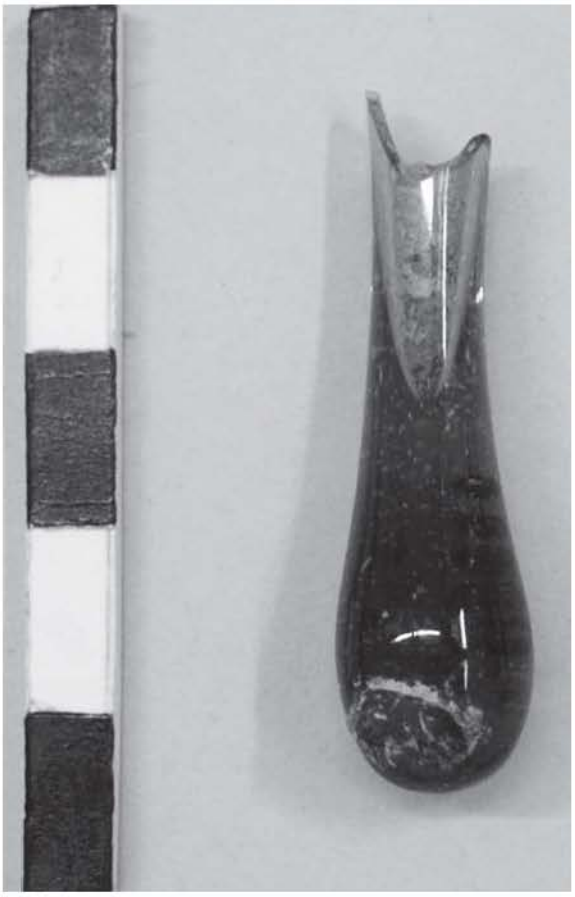


Fig. 19

della Penisola ed oltre confine[20], tuttora oggetto di dibattito quanto all'intenzionalità del risultato[21], spicca rispetto al colore della massa vitrea, di un verde meno intenso dei precedenti (fig. 20). Gli altri steli, essendo ancora più esili ma quasi interamente pieni, sono fratturati poco sopra la goccia (fig. 21-22). In nessun caso è stato possibile mettere in relazione con i fondi porzioni più o meno significative della vasca e/o dell'orlo delle relative coppe, solo intuitivamente troncoconiche ma caratterizzate senza dubbio da pareti di spessore ridottissimo.

Benché per otto dei nove frammenti non ci soccorra alcun dato stratigrafico - il nono è stato recuperato in un livello bassomedievale -, credo che tutti possano essere assegnati ad un orizzonte cronologico tardo-bizantino; una cronologia più alta pare plausibile solo per il citato frammento con filamento rosso interno. Confortano tale ipotesi sia i dati materiali inerenti la continuità d'uso, in Calabria e Sicilia, fino all'XI secolo e forse oltre, di *polykandela* di tradizione orientale completati da lampade siffatte[22], tutte con stelo parzialmente pieno, sia la peculiare morfologia degli steli cannesi, indizio di una produzione regionale

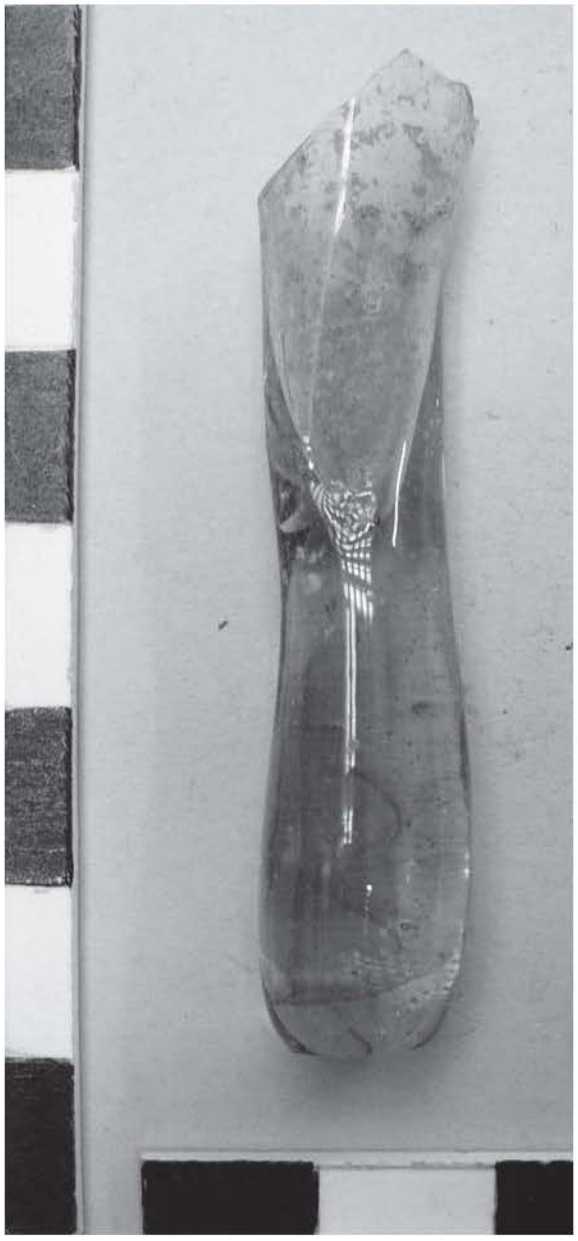


Fig. 20

con caratteristiche originali[23] che finora sembra trovare riscontro solo a Castel Fiorentino (FG)[24].

Orienta verso una data bassa anche il recupero, a Canne, in occasione dell'ultima campagna di scavi, di un raccordo in bronzo (fig. 23, a-b) per l'aggancio delle catene o dei distanziali rigidi cernierati atti a sostenere il disco di un *polykandelon*. Tripartito come quasi tutti i congegni analoghi, mutuati direttamente dalle suspensurae delle corone pensili in voga in ambiente laico e religioso tra la tarda Antichità e l'alto Medioevo[25], il raccordo in questione ha forme molto rigide, compatibili se pure non identiche a

Fig. 21

Fig. 22

Fig. 23 a

Fig. 23 b

quelle di versioni evolute dei modelli archetipici, condivisi peraltro da lampadari e incensieri[26].

In mancanza del disco, non è possibile ricondurre con certezza il manufatto nel suo insieme ad alcuna delle serie di lampadari attestate nel mondo bizantino a partire dal VI secolo[27]. In Calabria e Sicilia, però, il tipo lavorato a giorno che alterna barre a nastro e/o a losanga agli anelli per le lampade, le une e gli altri racchiusi entro due brevi fasce circolari, diffuso in Italia e nei Balcani già dal VII, sembra essere il solo attestato in epoca avanzata[28].

In aggiunta, si segnala il rinvenimento a Canne di almeno un esemplare di lampada di *tipo islamico* che, testimoniata dal terzo superiore del recipiente (figg. 24-25), in vetro verde acqua chiarissimo, s'ignora se fosse o meno dotata di un piede in grado di consentirne l'appoggio stabile oltre alla sospensione individuale. L'applicazione a caldo sul collo tronco-conico (alt. cm 4,3; larg. 9) di un sottile filamento dello stesso colore del vaso la avvicina a certi reperti

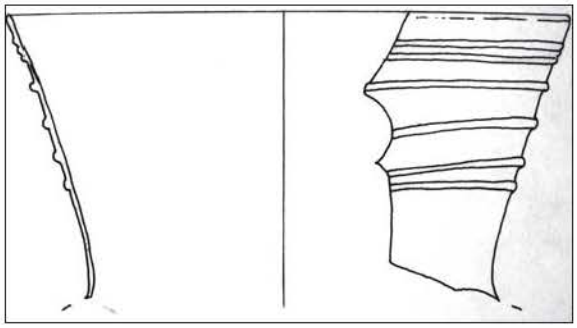


Fig. 24

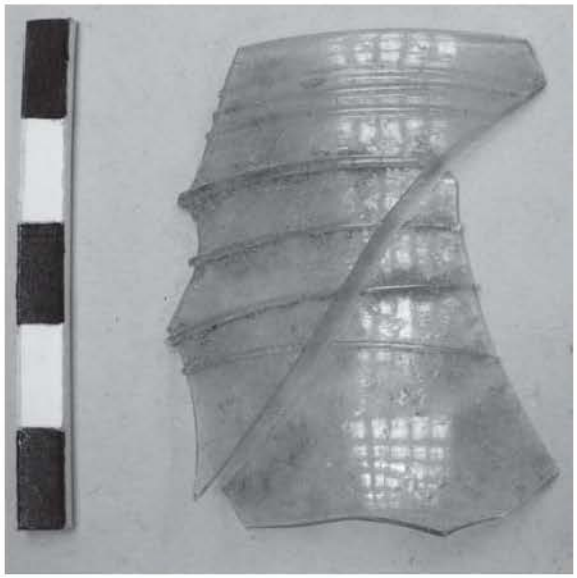


Fig. 25

bassomedievali otrantini già creduti bicchieri o coppe[29] e più ancora, poiché la decorazione interessa il collo per quasi tutta l'altezza, ad altri provenienti dall'odierna Calabria. Ho ritenuto opportuno già in passato attirare su di essi l'attenzione generale, trattandone anche in questa sede[30], e raggrupparli sotto il tipo *Melicuccà* in omaggio al sito del versante tirrenico reggino che finora ha restituito l'esemplare più completo (fig. 26). In mancanza di dati stratigrafici, è ragionevole assegnare il soggetto cannese ad una data prossima a quella di abbandono della città.
Entrambi i tipi di lampade attestati sono riconducibili ad edifici di riguardo, con molta probabilità destinati al culto. Spetta a questi ultimi anche la suppellettile d'uso liturgico alla quale si assegnano, con riserva, alcuni minuti frammenti di forme aperte dalle pareti a spessore ridottissimo. Essi sono caratterizzati da superfici opache d'un colore rosso vinaccia vivissimo, con qualche sottile striatura nera, esito forse della scomparsa dell'originaria velatura argentata o dorata;

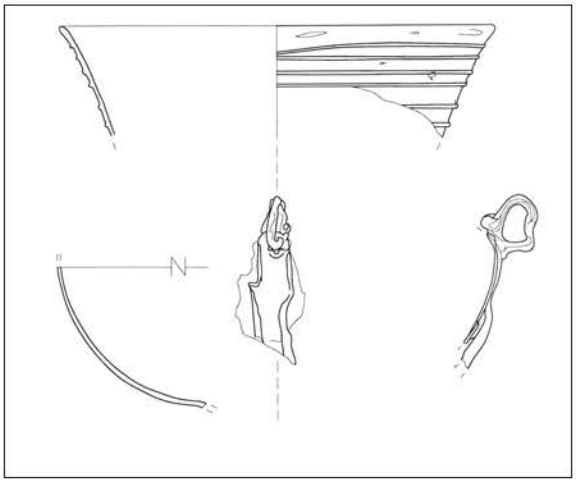


Fig. 26

altri frammenti, di un colore blu altrettanto vivo, conservano appunto lievissime tracce di doratura[31] (figg. 27-29).

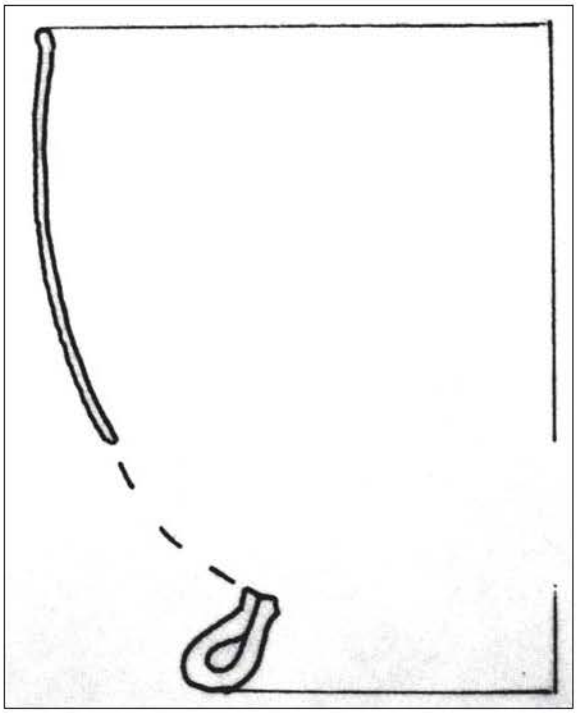


Fig. 27

Potrebbero appartenere a rivestimenti di edifici di culto, o comunque di riguardo, anche certi tasselli frammentari (fig. 30) con spessore pari o appena inferiore a mm 5, ritagliati da lastre in vetro soffiato ottenute forse con il metodo del cilindro e rifilate lateralmente con un *ferrum grossarium*, come dimostrano le dentellature irregolari ben riconoscibili sui margini dell'unico pezzo pressoché integro.

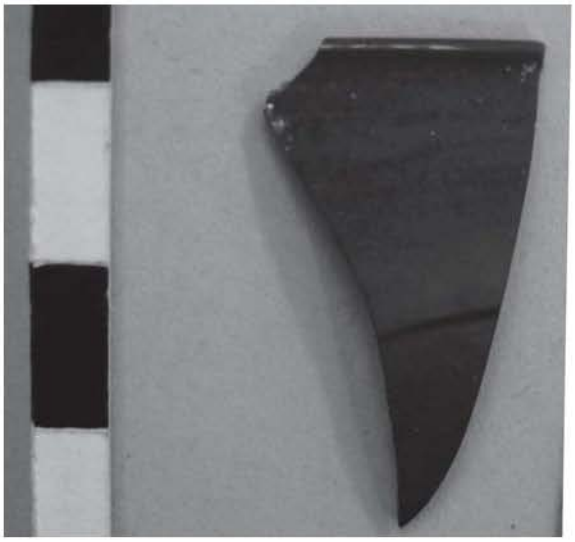


Fig. 28

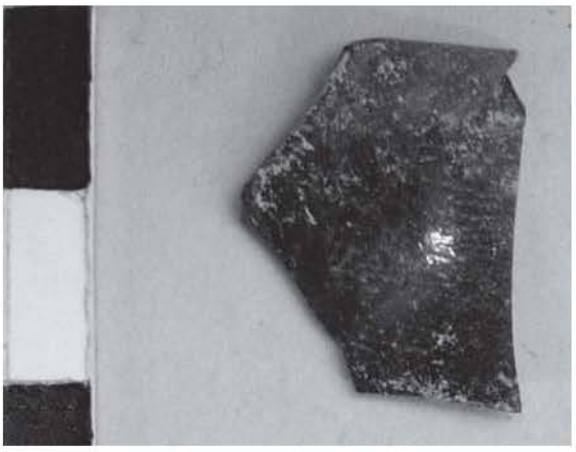


Fig. 29

Fig. 30

Quasi tutti sono afflitti da un deterioramento degli strati superficiali che rende ardua se non impossibile la lettura del colore di fondo - sono attestati senz'altro, in ogni caso, il blu cobalto ed il verde -, e in ogni caso impedisce di cogliere eventuali tracce di una decorazione dipinta a *grisaille* sul vetro trasparente quale ci si potrebbe attendere se i tasselli, invece che a rivestimenti parietali o pavimentali, fossero appartenuti a vetrate o transenne da finestra policrome[32].

Adombra scenari diversi, in fine, poiché teste Al Muqaddasi (X secolo) dovrebbe trattarsi di un peso monetale, il gettone in vetro trasparente di colore giallo (fig. 31) con verso piano e caratteri cufici

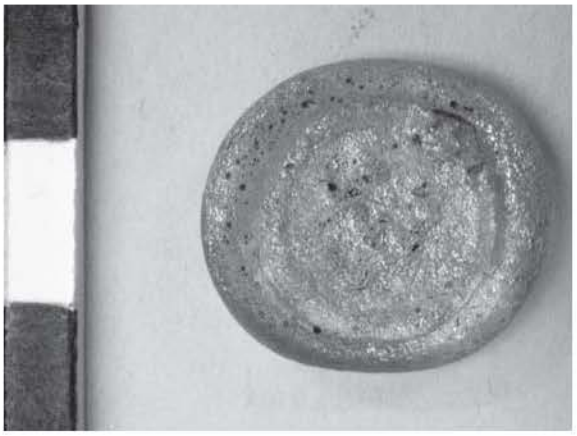


Fig. 31

impressi a stampo al centro del recto, cinto perciò da un contorno rilevato (diam. cm 2,1 x 1,9; spes. 0,4). A simili invocazioni religiose Enrico VI e Federico II, scegliendo di non introdurre elementi di eccessiva discontinuità nella circolazione monetale di tradizione islamica, sostituiranno l'aquila sveva ad ali spiegate[33].

Margherita Corrado
Via dei Romani, 2 – 88900 Crotone
mirghit@alice.it

Note

1. Si veda, da ultimo, la sintesi proposta in Iorio 2006.
2. I dati archeologici suggeriscono che grano ed olio, allora come oggi, fossero i prodotti principali di tale attività: *ibidem*, p. 139.
3. Il rapido esame condotto dalla scrivente sui reperti vitrei della cittadella di Canne non ha trascurato i materiali rinvenuti nelle indagini più recenti, quelle del 2000-2001, i cui risultati sono stati finora oggetto di relazioni preliminari: cfr. POSTRIOTI 2001. Anche per questa ragione, desidero esprimere all'ispettrice di zona della Soprintendenza per i Beni Archeologici, dott.ssa Marisa Corrente, la mia gratitudine per la fiducia accordatami.
4. UBOLDI 1999, pp. , con relativa bibliografia.
5. SOGLIANI 2000, p. 402.
6. PALAZZI - PARODI - FALCETTI - FRONDONI -

MURIALDO 2003, p. 229, fig. 59, n. 4.
7. WHITEHOUSE 1966 (Lucera); GIANNOTTA 1992, p. 229, fig. 8:2, nn. 58-64 (Otranto); DEL VECCHIO 2005, p. 45, fig. 1, nn. 7-9 (Roma- Foro di Nerva).
8. ARSLAN - CAIMI - UBOLDI 2000, p. 148, tav. III, nn. 19-20 (Pellio Intelvi, CO); ANDRONICO 2003, pp. 79-81, nn. 204-210, tav. XXVIII (Reggio Calabria).
9. Per una sintesi dell'annoso dibattito sulle origini geografiche e cronologiche di questi bicchieri, cfr. ZAGARI 2003, pp. 225-226.
10. GIANNOTTA 1992, p. 232, fig. 8:4, nn. 98-99 (Otranto).
11. DAVIDSON 1952, pp. 117, 199, tav. 59, nn. 776, 783; ANDRONICO 2003, pp. 79, 82, tav. XXVIII, nn. 202-203 e XXIX, n. 214.
12. Essi caratterizzano più spesso i contesti peninsulari di XIV e XV secolo: in generale, cfr. STIAFFINI 1994, p. 218, tav. 7, nn. 4-6.
13. Cfr. BUSTO - MELILLI 1995, pp. 195, 506, 12.I.37 (Castel Fiorentino, FG); SOGLIANI 2000, pp. 403-404 (Pozzuoli, NA).
14. DAVIDSON 1952, pp. 117, 119, tav. 59, nn.776, 783; ANDRONICO 2003, pp. 79, 82, tavv. XXVIII, nn. 202-203 e XXIX, n. 214.
15. DAVIDSON 1952, p. 121, tav. 60, n. 797.
16. GIANNOTTA 1992, p. 234, fig. 8:5, n. 108.
17. ANDRONICO 2003, p. 93, tav. XXXIII, n. 266.
18. BONANNI - BERNARDINI 1996, pp. 566-568.
19. Cfr. LUSUARDI SIENA - ZUECH 2000; DEL VECCHIO 2007.
20. Un'interessante attestazione analoga dalla vicina costa ionica calabrese è in AISA - PAPPARELLA 2003, pp. 322, 329, n. 33, tav. VI, n. 31 (VII/metà VIII secolo d.C.)
21. UBOLDI 1999, p. 298, con bibliografia precedente.
22. Per gli esempi più tardi di lampade cfr. COSCARELLA 2004, p. 188, tavv. I, n. 4 e II, n. 7 (S. Niceto di Motta S.Giovanni, RC); ANDRONICO 2003, p. 78, tav. XXVII, n. 197 (Reggio Calabria); TISSEYRE 1999, p. 128, tav. 1, b-c (Sicilia occidentale); per un quadro aggiornato dei rinvenimenti di *polykandela* nel Sud Italia si rinvia a Corrado in corso di stampa.
23. Una piccola massa spugnosa vetrificata è il solo indizio materiale oggi disponibile a conforto della tesi che vorrebbe collocare in loco attività produttive inerenti al settore della manifattura vetraria.
24. BUSTO - MELILLI 1995, p. 505, 12.I.31.
25. DE MARCHI 1994.
26. È inoltre dotato di un quarto occhiello di sospensione, inconsueto, posto all'incrocio dei bracci.
27. Proprio dalla Puglia, ed in specie *«d'une petite catacombe de Calabre»* (LECLERCQ 1939, c. 1359), proverrebbe il solo disco trovato in ambito peninsulare di tipo diverso sia da quelli traforati attestati nei *Bruttii* ed in Sicilia, senza sostanziali modifiche, dal VII all'XI secolo, sia da quello a piastra raffigurato in un affresco di fine XI a Roma, nella basilica di S.Clemente, che tuttavia trova confronti materiali esclusivamente nel VI-VII secolo, lo stesso ambito cronologico cui rimanda il reperto pugliese.
28. Tra i pochi esempi editi di *polykandela* posteriori al VII secolo, vd. MANGANARO 1995, figg. 1-2 (dal Messinese); CUTERI 1998, fig. (Santa Severina, KR).
29. GIANNOTTA 1992, pp. 230-232, fig. 8:4, nn. 84-85, 92 (da livelli di XIII - inizio XIV sec.).
30. AGOSTINO - CORRADO 2011; AGOSTINO - CORRADO 2006, p. 405, fig. 5, con bibliografia precedente.
31. Com'è noto, i vetri opachi di colore diverso da bianco, giallo e rosso, quest'ultimo ottenuto mediante l'uso di rame in atmosfera riducente, derivano dall'aggiunta di ossidi coloranti al vetro opaco bianco: cfr. MORETTI - HREGLICH 2007.
32. DELL'ACQUA 2003.
33. Cfr. D'ANGELO 1994, pp. 77-78. Per un esemplare analogo da Reggio Calabria, datato all'XI secolo, si veda ANDRONICO 2003, p. 83, tav. XXIX, n. 217.

Riferimenti bibliografici

AGOSTINO R. – CORRADO M. 2006, *Un'area cimiteriale bassomedievale nel monastero di S. Elia Speleota a Melicuccà (RC)*, in *Atti del IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, (S. Galgano, SI, 26-30 settembre 2006)*, Firenze, pp. 401-405.

AGOSTINO R. – CORRADO M. 2011, *Il vasellame in vetro della Calabria tirrenico-meridionale: prodotti di serie e oggetti di lusso dall'età ellenistica all'età moderna*, in *Atti delle XI Giornate Nazionali di Studio, (Bologna, 16-18 dicembre 2005)*, a cura di M.G. DIANI – T. MEDICI – M. UBOLDI, pp. 53-62.

AISA M.G. - PAPPARELLA F.C. 2003, *Il materiale vitreo dal cimitero alto-medievale di Cropani (CZ) - Località Basilicata*, in *Il vetro in Calabria. Contributo per una carta di distribuzione in Italia*, a cura di A. COSCARELLA, I, Soveria Mannelli, pp. 317-335.

ANDRONICO E. 2003, *Vetri da Reggio Calabria, Bova e Lazzaro (Motta San Giovanni)*, in *Il vetro in Calabria. Contributo per una carta di distribuzione in Italia*, a cura di A. COSCARELLA, I, Soveria Mannelli, pp. 31-150.

ARSLAN E. – CAIMI R. - UBOLDI M. 2000, *Gli scavi nel sito fortificato di Pellio Intelvi (CO). Notizie*

preliminari, in *Atti del II Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Brescia, 28 settembre - 1 ottobre 2000*, a cura di G.P. BROGIOLO Firenze, pp. 144-153.

BONANNI A. – BERNARDINI M. 1996, *Lampada e lampadario*, in *EAM*, VII, Roma, pp. 558-577.

BUSTO A. – MELILLI A.M. 1995, *I reperti metallici e vitrei di Fiorentino*, in *Federico II: immagine e potere*, a cura di M.S. CALÒ MARIANI - R. CASSANO (Catalogo della mostra), Venezia, pp. 194-195, 505-507.

CORRADO M. 2009 *Sistemi metallici di sospensione e lampade vitree pensili in Calabria dalla tarda Antichità al Medioevo* in *Temporis Signa*, 4, pp. 139-140.

COSCARELLA A. 2004, *Archeologia a San Niceto. Aspetti della vita quotidiana nella fortezza tra XII e XV secolo, I, (Documenti di Archeologia, 33)*, Mantova, pp. 183-200.

CUTERI F.A. 1998, *L'insediamento tra VIII e IX secolo. Strutture, oggetti, culture*, in *Il castello di Santa Severina*, a cura di R. SPADEA, Soveria Mannelli, pp. 49-91.

DAVIDSON G.R. 1952, *Corinth. XII, The Minor Objects*, Princeton.

DELL'ACQUA F. 2003, "Illuminando colorat" *La vetrata tra l'età tardo imperiale e l'alto Medioevo: le fonti, l'archeologia*, Spoleto.

DEL VECCHIO F. 2005, *I vetri di IX-XII secolo dalla* domus *porticata del foro di Nerva*, in *Il vetro nell'alto Medioevo, Atti delle VIII Giornate Nazionali di Studio, Spoleto 20-21 aprile 2002*, a cura di D. FERRARI, Imola, pp. 45-48.

DEL VECCHIO F. 2007, *Lampade di tipo islamico dal Castellum di Castiglione (RI)*, 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, Imola, pp. 95-98.

DE MARCHI M. 1994, *La corona pensile da Monte Barro*, in *I Goti* (Catalogo della mostra), Milano, pp. 222-223.

D'ANGELO F. 1994, *Monete forestiere e gettoni di vetro*, in *I Normanni popolo d'Europa. 1030-1200*, a cura di M. D'ONOFRIO (Catalogo della mostra), Venezia, pp. 77-88.

GIANNOTTA M.T. 1992, *Vetri romani e medioevali*, in *Excavations at Otranto. Volume II: the Finds*, ed. F. D'ANDRIA - D. WHITEHOUSE, Galatina, pp. 219-240.

IORIO R. 2006, *Canne romana o medievale?*, in "Quaderni medievali", 7, pp. 1-16.

LECLERCQ H. 1939, Polycandilon, in *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, XIV, Paris, cc. 1356-1360.

LUSUARDI SIENA S. – ZUECH R. 2000, *Una lampada di tipo islamico dal* castrum *di Ragogna (Udine, Friuli)*, in *Annales du 14e Congrés de l'Association Internazionale pour l'histoire du verre (Italia/ Venezia-Milano 1998)*, Lochem, pp. 243-247.

MANGANARO G. 1995, *Documenti di devozione della Sicilia bizantina*, in "Cassiodorus", I, pp. 51-77.

MORETTI C. – HREGLICH S. 2007, *I vetri opachi. Sintesi delle tecniche usate dall'antichità all'Ottocento*, 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, Imola (Bologna), pp. 167-176.

PALAZZI P. - PARODI L. – FALCETTI C. – FRONDONI A. – MURIALDO G. 2003, *Archeologia urbana a Finalborgo (1997-2001). Gli scavi nella piazza e nel complesso conventuale di Santa Caterina*, in "Archeologia Medievale", XXX, pp. 183-242.

POSTRIOTI G. 2001, *Barletta (Bari), Canne della Battaglia*, in "Taras", XXI, 1, pp. 132-139.

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.

STIAFFINI D. 1994, *La suppellettile in vetro*, in Ad mensam. *Manufatti d'uso da contesti archeologici fra tarda Antichità e Medioevo*, a cura di S. LUSUARDI SIENA, Udine, pp. 189-227.

TISSEYRE Ph. 1999, *Le verre medievale en Sicile occidentale (fin Xe - début XIVe siècle)*, in *Il vetro in Italia meridionale ed insulare, Atti del I Convegno Multidisciplinare, Napoli, 5-7 marzo 1998*, a cura di

C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 127-137.

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.

ZAGARI F. 2003, *S. Marina di Delianuova (RC): note sui reperti vitrei della campagna di scavo 2001*, in *Il vetro in Calabria. Contributo per una carta di distribuzione in Italia*, a cura di A. COSCARELLA, I, Soveria Mannelli, pp. 219-233.

WHITEHOUSE D. 1966, *Ceramiche e vetri medievali provenienti dal castello di Lucera*, in "Bollettino d'Arte", LI, I-II, pp. 171-178.

I vetri di Salto del Lupo e Santa Maria in Padovetere (Comacchio, Ferrara). Note sulla circolazione tra tardo Antico e alto Medioevo nell'antico delta padano

Carla Corti

I vetri oggetto di questo studio sono stati rinvenuti in alcuni insediamenti dell'antico delta padano. I materiali analizzati provengono dalla villa di Salto del Lupo, dall'area della chiesa e dalla necropoli orientale di Santa Maria in Padovetere e da alcune ricognizioni effettuate nei territori circostanti gli edifici di culto[1]. I siti sono ubicati nel territorio di Comacchio (Ferrara) e si trovavano in diretta connessione con l'apparato idrografico meridionale del Delta di età romana[2].

Il popolamento romano in quest'area, caratterizzata dalla presenza di lagune, si distribuiva di preferenza lungo i dossi fluviali, attivi o fossili, e lungo i cordoni litoranei. L'unico centro con probabile funzione amministrativa è *Vicus Habentia* (Voghenza). Centri urbani si collocano invece alle due estremità dell'apparato deltizio, Adria a nord e Ravenna a sud.

L'assetto socio-economico nel Delta risulta fortemente caratterizzato dalla presenza di vaste proprietà imperiali, documentate dalla menzione in alcune epigrafi di schiavi e liberti della *familia Caesaris* incaricati della loro gestione e dalla presenza della *figlina Pansiana*, i cui bolli ricordano gli imperatori da Tiberio a Galba[3]. Molti sono poi i militari che dopo il congedo si stabilirono in questo territorio[4]. Si tratta di una zona con un efficiente sistema di comunicazioni composto da vie terrestri (*via Popilia - via Annia*, strade alzaie) e, soprattutto da vie d'acqua, sia naturali (rete fluviale ed endolagunare), che artificiali (canali).

Il collegamento del Po con Ravenna e il suo porto era garantito da un canale, la *fossa Augusta* realizzato in età augustea e certamente ancora attivo nella seconda metà del V sec. d.C., quando il tragitto per vie d'acqua tra *Ticinum* (Pavia) e Ravenna faceva ancora parte del *cursus publicus*, come ci documenta Sidonio Apollinare (*Ep*. I, 5, 3). Il percorso della *fossa* corrispondeva, per parte del suo tratto settentrionale, all'odierno Argine d'Agosta-Baro Zavelea. La *fossa* doveva molto probabilmente immettersi nel ramo meridionale del Po (Padovetere) tra Casone Bingotta-via Anita e Casone Paviero-Bocca delle Menate, a nord del luogo ove sorgerà in età gota il luogo di culto dedicato a Santa Maria[5].

1. Salto del Lupo

La villa di Salto del Lupo era collocata lungo la *fossa Augusta*, tra le stazioni di *Augusta* a sud e *Sacis ad Padum* a nord[6]. I resti di questo insediamento furono individuati nel 1962 lungo l'Argine d'Agosta. In quell'occasione vennero messe in luce alcune strutture murarie riferibili a due fasi edilizie. I materiali consentono di datare con una certa sicurezza l'occupazione del sito a partire dall'età augustea per giungere fino al VII sec. d.C., ma con uno iato inquadrabile tra l'ultimo quarto-fine del V sec. d.C., corrispondente all'incirca all'inizio dell'età gota, e il tardo VI secolo. L'ultima fase dell'occupazione del sito, piuttosto breve, sembra non essersi protratta molto oltre l'inizio-primo quarto del VII secolo e pare legata al consolidamento del dominio bizantino nel delta padano, successivo alla guerra greco-gotica. L'indagine archeologica ha permesso il recupero di un interessante nucleo di ceramiche e vetri. E' stato inoltre rinvenuto un cospicuo gruzzolo di monete bronzee derivato dall'accumulo di denaro circolante in un circoscritto lasso di tempo, che appare legato al periodo dell'usurpazione di Magno Massimo e alla sua presenza ad Aquileia, dove venne sconfitto da Teodosio nel 388 d.C., o ad un periodo di poco posteriore, comunque imputabile alla presenza di truppe militari in questa zona deltizia[7].

Tra i vetri di Salto del Lupo, come per le ceramiche fini da mensa, spicca una netta prevalenza quantitativa dei materiali di IV e V sec. d.C., pur essendo rappresentati, da un numero più esiguo di esemplari, anche manufatti della prima e media età imperiale o del tardoantico-altomedioevov[8].

Le produzioni più antiche sono rappresentate da una porzione di bottiglia Isings 50, databile tra la seconda metà del I e il II sec. d.C. (fig. 1, n. 1)[9]. Tra la metà del I e gli inizi del III sec. d.C. è invece genericamente inquadrabile un orlo di coppa a pareti convesse (fig. 1, n. 6), mentre il fondo di olletta Isings 85b attesta la presenza di una delle forme maggiormente diffuse nel III sec. d.C. (fig. 1, n. 7)[10].

Tra la media e la tarda età imperiale si collocano la coppa con depressioni Isings 117 (fine III-V sec. d.C.) (fig. 1, n. 8), forse l'olla affine al tipo Isings 131 (fig. 1, n. 2) e un piccolo piede ad anello svasato (fig. 1, n. 3)[11]. A un ambito di IV-V sec. d.C. è riconducibile invece un orlo di bottiglia con filamento applicato che, data l'esiguità del pezzo, può essere ricondotto indifferentemente alle forme Isings 120, 121, 126 e 127, e che risulta caratteristico dei contesti tardoantichi (fig. 1, n. 4)[12]. Circoscrivibile tra la fine del IV circa e gli inizi del V sec. d.C. è invece la diffusione di bottiglie con decorazione geometrica abrasa, attestate a Salto del Lupo da una parete pertinente probabilmente alla forma Isings 126 (fig. 1, n. 5)[13].

I vetri prodotti nella tarda età imperiale sono testimoniati principalmente da recipienti con orlo tagliato. Si tratta di bicchieri Isings 106 (fig. 2, nn. 1, 4; fig. 3, nn. 1-3), diffusi a partire dai primi decenni del IV fino all'inizio del V sec. d.C., e di coppette Isings 96 (fig. 2, nn. 2-3; fig. 3, n. 4), diffuse soprattutto nel IV sec. d.C.[14] Su questi recipienti è ben documentata la decorazione a pastiglie blu applicate alla parete, i c.d. *Nuppengläser*. E' inoltre presente tra il materiale di Salto del Lupo un bicchiere Isings 106 con lettera *V* incisa immediatamente sotto l'orlo (fig. 3, n. 1). Altre forme di bicchieri sono invece attestate in modo del tutto sporadico, come ad esempio il fondo avvicinabile alla forma Isings 109 (fig. 2, n. 6), ben documentata nei contesti di IV sec. d.C., o il fondo apodo con profonda depressione conica centrale, la cui forma compare a Roma in un contesto di fine IV- primi anni del V sec. d.C., ma perdura fino al V-VI secolo e forse oltre (fig. 2, n. 7)[15].

Un orlo di bicchiere con parete decorata a costolature oblique trova invece confronto a Treviri in contesti funerari di IV sec. d.C. (fig. 3, n. 5)[16]. Tuttavia, diverso è il tipo di orlo, che, per quanto riguarda l'esemplare di Salto del Lupo, non risulta tagliato ma ingrossato e arrotondato, caratteristiche che si ritrovano nella forma Isings 111.

Genericamente inquadrabile tra tardoantico e altomedioevo risulta invece un orlo svasato ed arrotondato di bicchiere troncoconico, che potrebbe aver svolto anche funzione di lampada (fig. 3, n. 6).

Infine, sono documentati bicchieri a calice Isings 111, prodotti dalla fine del V all'VIII sec. d.C., ma che divengono caratteristici dei siti di VI-VIII secolo, per i quali rappresentano un importante fossile guida (fig. 3, nn. 7-9)[17].

2. Santa Maria in Padovetere

2.1. Area degli edifici di culto

La chiesa di Santa Maria in Padovetere è stata casualmente individuata nel 1959 presso il paleoalveo del Po di Spina[18]. La fondazione dell'edificio di culto, secondo quanto riporta Andrea Agnello (*Liber Pontificalis*, 53), risale all'epoca del vescovo Aureliano (520-521 d.C.), mentre gli edifici rinvenuti risultano databili alla prima fase bizantina (terzo quarto del VI sec. d.C.). Gli scavi effettuati tra il 1960 e il 1962 hanno messo in luce i resti di una chiesa ad aula unica e abside semicircolare, con orientamento est-ovest, e di un battistero a pianta esterna poligonale. Gli edifici erano circondati da numerosissime sepolture, la maggior parte in nuda terra e concentrate soprattutto nella zona dell'abside. L'area degli edifici di culto risulta infine frequentata con una certa continuità già a partire dalla prima età imperiale romana.

Per quanto riguarda i rinvenimenti di recipienti vitrei, le attestazioni più antiche sono riconducibili alla piena epoca imperiale. Tra questi materiali si segnalano due frammenti, probabilmente pertinenti, di un piatto in vetro di forma AR 74, databile tra la metà del II e la metà del III sec. d.C. (fig. 4, nn. 1-2)[19]. Per quanto riguarda invece i vetri di tarda età romana, sono documentati bicchieri di forma Isings 106 con pastiglie blu cobalto (fig. 5, n. 1) e coppette Isings 96 (fig. 5, nn. 2-3), caratteristici dei contesti di IV sec. d.C. e che raggiungono rispettivamente l'inizio e la metà del secolo successivo (vedi *supra*).

Il bicchiere a calice Isings 111, importante fossile guida con funzione di "spartiacque tra tarda antichità e alto medioevo" prodotto a partire dalla seconda metà-fine del V fino all'VIII secolo[20], risulta ben documentato tra i vetri rinvenuti nell'area degli edifici di culto. Sono stati ritrovati esemplari in vetro comune trasparente a sfumatura azzurra (fig. 6, nn. 1, 6), verde (dal verdino al verde oliva; fig. 6, nn. 2-3, 5) e gialla (fig. 6, 4). Accanto a questi bicchieri compaiono anche lampade su lungo stelo cavo, altra forma che sembra non comparire prima della fine del V-inizi del VI sec. d.C. (fig. 6, n. 11)[21]. Attestata con esemplari di varia dimensione è pure la lampada triansata Isings 134, diffusa tra la fine del IV e l'VIII secolo (fig. 6, nn. 7-8)[22]. Infine, sono documentati fondi di lampade coniche o imbutiformi con peduncolo pieno a goccia, più o meno sviluppato, cronologicamente inquadrabili tra il V e il VI sec. d.C. (fig. 6, nn. 9-10)[23].

Un piccolo nucleo di materiali vitrei è stato inoltre

recuperato dal livello delle fondamenta del battistero ed è quindi attribuibile a una fase di vita del complesso cultuale antecedente alla costruzione di questo edificio e della coeva chiesa intorno al terzo quarto del VI sec. d.C. Il materiale proviene dai 30 cm sottostanti l'originario piano di calpestio. Si tratta di un gruppo di frammenti di recipienti, tra cui alcuni bicchieri a calice Isings 111 (quattro fondi e un probabile orlo). Sono stati recuperati pure frammenti di lampade: otto appendici inferiori cave, tre anse pertinenti alla forma Isings 134 (fig. 5, nn. 4-5) e una parete con gocce "pizzicate"[24], databile al V-VI sec. d.C. (fig. 5, n. 6). Mentre i frammenti di bicchieri a calice potrebbero provenire anche da sepolture sconvolte, vista la vocazione funeraria dell'area già nel tardoantico (documentata dal rinvenimento di puntali di cinturoni militari), risulta molto difficile far risalire a tale frequentazione anche i frammenti di lampade vitree, riconducibili invece ad un ambito insediativo o cultuale.

2.2. Necropoli orientale

A circa 200 m a sud-est della chiesa è stata rinvenuta lungo il paleoalveo del Po un'ampia area di necropoli, separata dagli edifici di culto dal canale artificiale che attraversava orizzontalmente Valle Pega, in direzione di Comacchio[25]. Gli scavi, effettuati nel 1962 e nel 1967, hanno permesso di individuare 244 sepolture, maggiormente concentrate nella zona nord, più prossima alla chiesa. Le deposizioni risultano variamente orientate e distribuite, tanto da rendere impossibile distinguere chiaramente una pianificazione d'uso, differenziata anche cronologicamente, della necropoli. Il quadro complessivo che ne deriva rimanda a un prolungato utilizzo di un'area che in ambito funerario si qualifica come preferenziale rispetto al territorio circostante. Le sepolture erano, nella maggior parte dei casi, inumazioni in semplici fosse, prive di corredo. L'analisi dei materiali rinvenuti in 37 tombe (circa il 15% del totale delle sepolture) rimanda ad un arco cronologico che va dall'età ostrogota (seconda metà V/inizio VI sec. d.C.) al VII secolo, mentre poco o nulla si può dire sulla cronologia delle inumazioni che risultano prive di oggetti di accompagno.

La lunga frequentazione della necropoli orientale è pertanto solo in parte inquadrabile attraverso il rinvenimento di oggetti nelle sepolture. Tra questi materiali figurano anche alcuni recipienti in vetro. Sono stati rinvenuti frammenti pertinenti a un'olla (tomba 19), una bottiglia (tomba 31) (fig. 7, n. 1; fig. 8) e frammenti di due bicchieri a calice (tomba 83 e tomba 192) (fig. 7, nn. 2-3).

Accanto ad oggetti che si qualificano come riconosciuti indicatori cronologici del periodo che comprende il passaggio tra il tardo Antico e l'alto Medievo, come i bicchieri a calice Isings 111, si segnala la presenza di una bottiglia avvicinabile alla forma Isings 104b (fig. 7, n. 1; fig. 8). È questo un tipo di recipiente per il quale sarebbe necessario un puntuale inquadramento cronologico e tipologico, che comprenda anche le numerose varianti morfologiche. L'Isings 104 è infatti di un tipo di bottiglia tipico dei contesti di IV sec. d.C.[26], ma che risulta prodotta anche in seguito e, con modifiche della forma, per un lungo periodo fino all'alto Medioevo, anche se gli esiti più tardi presentano evidenti cambiamenti[27]. La bottiglia rinvenuta nella tomba 31 della necropoli orientale di Santa Maria in Padovetere, in vetro verde chiaro, costituisce l'unico elemento del corredo. Per alcune sue particolarità morfologiche, come la variazione proporzionale delle sue parti e l'ormai quasi avvenuta distinzione tra collo e imboccatura, il pezzo si discosta dalla forma canonica delle Isings 104b. Essa risulta infatti inquadrabile in un orizzonte cronologico decisamente più tardo, come attesta il confronto con una bottiglia di forma analoga rinvenuta tra gli oggetti di corredo della tomba 62 della necropoli longobarda di Cave Ponte del Rio (Spilamberto, MO) [28], le cui deposizioni datano tra la fine del VI e gli inizi del VII secolo[29].

2.3. Insediamento circostante

Recipienti vitrei provengono anche dall'insediamento della zona circostante gli edifici di culto di Santa Maria in Padovetere. L'area risulta indagata tra il 1956 e il 1973, in seguito a sondaggi e ricognizioni di superficie effettuati su ampie aree, oltre a rinvenimenti fortuiti. Tali ricerche hanno restituito materiali inquadrabili in un ampio arco cronologico, che va dall'età romana all'alto Medioevo, e riferibili a frequentazioni a carattere sia abitativo, che funerario[30]. Reperti in vetro sono stati rinvenuti in quattro delle zone indagate (siti 2, 3, 5 e 7)[31].

Nell'area del *Padus Vetus* la sovrapposizione del popolamento altomedievale a quello romano è piuttosto ricorrente, come nel caso dei siti 2 e 3. Il sito 2 ha infatti restituito tracce pertinenti ad una villa, come documentano le piccolissime porzioni di mosaico e le lastre marmoree per *opus sectile*. Tra i materiali recuperati da questo insediamento troviamo anche una parete di *Nuppenglas* (fig. 9, n. 1), un probabile fondo di coppetta Isings 96 (fig. 9, n. 2) e frammenti di bicchieri a calice Isings 111 (fig. 9, nn. 4, 6, 9, 10-11), sia troncoconici che a tulipano, anche con filamenti bianchi completamente appiattiti presso l'orlo, che, unitamente ad alcuni recipienti in ceramica ad impasto grezzo, pietra ollare ed anfore, ben

documentano la fase altomedievale della frequentazione del sito. Attribuibile alla frequentazione più recente è anche un frammento di orlo di probabile lampada (fig. 9, n. 3).
Nell'area di un'altra villa di età romana (sito 3), che ha restituito materiali di tarda età repubblicana-prima età imperiale, sono stati recuperati altri due frammenti di bicchieri a calice Isings 111 (un piede in vetro verde-azzurro e un orlo in vetro verdino con fascia bianca orizzontale appiattita presso l'orlo). Questi reperti paiono riconducibili alla presenza di tombe.
Bicchieri Isings 111 sono documentati pure nei siti 5 e 7 (fig. 9, nn. 5, 7), insieme ad altro materiale inquadrabile soprattutto tra tardo Antico e primo alto Medioevo (pietra ollare, anfore, ceramica ad impasto grezzo e lucerne).

3. La circolazione dei recipienti in vetro nell'area dell'antico delta padano. Alcune considerazioni

L'analisi dei vetri rinvenuti nella villa di Salto del Lupo e a Santa Maria in Padovetere (edifici di culto, necropoli orientale e insediamento circostante) ha confermato l'evidente valore di fossile guida assunto dal vetro nello studio dell'insediamento sparso a partire dalla tarda età romana. Ciò è particolarmente evidente per i bicchieri-coppetta Isings 106-Isings 96 e soprattutto per i bicchieri a calice Isings 111, che ben contraddistinguono il periodo di passaggio all'alto Medioevo. Questa situazione favorevole è indiscutibilmente agevolata dalla presenza della vasta ed efficiente rete commerciale di transito del Delta, incentrata sul fiume Po e sull'asse altoadriatico Aquileia-Ravenna. Lungo la *fossa Augusta* il traffico dovette poi intensificarsi ulteriormente con il trasferimento nel 402 d.C. della capitale da Milano a Ravenna.
Caratteristiche particolari pare assumere la frequentazione di Salto del Lupo tra IV e V sec. d.C. Il gruzzolo monetale ivi rinvenuto, vero e proprio taglio nel circolante dell'ultimo quarto del IV secolo, ripropone la questione relativa alla circolazione di militari in relazione ai grandi stravolgimenti politici di questo periodo della storia romana (ricordiamo la presenza di Massimo ad Aquileia e la sua sconfitta e cattura nel 388 d.C. da parte di Teodosio o la successiva sconfitta di Eugenio nel 394 d.C., sempre ad Aquileia). In particolare, per Salto del Lupo, insediamento ubicato lungo la *fossa Augusta* che collegava il ramo meridionale del Po a Ravenna, si ripresenta il problema relativo ai centri deputati alla sosta e al vettovagliamento delle truppe e alla ricaduta che questo tipo di transito doveva avere sull'insediamento e sulla circolazione delle merci. Ricordiamo infatti che il tragitto da Aquileia a Ravenna, oltre che via mare, poteva avvenire anche lungo la direttrice costiera rappresentata delle vie *Popilia* e *Annia* (e la via *Postumia* da Altino ad Aquileia) e dal percorso endolagunare, come documenta anche Cassiodoro (*Variae*, XII, 24, 2-3), di cui facevano parte anche le *fossae*. Tra il materiale vitreo di Salto del Lupo i contenitori in assoluto meglio attestati sono i bicchieri Isings 106 e le coppette Isings 96 e ricordiamo, pur non potendo escludere altre provenienze (compresa Ravenna), che proprio nell'area di Aquileia è da collocarsi una produzione di questi recipienti, anche con pastiglie applicate[32].
Una problematica aperta rimane quella legata alla produzione della bottiglia Isings 104b e affini (vedi *supra*). Appare a questo proposito significativa l'affinità, ben evidente nei rapporti dimensionali e nell'avvenuta distinzione del collo, oltre che nel tipo di vetro, tra l'esemplare della tomba 31 della necropoli orientale di Santa Maria in Padovetere e quello rinvenuto nella tomba 62 della necropoli longobarda di Cave Ponte del Rio (Spilamberto, MO). Se questo possa rimandare al medesimo ambito di produzione appare, in assenza di altra documentazione, arduo affermarlo. Quello che invece risulta con maggiore evidenza è la circolazione di beni ormai considerati di lusso tra la fine del VI e l'inizio del VII secolo, che paiono non risentire della frontiera tra Longobardi e Bizantini. Ricordiamo che produzioni di vetri sono documentate a Ravenna, dove tra il materiale proveniente dalla fognatura II è documentata la presenza abbastanza numerosa di pani di vetro e fritte[33]. Tuttavia, le forme riconoscibili, anche se riconducibili a tipologie note, denotano una più o meno spiccata peculiarità morfologica.
Il passaggio all'alto Medioevo nell'area del Delta risulta caratterizzato da una discreta diffusione della presenza di bicchieri a calice Isings 111, sia a tulipano che troncoconici, con le loro numerose varianti morfologiche e tecnologiche. Essi rappresentano una costante negli insediamenti qui esaminati e risultano altresì sempre presenti, anche se in quantitativi estremamente ridotti, negli scavi di Comacchio (Villaggio San Francesco, via Mazzini, area dello Zuccherificio)[34]. A questi rinvenimenti si deve aggiungere un piccolo gruppo di reperti vitrei provenienti da un contesto scavato nel 1948 a Valle Ponti[35]. Qui oltre ai bicchieri Isings 111, tra cui una variante con base ad archetti, sono documentate anche le lampade Isings 134 insieme a frammenti di forme chiuse e a un probabile scarto di lavorazione. Un'attività produttiva risulta inoltre attestata a Comacchio dal rinvenimento di un piccolo crogiolo in materiale vetroso effettuato nel 1975 presso la caserma dei Carabinieri, che non è stato tuttavia

possibile assegnare ad una specifica produzione [36].

Per quanto riguarda il bicchiere a calice Isings 111, occorre sottolineare che in generale le attestazioni di questo tipo di manufatto presentano una notevole varietà nella tecnologia di realizzazione e nell'articolazione della forma. Si tratta di una particolarità che molto probabilmente è solo in parte dovuta alla diversa cronologia degli esemplari, anche se l'ampissimo *excursus* cronologico di questa forma rende ben ragione dell'estrema variabilità riscontrata nei pezzi documentati, mentre appare assai probabile che vi abbia ampiamente concorso la coeva presenza di una pluralità di centri di produzione. Le differenze tecnologiche, oltre alle varianti morfologiche del tipo, possono essere inoltre imputate alla presenza di manifatture variamente organizzate e specializzate. La disponibilità sui mercati di questo tipo manufatto, forse utilizzato all'occorrenza anche come lampada, dovette essere la risposta a una richiesta specifica, difficile da valutare nei suoi aspetti socio-economici e culturali specifici.

A un quadro produttivo piuttosto articolato di questa forma paiono rimandare anche le attestazioni della necropoli longobarda di Cave Ponte del Rio (Spilamberto, MO), databile, come già ricordato, tra la fine del VI e l'inizio del VII secolo[37]. Qui sono stati rinvenuti due esemplari, rispettivamente nelle tombe 36 e 54, che presentano infatti notevoli diversità[38].

Questa funzione del vetro come importante indicatore cronologico della frequentazione dei siti, attestato soprattutto da bicchieri Isings 111, decisamente più sporadica appare per ora la presenza di lampade Isings 134, diviene particolarmente evidente a partire dal VI secolo e soprattutto nel VII-VIII, quando si rarefà, o viene del tutto a mancare, la presenza di altri importanti fossili guida (ceramica fine da mensa e anfore). L'importanza di questo indicatore cronologico diviene soprattutto evidente nelle aree più interne. Infatti, se nel Delta è possibile riscontrare tra V e VII secolo segni di indubbia vitalità economica, documentata dai materiali[39], nelle zone più interne servite dalla rete fluviale assistiamo invece nel corso del VI secolo ad una drastica contrazione dei traffici e a una sostanziale modifica della loro natura (ceramiche e vetri da beni di consumo divengono prodotti di lusso)[40].

Carla Corti
carla.corti@email.it

Note

1. I contesti, da cui provengono anche i vetri qui presi in considerazione, sono stati studiati in occasione della mostra *Genti nel Delta da Spina a Comacchio* (Comacchio, Settecentesco Ospedale degli Infermi, 16 dicembre 2006-14 ottobre 2007) e pubblicati nell'omonimo catalogo (cfr. CORTI 2007a-d, con bibliografia). Questo contributo vuole focalizzare l'attenzione sui reperti vitrei per mettere in evidenza alcuni aspetti legati alla loro circolazione nel Delta.
2. Cfr. da ultimi BALISTA - BONFATTI - CALZOLARI 2007 e CALZOLARI 2007, con bibliografia precedente.
3. Facevano parte di queste proprietà anche *i saltus* (per un inquadramento della problematica legata *ai saltus* vedi PUPILLO 1991); per una rassegna sulla documentazione epigrafica rinvenuta nel Delta si rimanda a ZERBINI 2002; in merito alla *figlina Pansiana* vedi RIGHINI 1998, con bibliografia precedente.
4. Si rimanda a ZERBINI 2007, con bibliografia precedente.
5. BALISTA - BONFATTI - CALZOLARI 2007, p. 26, tav. 3; i resti della chiesa di Santa Maria in Padovetere, rinvenuti nel 1956, paiono molto probabilmente invece risalire ad epoca bizantina (CORTI 2007c, pp. 539-541).
6. Si rimanda a CORTI 2007a, a nota 7.
7. ERCOLANI COCCHI 1986.
8. Vedi CORTI 2007b.
9. BIAGGIO SIMONA 1991, pp. 180-181.
10. BIAGGIO SIMONA 1991, p. 83; ROFFIA 1996, p. 59.
11. ROFFIA 1996, p. 60; ISINGS 1957, p. 160.
12. Cfr. UBOLDI 1999, pp. 288-289, con bibliografia.
13. UBOLDI 1999, pp. 289-290.
14. Cfr. BUORA 1998, p. 171; ROFFIA 1996, p. 60; BIERBRAUER 1987, p. 282. I bicchieri Isings 106 rinvenuti a Salto del Lupo sono poco sviluppati in altezza, tanto da rendere difficoltosa l'attribuzione dei frammenti di orlo a questa forma piuttosto che alle coppette Isings 96 di dimensioni analoghe; sono stati pertanto selezionati i frammenti di dimensioni maggiori per poter valutare il rapporto altezza/diametro e attribuire i recipienti; a questo proposito si è tenuto conto di quanto osservato in UBOLDI 1999, pp. 284-285.
15. UBOLDI 1999, pp. 287-288; STERNINI 1989, p. 3, tav. 5, 30; STIAFFINI 1985, p. 674, fig. 1,6; cfr. anche STURMANN CICCONE 1977, p. 17.
16. GOETHERT POLASCHEK 1977, pp. 84-86, nn. 369-378, tav. 46.
17. SAGUÌ 1993, pp. 127-128.
18. ALFIERI 1966, da ultimo CORTI 2007c, con bibliografia precedente.
19. RÜTTI 1991, tav. 34, 1571.
20. SAGUÌ 1993, pp. 127-128.
21. UBOLDI 1995, pp. 121-124, tipo N.2; SAGUÌ 1993, p. 129.

22. UBOLDI 1995, pp. 104-108, tipo I.1.
23. UBOLDI 1995, pp. 119-120, figg. 22 e 25, tipo III.2
24. Per questo tipo di lampada, datata al V-VI secolo, vedi UBOLDI 1999, p. 293, tav. CXXIII, 14.
25. PATITUCCI UGGERI 1970 e da ultimo CORTI 2007c, pp. 541-546, con bibliografia precedente.
26. ROFFIA 1996, p. 60.
27. In particolare nello sviluppo e assottigliamento del collo, cfr. la bottiglia rinvenuta nella tomba 65 di Castel Trosino, il cui corredo risulta inquadrabile nell'VIII secolo (PAROLI 1997, pp. 103-104, fig. 9, nota 42).
28. ROFFIA 2010, pp. 73-74.
29. DE VIGO 2010, p. 65.
30. CORTI 2007c, pp. 547-549, tav. 25.
31. CORTI 2007d, pp. 578-587.
32. Cfr. TERMINI STORTI 1994.
33. CURINA 1983, p. 166.
34. GELICHI - NEGRELLI - BUCCI - COPPOLA - CAPELLI 2007, pp. 608, 612, 618-619, 629.
35. GELICHI - NEGRELLI - BUCCI - COPPOLA - CAPELLI 2007, pp. 639-641, fig. 17.
36. GELICHI - NEGRELLI - BUCCI - COPPOLA - CAPELLI 2007, pp. 640-641, fig. 17, 6.
37. DE VIGO 2010, p. 65.
38. ROFFIA 2010, p. 74.
39. GELICHI 2007, p. 378.
40. CORTI 2007f, p. 243.

Riferimenti bibliografici

ALFIERI N. 1966, *La chiesa di S. Maria in Padovetere nella zona archeologica di Spina*, in «Felix Ravenna», fasc. 43 (XCIV), pp. 5-51.

BALISTA C. - BONFATTI L. - CALZOLARI M. 2007, *Il paesaggio naturale e antropico delle Valli tra Spina e Comacchio e le sue trasformazioni dall'Età etrusca all'Alto Medioevo*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 19-31.

BIAGGIO SIMONA S. 1991, *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Canton Ticino*, I, Locarno.

BIERBRAUER V. 1987, *Invillino-Ibligo in Friaul. I. Die römische Siedlung und das spätantike-frühmittelalterliche* castrum, München.

BUORA M. 1998, *La circolazione vetraria nell'Italia nordorientale nel periodo tardoantico e la produzione di un maestro vetraio a Sevegliano*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti delle 2e Giornate Nazionali di Studio, Milano 1996*, Milano, pp. 165-172.

CALZOLARI M. 2007, *Il Delta padano in Età romana: idrografia, viabilità, insediamenti*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 153-172.

CORTI C. 2007a, *La villa di Salto del Lupo. Un insediamento nell'area del Delta padano tra Età romana e Alto Medioevo*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 257-571.

CORTI C. 2007b, *Le ceramiche e i vetri della villa di Salto del Lupo. Produzioni e circolazione*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 273-296.

CORTI C. 2007c, *Santa Maria in Padovetere: la chiesa, la necropoli e l'insediamento circostante*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 531-552.

CORTI C. 2007d, *La frequentazione nell'area di Santa Maria in Pado Vetere: materiali dalla chiesa e dall'insediamento circostante*, in *Genti nel Delta* 2007, Ferrara, pp. 569-589.

CORTI C. 2007e, *Perle in pasta vitrea di epoca altomedievale nell'area del delta padano: alcuni dati a confronto*, in *Il vetro nell'Alto Adriatico. Atti delle IXe Giornate Nazionali di Studio sul Vetro, Ferrara 13-14 dicembre 2003*, a cura di D. FERRARI - A.M. TRAVAGLI VISSER, Imola (Bologna), pp. 71-77.

CORTI C. 2007f, *Importazioni e circolazione lungo il corso del Po tra IV/V e VII/VIII secolo*, in *La circolazione delle ceramiche nell'Adriatico tra Tarda Antichità ed Altomedioevo. Atti del III Incontro di Studio Cer.am.Is. sulle ceramiche tardoantiche ed altomedievali, Venezia 24 e 25 giugno 2004*, a cura di S. GELICHI - C. NEGRELLI, Mantova , pp. 237-256.

CURINA R. 1983, *Vetri*, in *Ravenna e il porto di Classe. Venti anni di ricerche archeologiche tra Ravenna e Classe*, a cura di G. BERMOND MONTANARI, Bologna, pp.166-170.

DE VIGO P. 2010, *Spilamberto. Archeologia di una necropoli longobarda*, in *Il Tesoro di Splilamberto. Signori Longobardi alla frontiera*, a cura di A. BREDA (Catalogo della mostra, dicembre 2010 – aprile 2011), Modena, pp. 29-67.

ERCOLANI COCCHI E. 1986, *Il 'tesoretto' monetale di Salto del Lupo*, in *La civiltà comacchiese e pomposiana dalle origini preistoriche al tardo medioevo.*

Atti del Convegno nazionale di studi storici, Comacchio 1984, Bologna, pp. 211-226.

GELICHI S. 2007, *Tra Comacchio e Venezia. Economia, società e insediamenti nell'arco nord adriatico durante l'Alto Medioevo*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 365-386.

GELICHI S. - NEGRELLI C. - BUCCI G. - COPPOLA V. - CAPELLI C. 2007, *I materiali da Comacchio*, in *Genti nel Delta* 2007, pp. 601-647.

Genti nel Delta da Spina a Comacchio. Uomini, territorio e culto dall'antichità all'alto medioevo, a cura di F. BERTI - M. BOLLINI - S. GELICHI - J. ORTALLI (Catalogo della mostra, dicembre 2006 – ottobre 2007), Ferrara 2007.

GOETHERT POLASCHEK K. 1977, *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier*, Mainz am Rhein.

ISINGS C. 1957, *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen/Djakarta.

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 6-7 ottobre 1995*, a cura di L. PAROLI, Firenze, pp. 91-111.

PATITUCCI UGGERI S. 1970, *Comacchio (Valle Pega). Necropoli presso l'*ecclesia beatae Mariae *in Pado Vetere*, in "Notizie degli Scavi di Antichità", XXIV, pp.69-121.

PUPILLO D. 1991, *La problematica del* saltus *in età romana. Inquadramento storico generale e possibilità applicative*, in *Romanità della pianura. Atti delle Giornate di studio, S. Pietro in Casale 1990*, Bologna, pp. 303-320.

RIGHINI V. 1998, *I bolli laterizi di età romana nella Cispadana. Le* Figlinae. *Parti I-II*, in *Le fornaci romane. Produzione di anfore e laterizi con marchi di fabbrica nella Cispadana orientale e nell'Alto Adriatico. Atti delle Giornate Internazionali di Studio, Rimini 16-17 ottobre 1993*, a cura di V. RIGHINI, Rimini , pp. 29-68.

ROFFIA E. 1996, *Vetri tardoromani da scavi recenti*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea. Atti della I Giornata Nazionale di Studio, Venezia 1995*, a cura di G. MECONCELLI NOTARIANNI, Venezia, pp. 59-63.

ROFFIA E. 2010, *I vetri di Spialmberto*, in *Il Tesoro di Splilamberto. Signori Longobardi alla frontiera*, a cura di A. BREDA (Catalogo della mostra, dicembre 2010 – aprile 2011), Modena, pp. 69-75.

RÜTTI B. 1991, *Die römischen Gläser aus Augst und Kaiseraugst, I-II (Forschungen in Augst, 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*, a cura di L. PAROLI - P. DELOGU, Firenze, pp. 113-136.

STERNINI M. 1989, U*na manifattura vetraria di V secolo a Roma*, Firenze.

STIAFFINI D. 1985, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei altomedievali*, in "Archeologia Medievale", XII, pp. 667-688.

STURMANN CICCONE C. 1977, *Reperti longobardi e del periodo longobardo della provincia di Reggio Emilia*, Reggio Emilia.

TERMINI STORTI A.R. 1994, *Una produzione vetraria tardoantica a Sevegliano (Agro di Aquileia)*, in "Aquileia Nostra", LXV, cc. 209-224.

UBOLDI M. 1995, *Diffusione delle lampade vitree in età tardoantica e altomedievale e spunti per una tipologia*, in "Archeologia medievale", XXII, pp. 93-145.

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.

ZERBINI L. 2002, *Demografia, popolamento e società del delta padano in età romana*, San Bartolomeo in Bosco (Ferrara).

ZERBINI L. 2007, *Militari e gestione dei* saltus, in *Le proprietà imperiali nell'Italia romana. Economia, produzione, amministrazione. Atti del Convegno, Ferrara-Voghiera 3-4 giugno 2005*, a cura di D. PUPILLO, Firenze, pp. 355-364.

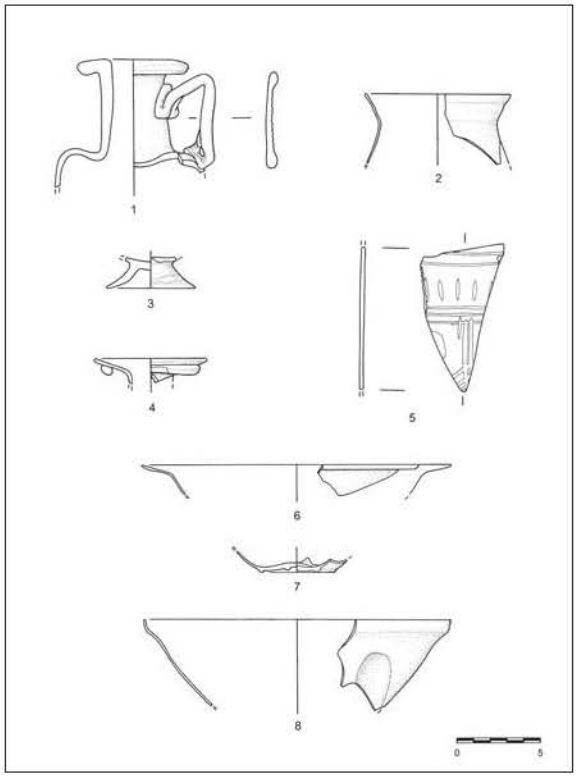


Fig. 1 - Comacchio (FE), Salto del Lupo (da CORTI, 2007b)

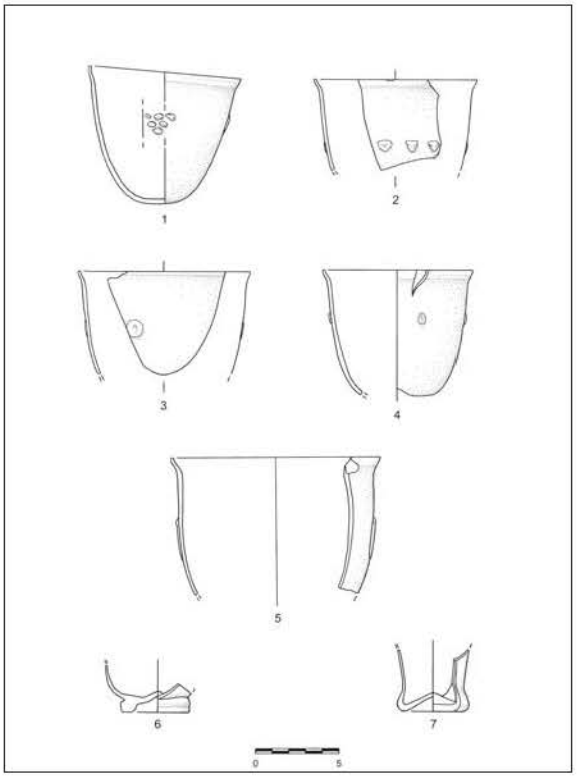


Fig. 2 - Comacchio (FE), Salto del Lupo (da CORTI, 2007b)

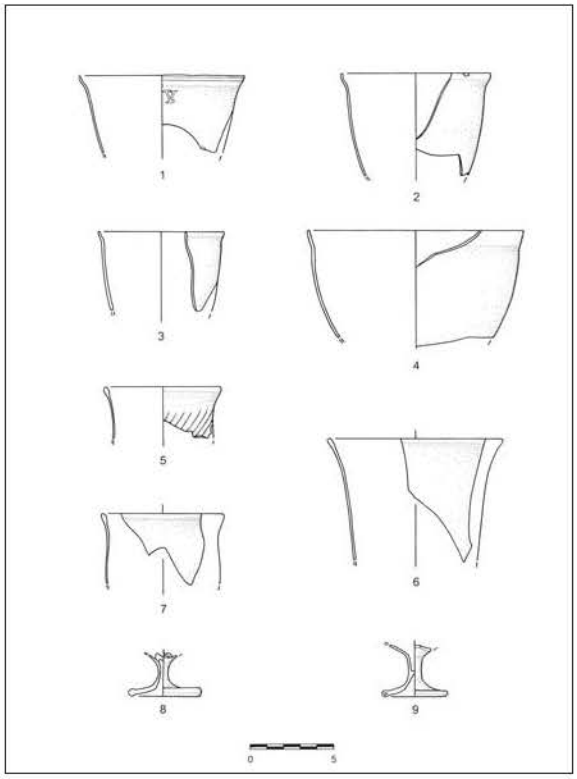


Fig. 3 - Comacchio (FE), Salto del Lupo (da CORTI, 2007b)

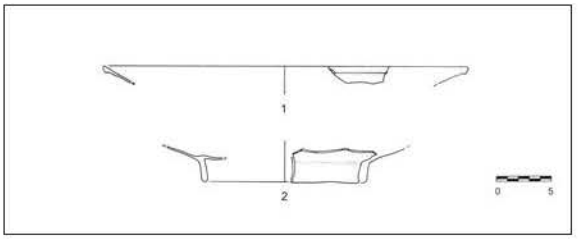


Fig. 4 - Comacchio (FE), Santa Maria in Padovetere, area degli edifici di culto (da CORTI, 2007c)

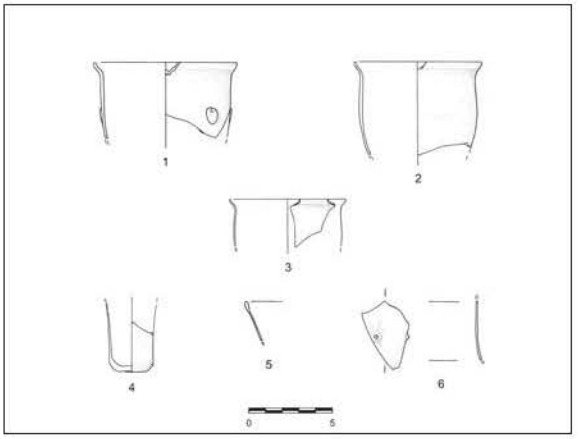


Fig. 5 - Comacchio (FE), Santa Maria in Padovetere, area degli edifici di culto (da CORTI, 2007c)

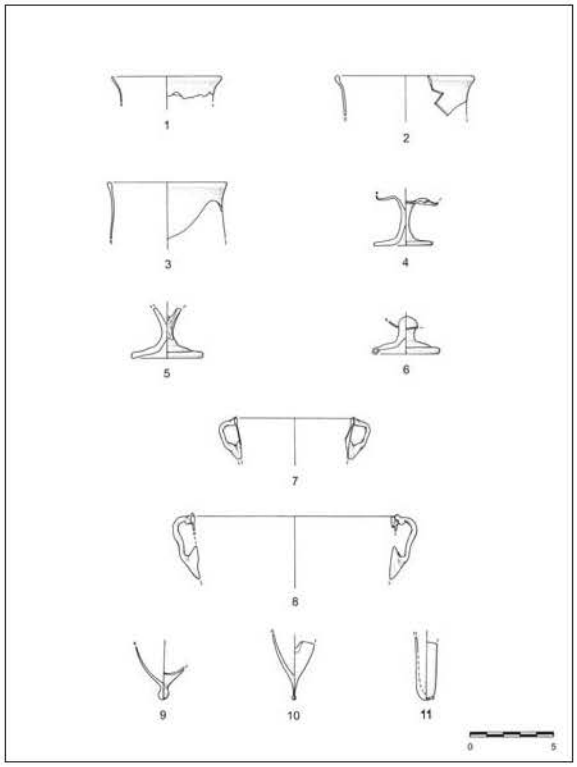


Fig. 6 - Comacchio (FE), Santa Maria in Padovetere, area degli edifici di culto (da CORTI, 2007d)

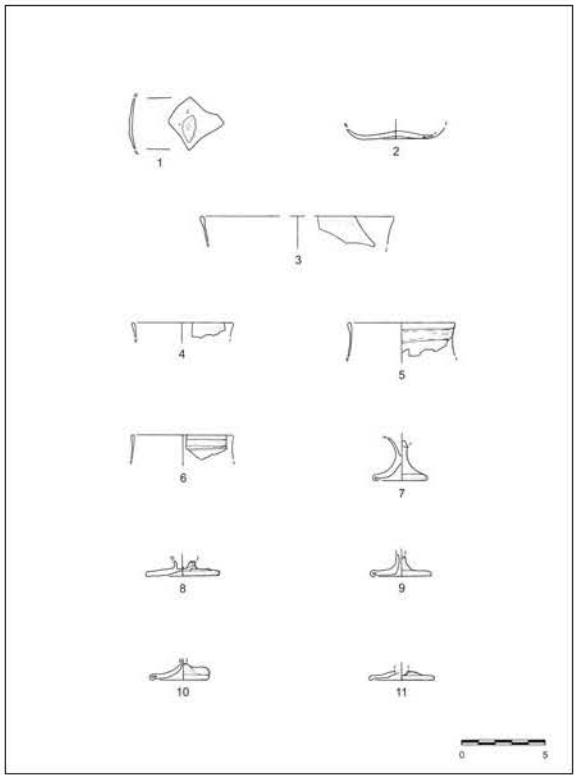


Fig. 9 - Comacchio (FE), Santa Maria in Padovetere, insediamento circostante (da CORTI, 2007d)

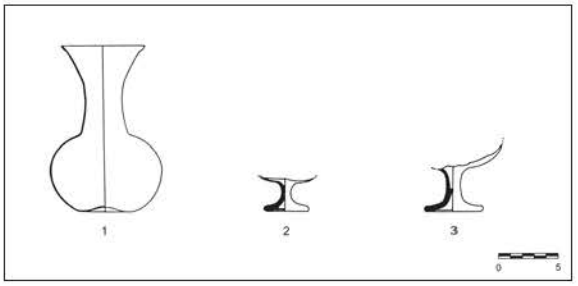


Fig. 7 - Comacchio (FE), Santa Maria in Padovetere, necropoli orientale (da PATITUCCI UGGERI 1970)

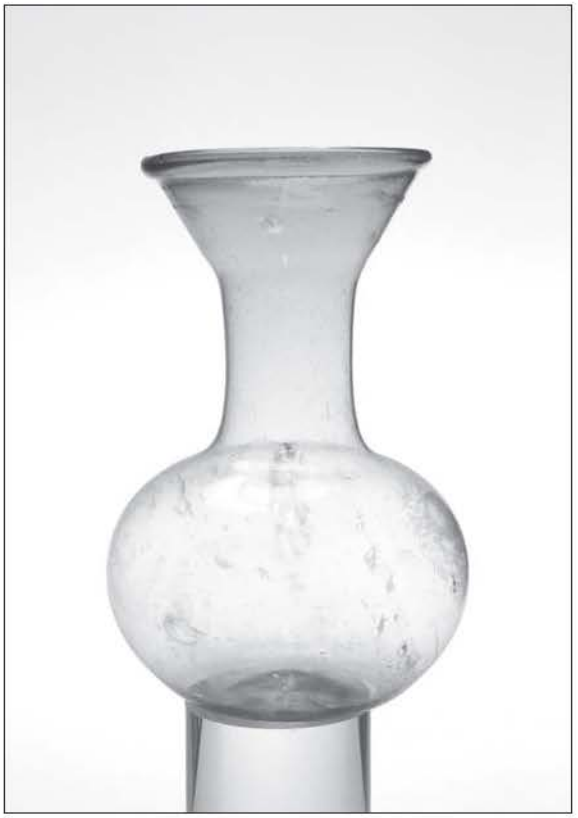


Fig. 8 - Comacchio (FE), Santa Maria in Padovetere, necropoli orientale, tomba 31 (da CORTI 2007c)

Due vetri incisi dalla collezione Cucci (Rimini)

Barbara Farfaneti

Oggetti della presente dissertazione sono due bicchieri a calice, uno con pareti verticali ed uno con corpo espanso, appartenenti ad una importante collezione privata riminese.*
I due esemplari sono entrambi integri e senza segni di restauro, con i lati esterni interamente decorati ad incisione, tecnica alla quale si affianca in alcune parti quella della doratura. In ambedue i casi la foglia d'oro sembrerebbe essere stata applicata direttamente sul vetro senza abrasione sottostante e poi perfezionata nei particolari con uno strumento appuntito; le dorature sono prive di copertura protettiva, nonostante ciò vertono in discreto stato di conservazione e può essere evidenziata solo qualche piccola lacuna. I bicchieri risultano rifiniti alla stessa maniera: l'orlo e il bordo del piede sono molati, lo stelo è applicato al corpo del contenitore e successivamente molato nel punto dell'attacco con il fondo. In entrambi gli esemplari l'incisione è lineare e poco profonda, graffia nettamente le superfici senza scavarne l'interno e non presenta in alcun punto quella particolare asportazione di parti vetrose utile a creare tridimensionalità definita "rilievo negativo"[1]. Dal momento che non si conosce il contesto di ritrovamento dei bicchieri, provenienti dal mercato antiquario, lo studio dei due esemplari trova il suo fulcro nella ricerca di confronti il più possibile fedeli per ogni singolo particolare sia tecnico che figurativo, al fine di riuscire, con tutte le cautele del caso, ad attribuire i due bicchieri ad una fascia cronologica e ad un *atelier*. La complessità della costruzione figurativa dei due esemplari impone inoltre una descrizione particolareggiata dei motivi ivi rappresentati per poterne procedere successivamente all'analisi iconografica.

Bicchiere a calice con pareti verticali (figg. 1 - 2)

Dati tecnici
Corpo cilindrico con fondo semisferico, stelo cilindrico, piede troncoconico schiacciato. H. massima cm 12,8 – diam. orlo cm 4,2 – diam. piede cm 3,3 – diam. stelo cm 1,4 – sp. parete all'orlo cm 0,15 – sp. parete mediana cm 0,10. Vetro incolore per il corpo del bicchiere, verde per lo stelo. La superficie esterna è decorata tramite incisione. L'iscrizione in alto è ottenuta attraverso applicazione di foglia d'oro.

Decorazione (fig. 3)
La decorazione è organizzata a sezioni orizzontali, con un registro centrale racchiuso da due fasce. La prima fascia è alta cm 1; il registro centrale è alto cm 5,5; la fascia inferiore è alta cm 1,1. La fascia superiore, sormontata da una serie di puntini, contiene l'iscrizione dorata "ESCIPE ME PLACEBO TIBI VIVAS". Quella inferiore, decorata a motivo spirale continuo e rosette cruciformi, è incorniciata nella parte inferiore con la stessa serie di puntini speculare a quella superiore. Il punto di inizio della spirale, contornato da tre puntini per lato, è sormontato da un elemento fitomorfo (fiore). Lo stelo presenta quattro foglie lanceolate con la punta rivolta verso l'alto e nervatura ben evidenziata, affiancata da coppie di puntini alternati.

Lettura del registro da destra verso sinistra (fig. 3).
- Figura maschile stante, in posizione frontale rivolta verso sinistra, reca in mano una lancia, porta sul capo una fascia e indossa una veste manicata lunga fino al ginocchio, sormontata da un mantellino decorato attorno al collo con un motivo a tre spirali aperte e puntini. Le gambe sono ricoperte da fasce orizzontali sotto il ginocchio ed alla caviglia; ai piedi reca calzature basse con punta sollevata. Sotto i suoi piedi l'erba si curva ad indicarne il movimento.
- Cinghiale in posizione di fuga. L'animale, raggiunto nella parte posteriore dalla punta della lancia, è rappresentato con le fauci aperte e le zampe anteriori sollevate. Il corpo è reso in maniera realistica con setole ben evidenziate e zoccoli con doppie unghie.
- Albero con folta chioma e tronco leggermente ricurvo ricoperto di solcature che riproducono la corteccia.
- Lepre in corsa. Rappresentata a sinistra del tronco, è rivolta verso destra, con zampe anteriori sollevate, orecchie ripiegate all'indietro e pelo evidenziato realisticamente.
- Stella ad otto punte. Localizzata in alto, nello spazio compreso tra la schiena del cacciatore e le fronde dell'albero, è contornata da una serie di trattini che possono indicare un movimento o lo scintillio.
Ciuffi d'erba incorniciano il lato inferiore della scena, foglie sparse a coppie attorno alle figure e ramoscelli disposti come riempitivi sopra la schiena e sotto il

ventre del cinghiale evocano la presenza di alberi. Sotto le zampe anteriori del cinghiale si trovano ciuffi di erba stilizzata ad indicare un altro ideale piano di appoggio.

Analisi iconografica e confronti

La scena riprodotta sul registro è facilmente riconoscibile come una caccia al cinghiale ambientata in un bosco. La caccia rappresenta uno dei motivi prediletti nel repertorio figurativo di ogni epoca, soprattutto nel contesto di produzioni destinate ai livelli sociali più alti, dove quella venatoria era ritenuta una delle attività più nobili e rappresentative di una condizione sociale privilegiata. Contemporaneamente poi, permetteva di mettere in evidenza le qualità del committente, in genere identificato nel cacciatore ritratto, la cui ostentazione di virtù aumentava in proporzione alla difficoltà della battuta di caccia, soprattutto se particolarmente pericolosa come quella contro cinghiali o grossi felini. Non stupisce quindi che questo tema, che già di per sé si distingue per possedere un alto valore decorativo, sia stato largamente adottato e, principalmente in epoca tardoantica, si ritrovi con una larga frequenza su sarcofagi, mosaici, argenti, avori e vetri, tutti prodotti lussuosi e di grande pregio[2]. Sulle vie di circolazione e produzione degli oggetti di arte suntuaria si muovevano i cartoni e i modelli che servivano da prototipo per la decorazione che, non a caso, riproponevano in maniera quasi identica gli stessi soggetti con modalità pressoché seriali, spesso con varianti minime: la scena rappresentata sul nostro calice rientra a buon titolo in un contesto di piena coerenza con il tale gusto figurativo.

Nell'ambito dei vetri incisi, in particolare, esiste un nucleo di materiali la cui somiglianza con l'apparato figurativo del bicchiere riminese risulta di notevole rilevanza: si tratta di una serie di contenitori appartenenti del gruppo detto di "Wint Hill", una manifattura il cui centro produttivo è stato identificato a Colonia e a cui appartengono diversi esemplari incisi riproducenti varie attività di tipo venatorio[3]. Fra questi, il confronto decisamente più stretto è costituito dalla coppa incisa con caccia al cinghiale rinvenuta nel 1929 nella tomba 61 della necropoli di Jacobstrasse a Colonia e datata al secondo terzo del IV sec. d.C.[4] (figg. 4-6) La coppa ripropone i medesimi moduli iconografici del calice riminese, con alcune varianti nella disposizione degli elementi ritratti essendo un contenitore di forma aperta, ma è principalmente nella trattazione dei particolari apparentemente meno importanti che la somiglianza diventa così stringente da sollevare non pochi interrogativi sulla possibile esistenza di una qualche relazione di dipendenza tra i due vetri. In primo luogo, sul piano tecnico, si ritrova in entrambi gli esemplari l'uso dei trattini di riempimento interni ai contorni delle figure, elemento che è anche uno dei più caratteristici nella produzione di "Wint Hill", e poi la medesima maniera di rendere il pelame degli animali, con rapidi colpi tratteggiati o a forma di V. (figg. 6-7). Entrambi i cacciatori indossano un abito a tre bande verticali stretto in vita dalla cintura e, sopra, una mantellina con il motivo a tre nastri uncinati attorno al collo. Sono molto simili anche gli alberi, con il tronco ritorto, la corteccia scurita da un fitto tratteggio e le foglie, a forma di mandorla, incise con ordine una ad una sui rami. Infine, la raffigurazione del cinghiale sembrerebbe tratta dallo stesso prototipo: il pelo rappresentato come un tappeto di triangoli aperti, la lunga criniera con le setole tratteggiate, gli zoccoli anteriori sollevati nella corsa che si appoggiano su ciuffi di erba stilizzata, particolare questo che ha un suo valore pratico nella coppa di Jacobstrasse, essendo l'intera composizione costruita su diversi livelli, ma che appare esclusivamente ornamentale nella scena del nostro bicchiere, invece organizzata su un unico piano[5]. Il parallelismo esistente fra i due contenitori culmina con la presenza della medesima iscrizione conviviale sotto l'orlo "Escipe me placebo tibi", alla quale, sul bicchiere, si aggiunge anche "Vivas", letteralmente "Che tu viva!", incitazione a vivere e godere che si accompagnava anticamente al brindisi e che quindi ottimamente si sposa ad un calice, il cui utilizzo è proprio quello di contenere bevande, di certo bevande alcoliche. È sempre verso la Renania che ci si deve rivolgere per incontrare altre iscrizioni conviviali affini a quella sul nostro bicchiere, sia sul piano tipologico, sia su quello della disposizione immediatamente sotto l'orlo: si tratta di diverse "coppe a gabbia", ancora una volta dal territorio di Colonia, da cui proviene la maggior parte degli esemplari recuperati, indicate generalmente col termine "Kölner Typ E"[6]. Sono in questo caso iscrizioni intagliate, ma tutte molto simili, la cui datazione è compresa in un arco cronologico compreso tra la metà del III sec. e la seconda metà del IV sec. d.C.

Per quanto concerne la forma, i confronti più stretti sono ancora una volta dei contenitori prodotti a Colonia tra la fine del III e gli inizi del IV sec. d.C., in particolare due bicchieri a stelo in vetro incolore che presentano in questo caso pareti decorate con filamenti e applicazioni in vetro su una struttura cilindrica del tutto analoga a quella del calice Cucci.[7]

Bicchiere a calice con corpo espanso (figg. 8-9)

Dati tecnici
Orlo leggermente estroflesso, corpo globulare, basso stelo cilindrico sormontato da modanatura, piede troncoconico schiacciato, assimilabile alla forma Isings 86. H. massima cm 10,7 – diam. orlo cm 6,9 – diam. piede cm 5,5 – diam. stelo: cm 3 – sp. parete all'orlo cm 0,25 – sp. parete mediana cm 0,05. Vetro incolore.
La raffigurazione sulla superficie esterna è ricavata tramite incisione. I due clipei presentano al loro interno due personaggi le cui sagome sono ricoperte da foglia d'oro; i particolari dei volti e delle vesti sono ottenuti con l'incisione dell'oro già applicato con una punta dura e sottile.

Decorazione
La decorazione è organizzata a sezioni orizzontali, con un registro centrale racchiuso da due fasce, entrambe ornate da rombi con puntino al centro. Il fondo è decorato con motivi vegetali. La prima fascia è alta 0,6 cm; il registro centrale è alto 4,2 cm; la fascia inferiore è alta 0,7 cm. La decorazione è scandita da quattro foglie cordiformi con la punta rivolta verso l'alto e nervatura ben evidenziata, affiancata ai lati, in basso, da altre due piccole foglie. Esse si alternano a quattro composizioni fitomorfe che presentano alcune piccole variazioni. Partendo dalla composizione sotto al clipeo con figura barbata si descrivono singolarmente seguendo un senso orario:
a) In basso si trovano due elementi fitomorfi a calice con tre pistilli fuoriuscenti, con tutta probabilità fiori di loto che, posti obliquamente, affiancano un girasole dallo stelo coperto da piccole foglie lanceolate; ai fianchi del girasole, disposte in secondo piano, sono due grandi foglie lanceolate.
b) I due elementi fitomorfi a calice presentano i pistilli esterni allo stesso che affiancano il girasole; questo ha lo stelo coperto da piccole foglie e petali ben evidenziati; le due grandi foglie lanceolate sono sistemate dietro ai pistilli.
c) La composizione nel suo impianto complessivo è molto simile a quella precedente; si differenzia nella resa dei pistilli che, fuoriescono correttamente dal calice di sinistra, mentre si trovano esterni a quello di destra.
d) In questo caso i fiori di loto presentano i pistilli nella giusta posizione, le grandi foglie lanceolate si trovano in secondo piano dietro i pistilli stessi, mentre il girasole presenta petali più grandi ed appuntiti.
L'analisi del taglio dell'incisione mette in evidenza come le nervature delle foglie sormontino, in piccola parte, la modanatura dello stelo e rappresentino idealmente la suddivisione del fondo in quattro spazi uguali[8].

Il settore centrale è scandito da due grandi clipei opposti l'uno all'altro, contornati da un motivo lineare circondato da una cornice dentellata internamente opacizzata tramite abrasione che, nella parte inferiore, ha andamento rettilineo adattandosi alla fascia decorativa di chiusura del registro. All'interno della cornice si riconoscono due uomini nimbati ritratti a mezzobusto in foglia d'oro, le cui caratteristiche fisionomiche sono leggibili principalmente osservando il bicchiere in controluce.

Lettura con andamento in senso orario della parte a destra del primo clipeo (fig. 10)
- Grande canestro con due manici laterali ricolmo di uva e altri frutti; il corpo del cesto è reso da un reticolo doppie linee verticali ed orizzontali con al centro dei piccoli cerchietti. Il canestro poggia sull'erba e, nella fascia decorativa inferiore in corrispondenza dello stesso, sono iterati i lati del rombo.
- Erote vendemmiante in corsa verso destra, con volto frontale circondato da capelli ricci e grande ala destra aperta con penne in evidenza. Con la mano sinistra sorregge tre grappoli d'uva, con la destra stringe la roncola. I genitali sono coperti da una foglia, la muscolatura è ben in evidenza. Alla base vi sono ciuffi d'erba.
- In alto, alla sinistra del canestro, una stella ad otto punte. Attorno, in alto e in basso, vi sono alcune foglie cadenti ad evocare l'ambientazione autunnale.

Lettura con andamento in senso orario della parte a destra del secondo clipeo (fig.10)
- Palma con due caschi di datteri e otto foglie. Il tronco linee di crescita contraddistinte da segmenti orizzontali con puntini all'interno
- Anatra di profilo retrospicente con becco aperto e lingua appuntita. Il collo e le ali hanno le penne evidenziate in maniera naturalistica. Delle zampe palmate una è obliterata dalla fascia.
- Erote volto a sinistra con testa frontale ricciuta e tratti del volto piuttosto stilizzati; regge con entrambe le mani una cornucopia dalla quale fuoriesce un grappoli d'uva e pampini. L'ala visibile (sinistra) non ha la stessa apertura di quella dell'altro erote a causa del poco spazio rimasto a disposizione. Il corpo, in totale nudità, presenta muscolatura in evidenza. Alla base ciuffi di erba e foglie che cadono a evocare un'ambientazione naturale.

Analisi iconografica e confronti
I clipei dorati (figg. 11-12)

Nel primo clipeo è contenuto il busto frontale di personaggio nimbato con ampia stempiatura o calvizie. Il viso, allungato, è incorniciato da una folta barba e gli occhi sono contornati da lunghe ciglia. Il braccio destro è piegato e la mano, portata al petto, ha indice e medio distesi ad indicare il gesto prendere la parola. Indossa paramenti liturgici: un'ampia tunica aperta sul davanti con piccoli tratti orizzontali che ne contornano gli orli, al di sotto della quale porta una veste attraversata da larghe pieghe verticali sottolineate dallo stesso fitto tratteggio. Al collo reca una collana con un grande bulla appesa al centro. Anche il secondo clipeo contiene il busto frontale di un personaggio nimbato. Il volto è giovanile e privo di barba, i capelli sono resi attraverso grandi ricci ad anello, gli occhi sono contornati da lunghe ciglia. Il braccio destro è piegato e la mano, portata al petto, ha indice e medio distesi leggermente aperti ad indicare il gesto di prendere la parola. Indossa paramenti liturgici: un'ampia tunica caratterizzata da piccoli tratti orizzontali che ne sottolineano gli orli. Al collo reca una collana con un grande bulla appesa al centro.

L'operazione di riconoscimento delle due figure risulta particolarmente difficoltosa a causa dell'assenza di attributi specifici che permettano di superare l'ostacolo della mancanza dei nomi. Dai punti di vista iconografico e stilistico, i due busti richiamano molto da vicino la tipologia dei cosiddetti "fondi d'oro" romani, dove il motivo decorativo più ricorrente è quello di figure umane affiancate, più spesso santi o martiri, a mezzobusto e disposti a coppie[9]. Tuttavia la coppa che si differenzia dalla produzione romana per la mancanza della copertura in vetro a protezione della foglia aurea, presente nella maggioranza degli esemplari urbani ed assente nel nostro calice, è invece affiancabile sotto l'aspetto tecnico ai prodotti delle manifatture renane.

Nel contesto della produzione dei vetri incisi e dorati senza copertura che ritraggano simili figure nimbate, il pezzo stilisticamente più affine è il calice con teoria di sei Santi ed Apostoli dalla necropoli di Saint Martin-de-Corléans, Aosta, databile entro alla seconda metà del IV sec. d.C.[10] Sul bicchiere le figure in foglia d'oro, riconoscibili in quanto accompagnate dall'iscrizione che ne permette l'identificazione, sono disposte a coppie e rappresentano gli Apostoli Pietro e Paolo e i Santi minori Sisto, Timoteo e Floro[11]. Partendo da questo confronto e affiancandolo al complesso dei vetri dorati romani, si potrebbe ipotizzare che nella figura di uomo barbato con ampia calvizie sul bicchiere riminese possa riconoscersi l'Apostolo Paolo, canonicamente ritratto in tale maniera; tuttavia, prendendo in considerazione i due busti come una coppia codificata, emerge anche la possibilità che nei due busti si possano identificare S. Sisto e S. Timoteo, spesso ritratti affiancati e con caratteristiche fisiche compatibili con quelle del calice Cucci: sia Sisto che Timoteo sono sempre giovani ed imberbi, ma su un fondo dorato conservato a Londra, Timoteo compare raffigurato con barba secondo il tipo paolino[12].

Registro ad incisione ai lati dei due clipei

Ai lati dei clipei si trova un insieme di figure ad incisione piuttosto vario, fra le quali emerge in primo luogo l'immagine dei due eroti vendemmianti[13]. Gli eroti rappresentano un soggetto molto diffuso in ogni periodo della storia dell'arte ma che, in particolare in età tardoantica, compare con una certa frequenza nelle raffigurazioni di carattere funerario, in primo luogo sui sarcofagi, e sui prodotti più svariati di arte suntuaria, ritratti mentre sono impegnati in varie attività ludiche oppure colti, come in questo caso, nel caratteristico gesto del vendemmiare[14]. Eroti vendemmianti molto simili ai nostri sono ritratti anche su diversi esemplari di vetri incisi, tra i quali si possono ricordare in particolare il bicchiere di Rheindorf (Bonn), appartenente al gruppo di "Wint Hill" e datato alla seconda metà del IV[15], e il bicchiere a figure abrase da Augsburg, che originariamente doveva essere esso decorato in foglia d'oro, datato alla prima metà del IV[16]. Sul piano stilistico invece, i due eroti del calice Cucci dimostrano una notevole affinità con quelli raffigurati sul "Kantharos Dish"[17], la celebre coppa attribuita ad *atelier* renano e per la quale la datazione più accreditata si colloca tra fine del III e gli inizi del IV sec. d.C. Sul *kantharos* gli amorini, unici attori nella rappresentazione, sono contraddistinti dalla stessa struttura fisica, massiccia e muscolosa, e si muovono quasi danzando sull'erba all'interno di un paesaggio naturale dai tratti paradisiaci. Le figure sono state realizzate in foglia d'oro senza copertura, la stessa tecnica utilizzata per i nostri bicchieri, e in questo caso sono protette da un graticcio di vetro applicato all'esterno.

Per quanto concerne l'insieme composto dal grande canestro ricolmo di frutta affiancato all'anatra retrospicente, esiste un confronto degno di nota per la perfetta identità formale (fig. 13). Si tratta della scena dipinta a colori vivaci su una coppa vitrea di provenienza greca datata al terzo quarto del I sec. d.C.[18] La coppa appartiene ad una serie di contenitori frequentemente decorati scene nilotico-egittizzanti (anatre, pigmei, gru, uccelli ed altri elementi vegetali), la cui produzione viene localizzata nella Valle Padana e nell'area alpina nel corso del I sec. d.C. Introdotto da artigiani siriaci negli *atelier* occidentali, il procedimento utilizzato per questi vetri dipinti si differenzie-

rebbe da quello contemporaneo delle botteghe orientali solo per alcuni particolari tecnici e per la presenza, nella maggior parte degli esemplari noti, di una stella ad otto punte dipinta sotto il fondo, probabilmente una sorta di marchio di fabbrica. Alla stessa tipologia di vasellame vitreo, ma in questo caso appartenente al gruppo orientale, si può fare riferimento anche per un confronto veramente stringente con l'erote vendemmiante che compare sul calice Cucci a fianco del canestro: si ritrova dipinto sul coperchio di una pisside da Cipro datata al II sec d.C. con perfetta identità figurativa e posturale, munito alla stessa maniera di roncola, grappolo in mano e pampino sui genitali[19] (fig. 14). Non sono ancora noti i collegamenti che sembrerebbero esistere tra la produzione di vetri dipinti di I secolo e quella dei vetri dipinti più tardi, tecnicamente analoghi, che in Oriente cominciano ad essere creati alla fine del II sec. d.C., mentre in Occidente si datano dagli inizi del III al IV secolo avanzato. Tuttavia non sembra un caso che anche i centri manifatturieri relativi a questa produzione siano stati localizzati in area renana[20], la zona che nello stesso periodo contendeva a Roma il primato nell'industria dei vetri incisi: alla luce di questa considerazione si potrebbe avanzare l'ipotesi che alla produzione di contenitori tecnicamente diversi, incisi, dipinti o dorati, partecipassero i medesimi *atelier* vetrari, e artigiani con differenti specializzazioni lavorassero vicini attingendo da un comune repertorio figurativo, in parte proveniente dall'Oriente, in parte rielaborato nelle botteghe occidentali secondo il gusto e le necessità della committenza.

Tornando al nostro calice, il progetto iconografico che unisce i vari elementi della scena incisa sembrerebbe ruotare attorno a due motivi figurativi affiancati. Il primo motivo è quello legato all'Oriente, un richiamo all'esotismo sottinteso dalla presenza dell'anatra e della palma, entrambi elementi tipici del paesaggio nilotico, successivamente ribadito anche dalla fascia sul fondo decorata con fiori di loto[21]. È un tipo di simbologia che ben si lega alla sfera del lusso alla quale il calice vuole appartenere e che, contemporaneamente, evoca per la scena un'ambientazione paradisiaca. In questo senso è emblematica la presenza della palma carica di datteri, molto frequente ad esempio nell'iconografia paleocristiana quando si voglia sottintendere all'ultraterreno[22] e che in più, sul nostro bicchiere, richiama immagini di abbondanza e prosperità, in perfetto *pendant* con la gerla ricolma di frutti sull'altro lato.

Il secondo tema è quello della vendemmia, esplicitato dall'erote con grappolo e roncola, e poi richiamato sia dal grande canestro, carico di frutta e grappoli, sia dalla cornucopia sorretta dall'altro erote, dalla quale fuoriesce dell'uva, invece dei più consueti frutti e spighe. La raffigurazione potrebbe essere letta sia come recupero di motivi dionisiaci connessi ai temi conviviali del simposio, sia come adattamento di temi pagani a concetti legati alla simbologia cristiana del vino. Certamente "cristiano" è il gusto che sta dietro al decoratore, il quale ha mescolato abilmente immagini tratte da vari repertori per costruire una scena che vagamente richiama la figura del Cristo-vite di cui i fedeli sono i tralci, ambientata in un oriente sottinteso, dall'indefinito aspetto paradisiaco con tratti nilotici. In questa sorta di scena teatrale si inseriscono i due clipei con figure dorate, senza precisi legami semantici se non quelli di un richiamo a motivi ancora una volta genericamente cristiani, ma non vincolati da alcun attributo riconoscibile.

Infine sembrerebbero richiamare l'ambito produttivo renano sia i due fregi a rombi e puntini che incorniciano la fascia centrale figurata, sia la forma stessa del calice. Quello a rombi e puntini, infatti, è un motivo decorativo frequentemente utilizzato, con diverse varianti, sui manufatti vitrei prodotti nella zona di Colonia tra la fine del III ed il IV sec.d.C. Non sempre si tratta di cornici, come nel nostro caso, a volte possono costituire assieme ad altre fasce diversamente campite, parte integrante di una decorazione geometrica più complessa e organizzata a registri sovrapposti disposti lungo tutta la superficie incisa[23]. Per quanto concerne invece la forma, il bicchiere ovoide con gambo modanato risulta essere stato prevalentemente utilizzato sempre nell'area di Colonia tra la fine del II sec.d.C. e la fine del III, ma il cui uso sembra essersi protratto anche fino alla seconda metà del IV sec. d.C.[24]

Conclusioni

La mancanza di dati relativi alla storia dei due calici, alle modalità inerenti il ritrovamento o, comunque, alla loro comparsa sul mercato antiquario impongono, come già detto, estrema cautela in una eventuale attribuzione ad una manifattura specifica, ma anche ad un preciso momento storico. Tuttavia alla luce dell'analisi compiuta sia sul piano tecnico, sia su quello iconografico, è emerso un insieme di interessanti spunti di riflessione, infatti entrambi i calici, nella loro originalità, presentano una serie coerente di caratteristiche attribuibili alla produzione di Colonia, fra cui certamente la doratura senza protezione[25] e il tratto asciutto dell'incisione privo di rilievo negativo sono i più eclatanti. In particolare il calice a pareti verticali con scena di caccia al cinghiale, dai punti di vista tecnico e artistico, può a essere accostato al

gruppo di "Wint Hill"[26] di cui, come abbiamo visto, la decorazione riprende senza ombra di dubbio i tratti più significativi: il fitto tratteggio che sottolinea i contorni delle figure, l'incisione netta a piccoli colpi decisi, la presenza dell'iscrizione conviviale sul bordo del contenitore. Ma anche il secondo bicchiere riminese, pur presentando alcune differenze sul piano stilistico e nella trattazione dei particolari, risulta ad una analisi attenta tecnicamente affine al precedente e denuncia la sua derivazione da una mano diversa ma altrettanto vicina alle concezioni figurative del gruppo di "Wint Hill". Nel complesso, è stato possibile evidenziare molti elementi in comune fra i due esemplari.

- I bicchieri sono stati rifiniti nella stessa maniera.
- Il tratto incisorio è in entrambi i casi piuttosto superficiale: l'incisione non asporta mai del materiale vitreo ma, per evidenziare oppure ombreggiare alcuni settori, la linea viene ispessita ripassando più volte vicino allo stesso punto.
- La doratura è in ambedue i bicchieri senza protezione.
- In entrambe le scene si notano come elementi riempitivi naturalistici le stesse foglie disposte a coppie e tratteggiate internamente.
- L'erba è resa nella medesima maniera: a ciuffi isolati che si originano direttamente dalla linea di fondo.
- In entrambi i calici compare in alto una stella ad otto punte che non ha alcuna attinenza con le scene rappresentate: con tutta probabilità una sorta di "marchio di fabbrica", come è stato ipotizzato per la stelle molto simili a questa che compaiono sul fondo delle coppe dipinte di produzione occidentale, esaminate come confronto per le figure del calice con corpo espanso[27]. Lo stesso elemento viene richiamato sul calice a corpo espanso sia dalle foglie della palma, la cui chioma si ritrova non a caso speculare rispetto allo stesso punto della stella, sia dal motivo entro la serpentina nella fascia sottostante. Quindi, in ultima analisi, se l'attribuzione all'*atelier* renano dovesse risultare valida per entrambi i vetri, potremmo pensare di essere di fronte a due pezzi originali, inseribili nel contesto delle produzioni suntuarie di IV secolo d.C. ed indirizzate ad una committenza di elevato livello ma non direttamente coinvolta nella scelta dei temi iconografici, che nel complesso rimangono ancorati a modelli "di genere" pur rielaborati con una certa originalità. I soggetti rappresentati parlerebbero il linguaggio delle *èlites* aristocratiche e, principalmente il bicchiere con personaggi nimbati, rientrerebbero in quell'ottica di utilizzo di motivi legati alla tradizione pagana che, svuotati del loro significato originario, assunsero nel corso del IV secolo il ruolo di raffinati componenti ornamentali, spesso con caratteri seriali quando non venivani recuperati come veicolo di iconografie e messaggi di tipo cristiano, come forse nel nostro caso. Nella loro ambiguità così sapientemente costruita, potrebbero quindi essere letti ed interpretati in diverse maniere, ed in questo modo aver soddisfatto le necessità di un bacino di utenza decisamente ampio.

Barbara Farfaneti
barbara.farfaneti@gmail.com

Note

* Il lavoro si inserisce nel contesto di un progetto di studio e riordino dei materiali archeologici della collezione in oggetto condotto dal Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali di Ravenna, Università degli Studi di Bologna, e coordinato dal Prof. Enrico Acquaro, che ringrazio per la disponibilità ed i preziosi consigli.

1. Dobbiamo la definizione al lavoro della Floriani Squaciapino, che la riconosce come peculiare della produzione urbana di vetri incisi (cfr. FLORIANI SQUARCIAPINO 1952-54).
2. Cfr. DE TOMMASO 1994, pp. 267-268; PAOLUCCI 1997, pp. 30-33.
3. Per una panoramica esauriente sui vetri di Colonia, ancora fondamentale FREMERSDORF 1967.
4. HARDEN 1960, p. 54, fig. 16; FREMERSDORF 1967, pp. 160-161, tavv. 208-209; HELLENKEMPER 1988a.
5. La lepre, invece, va considerata come una sorta di elemento decorativo accessorio, un riempitivo connesso con l'ambientazione boschiva, ma non per questo sconosciuta a produzioni di questo tipo: anche quello della caccia alla lepre è un soggetto largamente utilizzato nei prodotti di arte suntuaria, in particolare sui vetri del gruppo di "Wint Hill", dove si ritrovano battute di caccia con lepri del tutto simili alla nostra: es. le coppe n. 2 e n. 3 del catalogo Harden (HARDEN 1960, pp. 53-54, figg. 10-11).
6. DOPPELFELD 1961, p. 421.
7. Si tratta del "Bicchiere con delfini" ritrovato nei pressi del cimitero tardo-romano "Kirschgarten" di Worms, Renania-palatinato (cfr. WHITEHOUSE 1988) e del "Calice con conchiglie" rinvenuto a Colonia, in una tomba a cremazione di Luxemburger Strasse (cfr. HELLENKEMPER 1988b). In particolare, nel secondo esemplare per le applicazioni è stato utilizzato del

vetro colorato, il cui impiego trova larga applicazione nel contesto della produzione di Colonia ed a cui si può rimandare, come affinità di gusto estetico, lo stelo verde del calice Cucci.
8. Non è facile invece definire se il corpo della foglia sia stato realizzato prima o dopo l'incisione degli altri elementi fitomorfi, anche se la diversa dimensione delle foglie stesse sembra denunciare un loro utilizzo come riempitivo a colmare gli spazi lasciati liberi in precedenza.
9. PAINTER 1988, pp. 265-269.
10. Bicchiere di forma Ising 106, con teoria di santi ed apostoli a foglia d'oro priva di copertura protettiva e con iscrizione augurale posta immediatamente sotto il bordo. Cfr. PAOLUCCI 1997 pp. 175-178 con bibliografia precedente.
11. L'ultimo personaggio non è riconoscibile in quanto pesantemente danneggiato.
12. MOREY 1959, p. 57, n. 344, tav. XXX.
13. Pur costituendo un insieme nel suo complesso armonico, le vari figure che occupano il registro richiedono di essere analizzate singolarmente per una corretta interpretazione.
14. BLANC - GURY 1986, in particolare le pp. 1011-1014.
15. Il bicchiere, con iscrizione benaugurale incisa sotto l'orlo, presenta il motivo della raccolta dell'uva alla quale partecipano eroti con roncole e cesti di vimini. HARDEN 1960, p. 58, n. 14, figg. 13, 31; FREMERSDORF 1967, pp.159-160, tav. 205.
16. Il bicchiere proviene da una tomba ad inumazione facente parte di una necropoli suburbana scavata a più riprese fra il 1925 e il 1956. KELLER 1971, pp. 166-169; PAOLUCCI 1997, pp. 145-146, figg. 121-124.
17. HARDEN 1988a, con bibliografia precedente.
18. PAINTER 1968, pp. 38-40, p. 57 n. 68; PAINTER – LIGHTFOOT 1988.
19. PAINTER 1968, pp. 38-40, p. 57 n. 69; PAINTER – LIGHTFOOT 1988a.
20. PAINTER 1988, p. 260.
21. Per una panoramica sugli elementi caratteristici del paesaggio nilotico si veda FOUCHER 1965.
22. PAOLUCCI 2002, p. 23.
23. PAOLUCCI 1997, pp. 140-142.
24. ISINGS 1957, pp. 103-104, Form 86.
25. Per problema tecnico di questo tipo particolare di doratura si veda HELLENKEMPER 1988, dove si sottolinea l'alta probabilità che il gruppo dei contenitori in vetro decorati in tale maniera provenisse dagli *ateliers* dell'area renana, Colonia in particolare, e fosse da circoscrivere entro i limiti del IV sec. d.C.
26. In particolare cfr. HARDEN 1960.
27. PAINTER - LIGHTFOOT 1988.

Riferimenti bibliografici

BLANC N. - GURY F. 1986, *Eros/Amor, Cupido,* in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, Zürich-München, pp. 952-1049.

DE TOMMASO G. 1994, *Vetri incisi dalla Tuscia Annonaria. Note sulla produzione di vetri incisi tra il III ed il IV secolo*, in "Archeologia Classica", XLVII, pp. 261-278.

DOPPELFELD O. 1961, *Das Kölner Diatretglas und die anderen Netz-Diatrete*, in"Gymmnasium", 68, pp. 410-424, tavv. 15-20.

FLORIANI SQUARCIAPINO M. 1952-54, *Vetri incisi portuensi nel Museo sacro vaticano*, in "Rendiconti della Pontificia Accademia", XXVII, pp. 255-268.

FOUCHER L. 1965, *Les mosaïques nilotiques africanes*, in *La Mosaïque Gréco-romaine. Actes du colloque internationaux du CNRS (Paris 29 août – 3 septembre 1963)*, Paris, pp. 137-145.

FREMERSDORF F. 1967, *Die römischen Gläser mit Schliff, Bemalung und Goldauflagen aus Köln*, Köln.

HARDEN D.B. 1960, *The Wint-Hill Hunting Bowl and Related Glasses*, in "Journal of Glass Studies", 2, pp. 44-81.

HARDEN D.B. 1988, *Introduzione ai gruppi G e H: Vetri intagliati e/o incisi*, in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 179-188.

HARDEN D.B. 1988a, *Kantharos Disch*, in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 253-254.

HELLENKEMPER H. 1988, *Coppe con scene del Vecchio Testamento*, in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 25-27.

HELLENKEMPER H. 1988a, *Piatto con caccia al cinghiale*, in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 226-227.

HELLENKEMPER H. 1988b, *Calice con conchiglie*, in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 252-253.

ISINGS C. 1957, *Roman glass. From dated finds*, Grovingen/Djakarta.

KELLER E. 1971, *Die spätrömische Grabfunde in Süd Bayeren*, München.

Masterpieces of Glass 1968, ed. D.B HARDEN. - K.S. PAINTER - R.H. PINDER WILSON - H. TAIT, Oxford.

MOREY C.R. 1959, *The gold-glass collection of the Vatican Library with addictional catalogues of other gold-glass collection*, a cura di G. FERRARI, Città del Vaticano.

PAINTER K.S. 1968, *Roman Glass*, in *Masterpieces* 1968, pp. 36-82.

PAINTER K.S. 1988, *Gruppi J e K: introduzione*, in *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 259-269.

PAINTER K.S. - LIGHTFOOT C. 1988, *Coppa con anitra*, in *Vetri dei Cesari* 1988, p. 270.

PAINTER K.S. - LIGHTFOOT C. 1988a, *Vasetto con coperchio dipinto*, in *Vetri dei Cesari* 1988, p. 270.

PAOLUCCI F. 1997, *Vetri incisi dall'Italia settentrionale e dalla Rezia nel periodo medio e tardo imperiale*, Firenze.

PAOLUCCI F. 2002, *L'arte del vetro inciso a Roma nel IV secolo d.C.*, Firenze.

Vetri dei Cesari 1988, (Catalogo della mostra, Roma 1988), a cura di D.B. HARDEN, Milano.

WHITEHOUSE D.B. 1988, *Bicchiere con delfini*, in *Vetri dei Cesari* 1988, p. 139.

Fig. 1 Bicchiere Cucci a pareti verticali

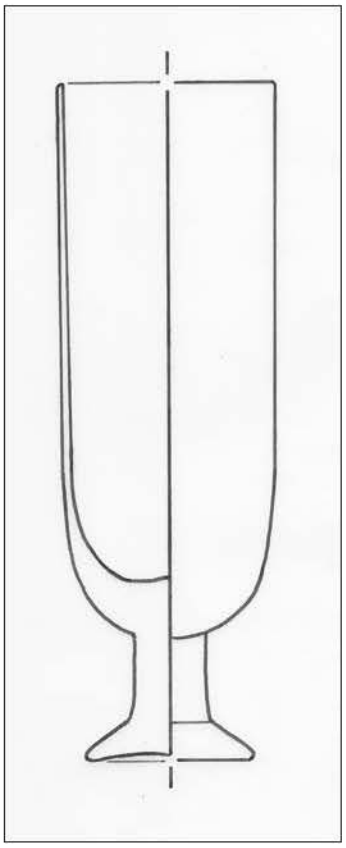


Fig. 2 Bicchiere Cucci a pareti verticali (dis. Farfaneti)

Fig. 3 Bicchiere Cucci a pareti verticali – registro (disegno Farfaneti)

Fig. 4 Piatto di Jacobstrasse (da HELLENKEMPER 1988a, p. 226)

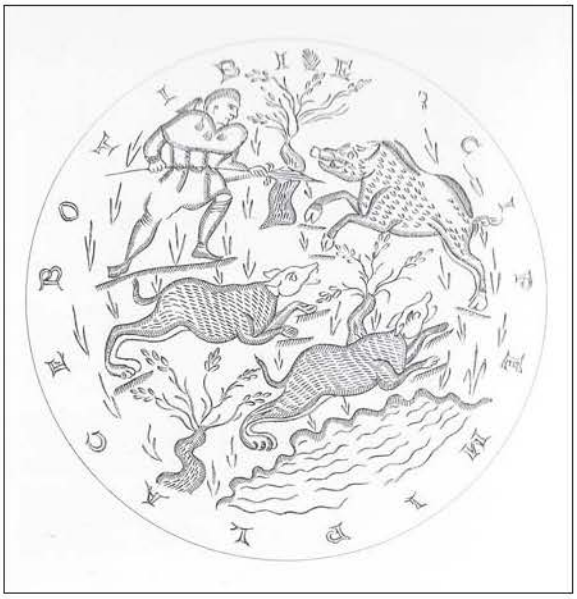


Fig. 5 Piatto di Jacobstrasse (da HELLENKEMPER 1988a, p. 226)

Fig. 6 Piatto di Jacobstrasse, particolare (da HELLENKEMPER 1988a, p. 227)

Fig. 7 Bicchiere Cucci a pareti verticali, particolare

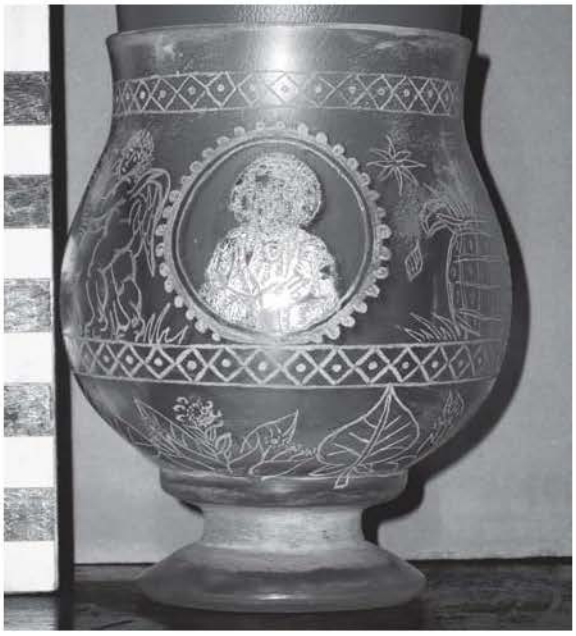


Fig. 8 Bicchiere Cucci con corpo espanso

Fig. 9 Bicchiere Cucci con corpo espanso (disegno Farfaneti)

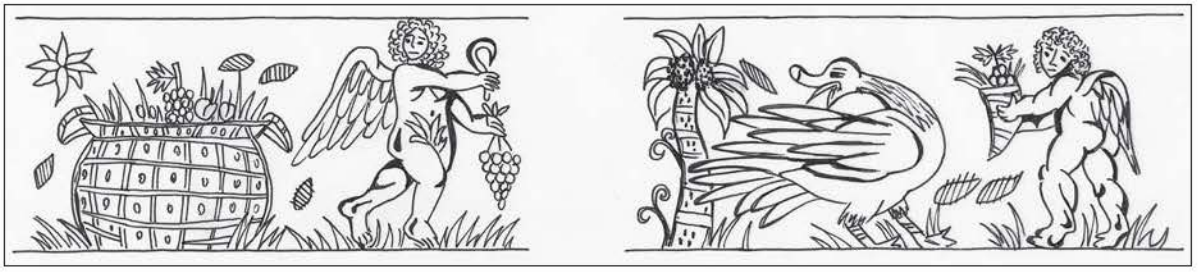


Fig.10 Bicchiere Cucci con corpo espanso – registro (disegno Farfaneti)

Fig.11 Bicchiere Cucci con corpo espanso clipeo con personaggio barbato

Fig.12 Bicchiere Cucci con corpo espanso clipeo con personaggio giovanile

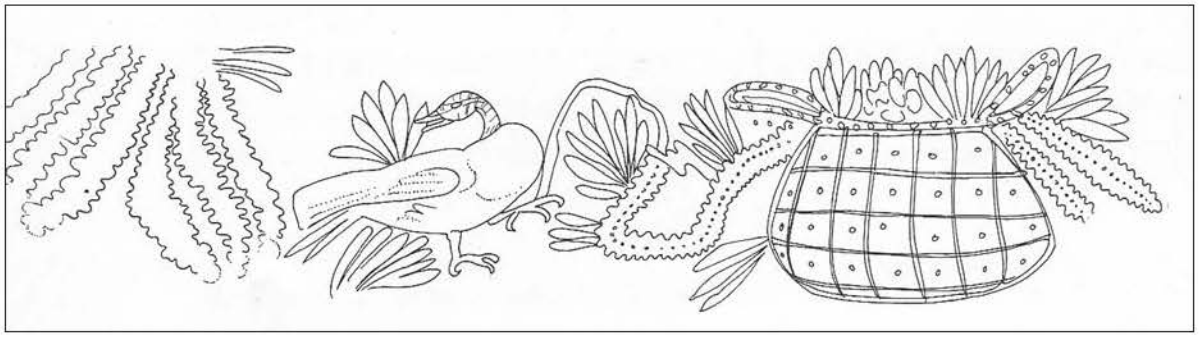


Fig.13 Coppa con anitra, riproduzione scena dipinta (da PAINTER - LIGHTFOOT 1988)

Fig.14 Coperchio: riproduzione erote vendemmiante dipinto (da PAINTER - LIGHTFOOT 1988a)

Il vestito di vetro del Museo "Carlo Verri" di Biassono (Monza)

Giovanna Ferrero

Quando il "vestito di vetro" venne donato al Museo Civico "Carlo Verri di Biassono (Monza)[1], mi venne descritta la scena della scoperta del vestito, molti anni prima, in buon dialetto milanese, che sono naturalmente inadeguato a pronunciare: "Quando fu aperto il baule della nonna, si svelò il tesoro che conteneva da tanti anni: avvolto in carta velina apparve "el vestì de canet de veder, lavurà da ôna sarta milanesa de Munte Napuleun" (fig. 1).

Così raccontò la signora che volle donare l'abito Charleston al museo di Biassono a condizioni molto precise, che finora sono state rispettate: non si doveva rivelare il suo nome se non dopo la sua morte. Aggiungo che l'ho visto l'altrieri, viva, vegeta e spiritosa, con i suoi 80-90 anni. Non volle mai fare il nome dell'ideatore del vestito, né quello della sarta che lo confezionò, né indicare il luogo dove era stato comprato. Non riusciamo a comprenderne il perché.

L'abito Charleston, in perle di vetro trasparente e opalescente, di vari e vivaci colori, risale agli anni '20, tra il 1922-24: gli anni "ruggenti"(fig. 2). In tessuto leggero e morbido appare come un gioiello di perle, arabeschi e fili d'oro: si propone come una vera e proria opera d'arte, di un "artigiano-artista" (fig. 3). Ricamato in giochi di volute e frange, con *paillettes*, perline iridescenti e margherite, l'abito deve il suo fascino alla mutevolezza cromatica delle cannelle di vetro, "le conterie veneziane", di colore indaco, turchese, bronzeo.

Sono state applicate a mano, ad una ad una, mediante un sottilissimo uncinetto su *chiffon* di colore arancio. L'abito si presenta come una tunica priva di maniche, con scollo a "barchetta".

Una frangia di grani di vetro forati, che venivano usati anche per le collane e le corone da rosario, lo completa a livello delle ginocchia. E' confezionato in *crêpe* di seta foderato da un velo di *chiffon* e totalmente rivestito di "conterie" in vetro, diffuse dal XV secolo, e definite *perle à la façon de Venise* in tutta Europa. La tradizione delle perle in vetro è antichissima e sempre vitale. In questa sede è opportuno solo citarla[2].

Non era la prima volta che materiali simili erano utilizzati per l'abbigliamento o le acconciature: un tipo di ornamento simile fu usato anche dagli antichi egizi per abbellire i tessuti con cui rivestivano i corpi dei defunti. Ma le perline egizie più che di vetro, erano di *faience*. Così con tubicini di *faience* erano fatte le parrucche[3]. La tecnica delle conterie veneziane, prodigiosa, iniziò nel XIII sec. a Murano[4].

Venivano prodotti lunghi tubicini di vetro, che poi erano tagliati in minuti segmenti, che venivano arrotondati alle estremità. Tale operazione avveniva a caldo, con l'utilizzo di speciali padelle, le "ferrazze". Le perline, poi, selezionate per forma e grossezza, lustrate e levigate, venivano infine infilate. Ancora oggi l'infilatura continua ad essere eseguita a mano dalla donne: le "impiraresse" (infilatrici), che raccolgono le perline in matasse[5].

L'abito fu ideato e confezionato in linea con il mutamento della moda affermatosi negli anni venti. Moda sulla quale conviene sviluppare qualche osservazione a carattere generale, utile per inquadrare l'utilizzo delle "conterie" per la decorazione di alcuni esemplare di grande prestigio e di alto costo. Oggi anche di grande rarità, per la fragilità dell'ordito.

Già nel 1909 l'eclettico Mariano Fortuny (1871-1949) a Venezia aveva lanciato l'abito dalla linea sciolta, fittamente plissettata, d'ispirazione ellenistica, l'abito "Delfos" , protetto da una tunica in garza di seta (figg. 4-5). Fu l'abito che consacrò il suo talento e successo sul piano internazionale. Ma, in termine di tendenza, non furono gli abiti suoi a segnare la moda degli anni successivi.

I capi d'abbigliamento da lui creati costituivano un'opera d'arte da lui firmata, ricercati dalla donna che desiderava vestirsi controcorrente, ma che solo grazie ai grandi sarti parigini negli anni venti la clientela femminile internazionale ed italiana accettò senza riserve.

E' importante ricordare che anche i futuristi italiani si interessarono all'abito come opera d'arte: il Futurismo dichiarò le sue idee sull'abbigliamento in manifesti ad esso dedicati negli anni 1909-1914-1920 (Fig. 6). Gli abiti disegnati dai futuristi dovevano essere pratici, le decorazioni a colori forti ed elettrici, con l'inserimento di cerchi e triangoli, con "angoli dinamici". Il triangolo, espressione della mobilità e

della vitalità dirompente, era una delle figure geometriche basilari su cui veniva costituendosi la stilizzazione estrema della figura femminile "futurista". L'idea futurista della "simultaneità", definita come "quello che si ricorda e quello che si vede", trova la sua realizzazione, nell'abbigliamento, attraverso l'uso di frange in perle di vetro che scomponevano e ricomponevano il corpo in piani spaziali continuamente diversi, come nei quadri di Balla, Boccioni, Carrà e Severini. I futuristi furono presenti sia in Italia che a Parigi, ma fu la Francia a realizzare, nel campo della moda, le loro idee e a proporle, a caro prezzo, come prodotto francese. Furono, infatti, le sartorie francesi – organizzate in vere e proprie imprese commerciali – a sfruttare le idee futuriste proposte in occasione delle Esposizioni Biennali che si tenevano nella villa Reale di Monza[6].

Idee che vennero proposte all'Expo di Parigi del 1925 come grandi novità di produzione francese, espresse in effervescenti colori, nei disegni straordinari delle stoffe e nelle fogge degli abiti e dei cappelli.

E' interessante notare che i cubisti, al contrario dei futuristi, non si interessarono dell'abbigliamento, ad eccezione di Sonia Delaunay (1885-1979) (fig. 7), che condivise con il marito Robert le sue idee sul colore.

Sonia Delaunay quando progettava i suoi "abiti simultanei"[7] partiva da forme geometriche e statiche in cui il taglio e la decorazione innovativa, fondata sull'accordo dei colori, nascevano contemporaneamente. Ma in Italia, sullo scorcio degli anni venti, non era ancora sorta, una moda di carattere nazionale: il primo passo venne fatto attraverso lo sviluppo delle tecniche e della decorazione.

Furono chiamati artisti a ideare disegni moderni per ricami, merletti e tessuti e si fece ricorso a giovani artigiani, addestrati nelle scuole professionali, per realizzarli nei laboratori di ricamo che lavoravano per l'arredamento e per le sartorie.

Queste avevano talvolta già al loro interno delle sezioni specializzate: l'abito, semplice nella sua linea, se elegante veniva arricchito e impreziosito con incrostazioni smaglianti, galloni, trine, piume e tantissime perline di vetro.

E tutto poteva essere ricamato, su disegni preparatori che potevano essere di Fortunato Depero o di Balla o di Duilio Cambellotti e di tanti altri.

Antiche tecniche di lavorazione furono recuperate nei laboratori aperti in diversi centri della penisola per merito di colte nobildonne: ricordiamo Pia di Valmarana, specializzata in ricami di bianco su bianco; Carolina Maraini, che inventò il "punto ombra" usato nella biancheria femminile[8]; Carla Visconti di Modrone, tra le tante.

A rinnovare il merletto italiano fu, prima, la ditta Jesurum di Venezia[9] che si rivolse ad artisti italiani che inventarono nuove decorazioni per la seta che veniva stampata a mano. Così Mariano Fortuny applicava i colori con matrici lignee .

La donna doveva risplendere di luci d'oro in un abbigliamento impreziosito da eleganti motivi echeggianti le suggestioni di civiltà diverse e lontane, reinterpretate con gusto moderno e con colori accesi, quasi violenti: la Cina, l'Egitto, i Paesi islamici, la Persia.

La *Maison Beer* di Parigi, negli anni 20, introduceva motivi decorativi dell'Asia. L'orientalismo creava forti suggestioni: le cappe di velluto erano arricchite da decorazioni orientaleggianti e gli abiti erano ornati da cristalli, vetri molto tersi e senza impurità, inventati da Angelo Barovier alla fine del 1450 (Venezia ... - Venezia 1480), che rendevano possibile la realizzazione di questi effetti.

Anche nel vestito di Biassono si ritrovano le suggestioni delle civiltà lontane e i colori dei tramonti dell'oriente. Il gioco dei riccioli d'indaco e oro che si inseguono in trame baluginanti non ci riportano alla memoria motivi e temi d'ispirazione vagamente persiana?

Ma chi inventò e disegnò la traccia di questi meravigliosi ornamenti? E quale mano abilissima fermò le "conterie, infilate a mano dalle impiraresse" adagiandole sul leggero, impalpabile *chiffon* arancio? (figg. 8-9).

Interrogativi che restano, allo stato, insoluti e confinati nel mistero.

Giovanna Ferrero
trocano@iol.it

Note

1. Il vestito di vetro è illustrato in AA.VV., *Museo Civico "Carlo Verri" Biassono – Guida*, Biassono 2000, p. 3. Il sito del Museo Civico "Carlo Verri" di Biassono (Monza-Brianza) è www.museobiassono.it
2. GIACOMO DE CARLO, *Perle di vetro veneziane: una lunga e affascinante storia*, Venezia 2012.
3. IAN SHAW, a cura di, *Ancient Egyptian Materials and Technology*, Cambridge 2009, pp. 177-194.
4. GIOVANNI MARIACHER, *Il vetro europeo dal XV al XX secolo*, Novara 1964, pp.38-40.
5. AA.VV., *Perle e Impiraperle. Un lavoro di donne a Venezia tra '800 e '900*, Venezia, 1990.
6. Biennale delle Arti Decorative, o Biennale di Monza: le prime quattro esposizioni si svolsero nella Villa Reale di Monza e la loro cadenza fu biennale. Fu tenuta nel 1923 - tra i pezzi esposti anche le maioliche di G.Ponti e gli arazzi di F. Depero - nel 1925, nel 1927 e infine nel 1930, rinominata "Mostra Internazionale delle Arti Decorative e Industriali

Moderne". Successivamente si spostò a Milano.
7. Per la sua autobiografia: S. DELAUNAY, J. DAMASE, P. RAYNAUD, *Nous irons jusqu'au soleil*, Editions ROBERT LAFFONT, 1978. Per gli abiti simultanei cfr. la mostra veneziana, *Sonia Delaunay, L'Atelier Simultané, 1923-1934*, che si tenne nel 2002 nella Galleria di Piazza San Marco, con più di cento opere dell'artista, contenute nei *Libri neri*, ovvero i diari a colori di Sonia Delaunay.
8. C. MARAINI, *Il punto ombra*, Bologna, 1924.
9. Cfr. Il sito www.jesurum.it/azienda_jesurum2.html.

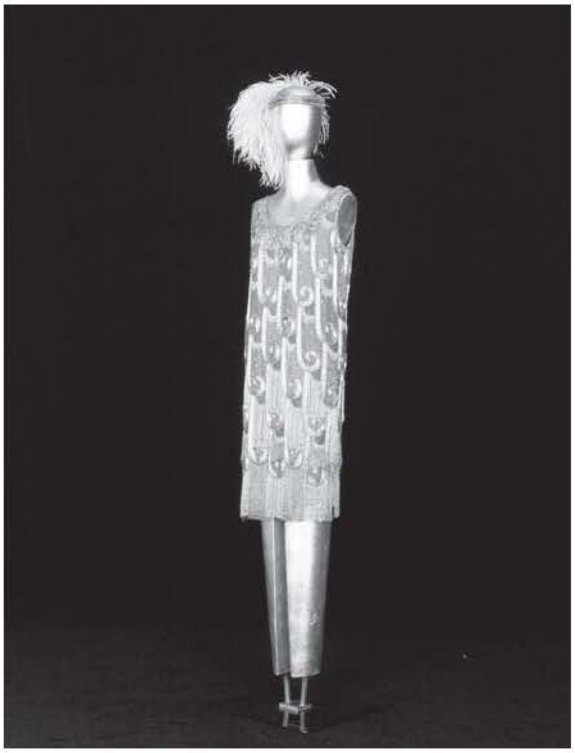


Fig. 1. Il vestito di Biassono completo

Fig. 2 Il vestito di Biassono alla Mostra *Moda e Modi, 1920-1930 Quando la nonna si pettinava al maschile* di Monza, Arengario, 1999

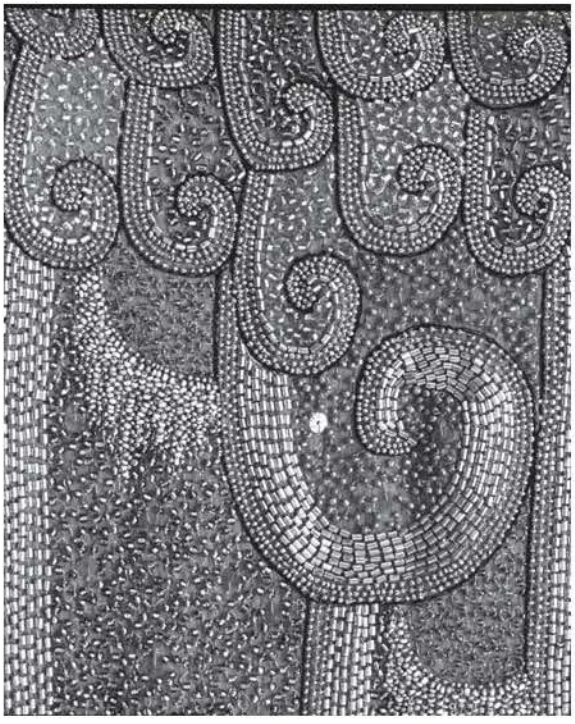


Fig. 3 Particolare del disegno del vestito di Biassono

Fig. 4 Abito "Delphos", post 1909, in www.marcelproust.it

Fig 5 Abito "Delphos", particolare.

Fig. 7 Sonia Delaunay "Pagina intera"

Fig. 6 Abito antineutrale, nel *Manifesto Futurista*, 11 Settembre 1914.

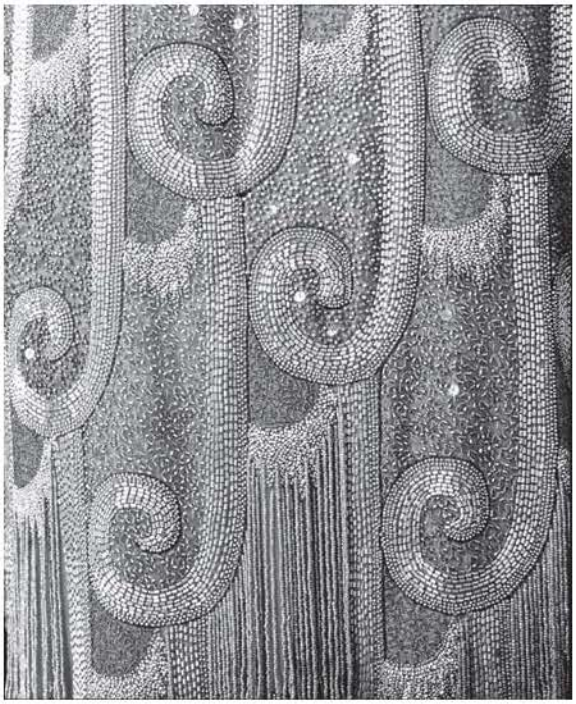


Fig. 8 Particolare del vestito di Biassono

Fig. 9 Particolare del vestito di Biassono

Considerazioni sui vetri e cristalli della "Regia Fabbrica dei Vetri e Cristalli di Po e di Chiusa" attraverso l'analisi, il confronto delle fonti scritte e i manufatti presenti nel Museo della Regia Fabbrica de' Vetri e Cristalli e della Ceramica della Chiusa

Monica Guiddo

1. Premessa: un museo in crescita

L'inaugurazione, nel giugno 2004, del Museo della Regia Fabbrica dei Vetri e Cristalli di Chiusa Pesio (CN) ha consentito l'avvio di un primo livello di analisi e studio dei materiali conservati nei depositi e fino ad allora raramente esposti, di cui si è data notizia nel convegno dell'AIHV tenutosi a Bologna nel 2005[1]. Con il proseguo degli studi sono stati estrapolati i dati sulla produzione, vendita e circolazione dei manufatti in cristallo savoiardi, veneziani, boemi e chiusani all'interno della fabbrica di Po nella metà Settecento e specificatamente a Chiusa tra Sette e Ottocento. Inoltre è stata condotta un'indagine sulla presenza ed evoluzione dei generi vitrei nei documenti d'archivio relativi a questo ambito geografico dalla metà del Settecento alla metà dell' Ottocento.
Sul piano strutturale, invece, si segnalano il recente allestimento nel Museo di Chiusa di due nuovi spazi espositivi dedicati agli strumenti di lavorazione del vetro e del cristallo, realizzati grazie alle donazioni di Colle Val d'Elsa[2] e di Altare[3] (fig. 1) e l'apertura di una sezione sulla produzione del vetro verde nella manifattura di Torre[4] (fig. 2).

1.1 Breve *excursus* sulle vicende societarie.
Senza soffermarsi sulla dettagliata analisi delle vicende storiche della fabbrica reale tra Sette e Ottocento[5], in questa sede si ricordano solo le tappe principali: dalle fornaci torinesi del 1694 alla cosiddetta fabbrica di Po fino a Chiusa di Pesio. Con le Regie Lettere Patenti del 23 luglio 1759[6] *si stabilisce che l'esercizio della fabbrica dei vetri esistenti in Torino debba d'or innanzi farsi da una società in cui le Regie Finanze vi concorrono per la metà dei fondi sociali, e si prescrive il traslocamento di gran parte di detta fabbrica nel luogo della Chiusa*. Il conte Giuseppe Antonio Piccone di Santa Brigida fu nominato direttore della fabbrica, e Ludovico Davico vicedirettore; questi in seguito lo sostituì dedicandosi con impegno *ad acquisire ampie e rare conoscenze*[7]; ma negli anni successivi ne fu allontanato con l'accusa di irregolare amministrazione[8]. Vittorio Amedeo III decise allora di affidare la gestione di queste vetrerie ai privati. Venuto meno il sostegno delle Regie Finanze, la Società Reale dei vetri e cristalli chiuse i battenti e l'attenzione reale si rivolse con maggior interesse alla vetreria di Sales[9]. Nel 1773 fu concesso l'appalto ai fratelli Amateys[10] per dodici anni (fig. 3). Nel 1785 l'appalto venne rinnovato per altri 12 anni a favore di Pietro Cossato[11]. Subentrò nel 1797 la società rappresentata dall'altarese Francesco Saroldi[12], poiché riconosciuta conveniente. Infine nel 1810 le manifatture di Chiusa e Torino furono incamerate nel demanio nazionale e messe in vendita[13]. Giuseppe Avena nel 1816 ereditò il ruolo di Direttore della fabbrica di Chiusa sino ad diventare l'unico proprietario nel 1825. Nel 1854, alla morte del proprietario, la fabbrica, già interessata da ripetute crisi finanziarie, cessò di funzionare[14].

2.1 Ampliamento delle indagini: il contributo delle fonti archivistiche e le scelte metodologiche.
Nel 2005, attraverso lo studio dei documenti relativi alla produzione vitrea in Piemonte, si erano esaminate solo alcune categorie di manufatti realizzati presso la manifattura nel corso del tempo. Ciò era stato possibile grazie al rilevamento dei dati dalle seguenti fonti: *i Manifesti Camerali del 1773, del 1785, del 1797, l'Inventario della Regia Fabbrica di Intra del 1798, l'Inventario della Vetreria di Chiusa del 1802, l'Inventario della fabbrica di Torino del 1802, l'Inventario dei generi esistenti in magazzino a Chiusa 1804 e la Tariffa della manifattura di Cristalli e vetri della Chiusa e della Torre di Giuseppe Avena (1830-1840)*[15].

Ora, si intende ampliare il quadro delle conoscenze con l'esame di altre fonti documentarie come: l'importante documento la *Relazione Chianale*[16] del 1769 relativa alla Regia Fabbrica de Vetri e Cristalli, con l'analisi e lo *Spoglio generale dei cristalli venduti alla fabbrica di Po, lo Scaricamento dei cristalli di Savoia e Chiusa, lo Scaricamento dei cristalli di Chiusa, della Boemia e di Venezia.*

Individuati alcuni generi venduti alla fabbrica di Po e confrontati i nuovi dati con quelli degli *Inventari e del Tariffario* finora in nostro possesso, si è cercato, quindi, di tracciare un quadro preliminare dei seguenti aspetti: le vendite, le morfologie, i tipi di lavorazione, il variare del lessico e la presenza sul mercato nel corso del tempo di alcuni manufatti in cristallo registrati presso la Fabbrica reale del Piemonte.

Nei due documenti di *Scaricamento dei cristalli di Chiusa e della Savoia* inizialmente sono state analizzate solo alcune tipologie di manufatti, nella fattispecie quelle che sono apparse come le più significative nell'insieme dei prodotti venduti dalle rispettive manifatture. La scelta dei modelli è stata effettuata sulla base dei quantitativi dei dati di vendita registrati e per le differenze di forme rintracciate.

2.2 Alcune riflessioni sui generi vitrei registrati nei documenti di Scaricamento di Chiusa, della Savoia, di Venezia e della Boemia.

A seguito dello studio sistematico delle pagine relative agli scaricamenti segnalati nella *Relazione Chianale*, sembra opportuno in questa sede soffermarsi sia sulle tipologie di manufatti di ogni produzione sia sulle caratteristiche tecniche, per verificare i quantitativi dei diversi generi e la loro diffusione nell'ambito della fabbrica di Po dagli anni 1760-1768.

In questo periodo si assiste alla circolazione all'interno dell'opificio di ventitré cristalli della Savoia[17]: alcuni di questi declinati in vari modelli a seconda dell'uso, della funzione e del tipo di lavorazione per un totale di quarantasette tipologie.

Si è scelto di analizzare solo i generi che sembrano aver avuto una maggiore circolazione all'interno dell'opificio, anche se i restanti appaiono molto interessanti per delineare un'immagine, seppur limitata al lemma, di quello che era l'offerta del mercato vitreo in ambito piemontese.

Si osserva che il genere delle *caraffine* è realizzato in due tipologie: *lisce rigate da tavola*, e *fiorate da tavola*, delle prime se ne contano 16.746 pezzi, mentre delle seconde 2904.

L'offerta del genere *gobellotti* è assai più ampia: si contano ben diciassette varianti tipologiche che differiscono nelle misure, nel tipo di uso e di lavorazione. Appaiono più richiesti dal mercato con 136.972 pezzi i *gobellotti lisci e rigati da tavola alla f.b.*[18] a cui seguono gli 11.906 *gobellotti altri da tavola fiorati* e i *mezzani da rinfresco lisci e rigati* con 11.157 pezzi.

Tra i prodotti della Savoia emergono per quantitativi le *sane*, proposte in tre diversi modelli; anche in questo caso il tipo di lavorazione appare identico a quello dei precedenti generi nella versione *liscio e rigato* e *quello fiorato* e in base all'uso. Le tipologie più richieste erano quelle da *tavola lisce e rigate per vino foresto* per un totale di pezzi di 29.079 seguite dalle fiorate da tavola per vino foresto con 5.054 pezzi.

Per numero di pezzi in circolazione si rilevano i *sanini* con 1.857 pezzi e i *vinagrié*, in tre diverse fogge, con la prevalenza del modello *a collo torto* (1049 pezzi).

Se si esaminano gli oggetti in cristallo di Venezia circolanti all'interno della fabbrica di Torino nel documento di *Scaricamento dei Cristalli Venezia*[19] della *Relazione Chianale*, si nota un calo dei generi, tredici, e trentatré tipologie perlopiù di vasellame da mensa. Quantitativamente emerge il genere delle *caraffine*, con cinque modelli e due tipi di lavorazione: *lisce* e *rigate*, e *fiorate*; il modello più diffuso è quello delle *caraffine piccole da tavola* (1044 pezzi).

Una scarsa rilevanza per il numero di pezzi hanno sia le *sane* sia i *gobellotti*. Si individuano sette varianti del genere *sane*, in relazione al tipo di vino o bevanda e con differenti lavorazioni e misure - *liscie, liscie e rigate, fiorate, liscie rigate ad oliva per vino foresto*; quest'ultimo motivo decorativo non si riscontra né nei generi fin ora esaminati né nelle tipologie savoiarde e conta 189 pezzi.

Otto sono le tipologie di *gobellotti* realizzate con le stesse tecniche di lavorazione delle *caraffine*, differenti per misura, uso e tipologia di bevanda, che sono presenti in fabbrica con quantitativi minimi (es. 49 pezzi) come per i *gobellotti da sorbetto*.

Dallo studio delle pagine manoscritte dello *Scaricamento dei Cristalli di Chiusa*[20] appare immediatamente più varia l'offerta del vasellame vitreo; i generi individuati sono trentaquattro e centodue le tipologie di oggetti circolanti all'interno della fabbrica, alcune delle quali con differenti modelli. Se da un lato la varietà è notevole, i quantitativi significativi si registrano solo per alcuni generi e per particolari tipologie.

Si vedano le *ampole* che presentano nove tipologie diverse per misura, uso, forma e tipo di lavorazione - con modelli *lisci, fiorati, molati* -. Quantitativamente emergono i 2621 pezzi di *ampole da vinegrie* e le 1629 *da messa*.

Più significativi sono i dati sulle *caraffine* con otto differenti modelli distinti per uso, tecnica decorativa e misura. Si nota anche in questo genere la tecnica della molatura nelle *caraffine molate da tavola*, accanto a quella fiorata *caraffina fiorata da tavola* come nelle produzioni veneziane e savoiarde. Il genere prevalente è quello delle *caraffine da tavola* con 11.294 pezzi, a cui fa seguito quello delle *caraffine mezzane da tavola* con 1053 pezzi.
Sicuramente, il genere più significativo per la quantità di esemplari presenti all'interno della fabbrica è quello dei *gobellotti*, che veniva realizzato in ben ventiquattro modelli di varie dimensioni e con tecniche decorative già presenti nelle produzioni veneziane e savoiarde *lisci e rigati, fiorati*; accanto all'uso della molatura nei *gobellotti molati con coperchio*. Anche dal punto di vista morfologico si individuano nuove forme dotate di piede, coperchio, manico (i *gobellotti col piede*, i *gobellotti molati con coperchio* e *gobellotti da tavola col manico*). Emerge l'unicità della tipologia dei *gobellotti molati* e *con l'area da cav. di Malta intagliata* rispetto alle altre produzioni prese in esame nelle fonti archivistiche, seppur nei dati di scaricamento se ne rintraccia un solo esemplare durante gli otto anni di registrazione.
Ora, se osserviamo la quantità di merce registrata nei vari modelli si evidenziano per quantitativi: i *gobellotti lisci e rigati da tavola* con 74.315, i *gobellotti fiorati da tavola* con 12.951, i *gobellotti da tavola col manico* con 1.072, i *gobellotti da sorbetto lisci e rigati* con 1498, *da sorbetto fiorati* con 437, i *gobellotti stragrandi lisci e rigati da rinfresco*, i *mezzani* con 6.698, i *piccoli* con 10.137, gli *stragrandi lisci rigati col manico da rinfresco* nel tipo dei *mezzani* con 765, e dei *piccoli* con 1075. Tra i *grandi fiorati da rinfresco* sono più richiesti i *mezzani* con 847 e i *piccoli* con 600 pezzi, e infine si evidenziano i *gobellotti per acquavita* con 432 esemplari.
Pur sempre ragguardevoli sono i quantitativi scaricati delle *sane*, con otto modelli distinti per uso e tipologia decorativa. Anche per questo genere si identificano le stesse tecniche di lavorazione dei *gobellotti*, dove oltre alle versioni delle *sane liscie e rigate*, e *fiorate* emerge l'uso della molatura nelle *sane da tavola* molate. Risulta prevalente il modello delle *sane liscie e rigate da tavola per vino foresto* 26.899 a cui segue quello delle *sane fiorate da tavola per vino foresto* con 2805 e infine quello delle *sane grandi da rinfresco* con 457 pezzi. Seppur presenti con quantitativi minimi, si segnala la presenza di modelli di *sane da tavola all'inglese molate* e di *sane da tavola con l'arma Reggia*, perché testimoniano gli stili decorativi di riferimento dell'epoca e facilitano il futuro riconoscimento degli oggetti vitrei.
Spiccano, inoltre, i quantitativi del genere *sanini per acquavite* che raggiungono i 4270 pezzi e i 2521 pezzi dei *toponi*.
Si distinguono, ancora, rispetto agli altri generi i *salini molati* con 714 pezzi e i *benedettini* con 605 pezzi. Infine si riscontrano tre modelli di *vinagrié*, e i *vinagrié doppi* con loro *ampole* e *topone* con 416 pezzi sono i più scaricati.

Se si passa ad analizzare le pagine manoscritte dello *Scaricamento dei Cristalli di Boemia*[21] appare immediatamente che il mercato boemo offriva una ricchezza di modelli ben superiore, rispetto a quanto riscontrato nella *Relazione Chianale* delle produzioni di Venezia, della Savoia e di Chiusa circolanti all'interno della fabbrica di Po.
I generi di cristallo salgono a cinquantatré, con molteplici varianti morfologiche e le tipologie che si individuano sono ben duecentoventitré. Tuttavia sono presi in esame solo i generi quantitativamente più significativi, per poter capire effettivamente quali forme circolassero e quali fossero più in voga all'epoca in ambito piemontese.
Le *ampoline da messa* sono presenti in due versioni, con l'uso di una nuova tecnica: la doratura nelle *ampoline da messa dorate*, tipica di questa produzione, anche se si registrano quantitativi limitati, mentre per le ampoline da messa si contano 903 pezzi.
Quattro sono i modelli di *ampoline da vinegrié* differenti per tecnica decorativa; anche in questa produzione si registrano le tipologie fiorate e versioni molate, quest'ultima già in uso anche nella produzione chiusana. Il modello più registrato con 1557 pezzi è quello base *ampoline da vinegrié*.
È interessante far notare il numero elevatissimo di modelli di bottiglie boeme - ben cinquantuno tipologie - registrate nella fabbrica di Po - proposte in varie misure, se pur con quantità limitate. Si registrano due nuove forme: la *quadra* e la *ottangolata*, oltre alle già viste *rotonde*.
Appaiono le usuali lavorazioni *liscie* e *fiorate*, e la tecnica della molatura che in alcuni modelli è associata alla doratura. All'epoca, in fabbrica, le più scaricate erano le *bottiglie piccole quadre molate con vite di cristallo* (123) e le *bottiglie piccole rotonde dorate e molate per vino foresto* (84).
Il genere *caraffine* si declina in dieci modelli, due sono le nuove forme: le *caraffine turnite e dorate* e a *due manici di vetro fiorate di diversi colori per fiori*. Persistono ancora i modelli delle *liscie e rigate* e delle *liscie rigate e fiorate*, accanto alle nuove tipologie *molate dorate*. Per numero di pezzi scaricati si segnalano: le *caraffine liscie rigate e fiorate da tavola* (1597 pezzi), le *grandi liscie e rigate con topone*

(1185 pezzi) e le *caraffine liscie rigate da tavola* (557 pezzi).
Si nota nella produzione boema l'elevato numero di modelli (trentanove) di *gobellotti*, differenziati per misura, uso, e tecnica decorativa. Si registrano esemplari con coperchio, con piede, già presenti nei modelli chiusani. Accanto alle lavorazioni *liscie e rigate o fiorate* si evidenziano esemplari *lisci fiorati e scannellati, pitturati, molati, molati dorati e dorati a chiacchera*. Emergono quantitativamente le seguenti tipologie: *gobellotti lisci e rigati da tavola* (13.928 pezzi), *da sorbetto* (1184 pezzi), *per acquavite* (977 pezzi), *stragrandi lisci e rigati da rinfresco* (892 pezzi), *grandi* (602 pezzi), *mezzani* (925 pezzi), *piccoli* (3751 pezzi), *fiorati da tavola* (2237 pezzi), *grandi lisci fiorati scannellati con manico da tavola* e (893 pezzi) *grandi da tavola lisci fiorati* (973 pezzi).
Un genere nuovo e significativo per numero di pezzi è quello delle *fiale*: *fiale per l'acqua di melizza* (584 pezzi), *fiale liscie fine molate* (337 pezzi), *fiale guarnite d'argento* (98 pezzi).
Sempre consistente è la presenza di *salini*, come quella dei *salini molati ordinari* con 2630 pezzi. Il genere è reperibile in quattro varianti ed è curiosa la presenza di *salini bianchi dorati*; inoltre si assiste, anche per questo genere, all'uso combinato della tecnica di molatura e doratura.
Nel documento si riscontrano nove tipologie di *sane* differenti per tecnica decorativa ed uso. Anche per questo genere vitreo si effettuavano lavorazioni simili alle altre manifatture come: le *liscie e rigate* o le *fiorate*, ed ancora si mette in luce l'unicità boema nell'applicazione della molatura con la doratura.
I modelli più scaricati sono: le *sane da tavola liscie e rigate per vino foresto* con 10.358 pezzi, *da tavola per vino foresto* con 5369 pezzi, *dorate da tavola per vino foresto* con 466 pezzi, e infine le *molate e dorate da tavola per vino foresto* con 196 pezzi.
Un altro genere registrato in tutte le produzioni e quello dei *sanini bombini detti impossibili*, appellativo curioso e tipico della manifattura boema. Le forme sono sei, alcune realizzate con decoro *liscio e rigato* o *fiorato*, altre con la molatura e doratura. Si riportano solo quelli con maggior numero di pezzi scaricati: *sanini bombini e detti impossibili* (1219 pezzi), *lisci e rigati* (4062 pezzi), *fiorati* (462 pezzi), *dorati* (196 pezzi).
Anche in questa produzione troviamo il genere dei *vinagrié* declinato in tre modelli, il più scaricato è quello *a collo torto* con 347 pezzi. Infine si ricordano i *benedettini* con 346 pezzi.
Questa dettagliata analisi dei generi e delle tipologie di tutte le quattro produzione presenti nella fabbrica di Po ci permette di iniziare un'indagine più approfondita su alcune forme vitree presenti sia nel testo della *Relazione Chianale*, sia nelle varie fonti archivistiche ad oggi in nostro possesso e già parzialmente considerate in precedenza[22].

2.2.1 *Gli amolini e le ampolle.*

Prendiamo ora in esame il genere amollini e le ampolle nelle pagine relative allo *Spoglio generale dei cristalli venduti alla fabbrica di Po a Torino pendente il novennio sociale* dal 1760 al 1768. Nella sezione che riunisce i prodotti della Savoia e di Chiusa, insieme agli *amollini da messa comp. 1525 del rilievo, fiorati, al bronzon, col piede, da vinagrié comp. 192 del rilievo*, appare l'anomala assenza degli *amolini grandi quadri lisci senza topone* presenti nel documento dello *Scaricamento dei cristalli di Chiusa* e assenti nello *Scaricamento dei cristalli della Savoia*.
Gli *amolini da messa del n. 30*, gli *amolini del n. 30 diversi*, gli *amolini da speziale di cristallo del n. 30* si rintracciano nell'*Inventario del 1798 della fabbrica di Intra*[23] e nell'*Inventario di Chiusa del 1802 gli amolini tortigliati grandi e amolini detti piccoli*.
Durante la conduzione della fabbrica di Po per conto delle Regie finanze si riscontrano vendite di *ampolline da messa dorate boeme* e *ampolline da messa fiorate veneziane*.
Il vocabolo *amolino* cade in disuso non solo nelle vendite delle produzioni straniere, ma anche nell'inventario del 1802 di Torino[24] e lascia il posto alla voce *ampolle* o *ampolline da messa* nelle seguenti tipologie: *ampolle da fiandera, dette da speziale, ampolline da messa, dette da vinegrié*. Nel *Tariffario Avena* del 1830-1840[25] (fig. 4) si individuano sotto il nome di *ampolle da messa alla cappuccina piccole*, insieme a quelle *a pero col manico piccole*, e *col piede piccole*.
Il genere delle *ampolle* compare nelle vendite della Savoia e di Chiusa nella *Relazione Chianale* in due varianti distinte per l'uso: da *messa e da vinegrié*. Si nota che nelle pagine relative allo Scaricamento complessivo della Savoia e di Chiusa si registrano delle anomalie nelle tipologie. Ad esempio: *ampolle da messa col piede* o *ampolle da messa fiorate* non si trovano nelle distinte liste di *Scaricamento di Cristalli della Savoia e dei Chiusa*[26] e ciò impedisce il riconoscimento della manifattura per queste specifiche tipologie.
Il mercato vitreo piemontese tra 1760 e 1768 annovera la circolazione di generi stranieri come: le *ampolle da messa fiorate veneziane* e le *ampolline da messa dorate boeme*.
Altri modelli quali le *ampolle da fiandera* e le *ampolle da speziale* sono segnalate nel *Manifesto Camerale*

del 1773. Va precisato che le *ampolle da speziale con topone* rientravano già nelle vendite dei manufatti boemi nella fabbrica di Po e nello Scaricamento dei cristalli di Chiusa nella forma *mezzane rotonde da speziale con topone di cristallo*.
Il termine ampolla non compare nell'*Inventario della fabbrica di Intra* (1798)[27], mentre è presente in quello di Torino del 1802 in tre versioni: *ampolle da fiandrera, da speziale* e *ampollini da messa*.
A Chiusa si ritrovano le *ampolline da messa alla cappuccina* nell'*Inventario del 1804* ed ancora nel 1830-1840. In quest'ultimo periodo a Chiusa il vocabolo indica un altro uso e al contempo un prodotto colorato: infatti si riscontrano sia le *ampolle da vinegrìè bleu*, sia le *ampollette da vinegrìè all'inglese*. Quest'ultimo modello pare aver fortuna, lo si rintraccia ancora nel *Tariffario Avena* del 1830-1840 insieme ad altri modelli come le *ampolle ordinarie*, le *ampolle dette all'etrusca*, con diversi tipi di lavorazione: *tagliate alto e basse, a canne d'organo con stella, stampate a mezzo bambouk con stella*, dette *a 1, 2, 3, 4, rango di diamante, ampolle da messa, alla cappuccina, a pero col manico* e *dette col piede*.
Dall'analisi delle fonti scritte sono stati estrapolati dei dati sulla vendita delle ampolle nelle varianti *da messa* e *da vinagrié* fino al 1766 che, per quanto parziali, evidenziano una netta prevalenza dei prodotti della Savoia rispetto a quelli di Chiusa. Tra le tipologie della Savoia sino al 1763 predominano quantitativamente le *ampolle da messa*, mentre dal 1764 quelle da *vinagrié*. Il confronto si esegue solo sui due prodotti comuni ad entrambe le manifatture, ma occorre far presente che l'offerta chiusana era caratterizzata dalla presenza di nove varianti tipologiche, se pur con quantitativi di vendita annui irrisori.
I dati sulla vendita di *vinagrié* della Savoia ci permettono di individuare, tra il 1761 e il 1765, tre tipologie: *vinagriére, vinagriére doppi, vinagriére a collo torto*, con una netta prevalenza di quest'ultimo prodotto. Nel Registro di Scarico dei prodotti chiusani invece si individuano quattro tipologie di *vinagriére* e va rilevato che questi prodotti sono scaricati solo dal 1765 al 1768 e, anche qui, per quantitativi venduti emerge il modello di *vinagrié a collo torto*, a cui segue quello dei *vinagrié doppi con loro ampolle e toponi*.

2.2.2 *Le caraffine*.

Nelle pagine di *Scaricamento dei Cristalli della Savoia*[28] si individuano due sole tipologie di *caraffine*: *liscie* e *rigate da tavola* e le *fiorate da tavola*, mentre a Chiusa le forme sono otto. Le tipologie savoiarde vendute dal 1761 al primo semestre del 1766 sono: le *caraffine liscie rigate da tavola* che mostrano un crescendo dei quantitativi dal 1761 al 1764, e una pesante caduta nel 1766, per un totale di 16.246 pezzi. Le *fiorate* raggiungono il picco di vendita nel 1765, con un andamento di crescita non sempre continuo e per un totale di pezzi 2904.
Tra le tipologie chiusane sono vendute dal 1765 le *caraffine da tavola*, a cui subentrano dal 1766 (nel primo semestre) le *fiorate da tavola* per un totale di 773 pezzi e nel secondo le *mezzane da tavola* pari a 1053 pezzi. Per le restanti forme si notano scarsi quantitativi relativi a singole annate. Il modello *caraffine* appare normato nel *Manifesto* del 1773 nei seguenti modelli: *caraffine grandi da boccale, dette mezzane da tavola, caraffine fiorate da tavola, liscie e rigate da tavola* e *liscie e rigate da fiori*.
Nello *Spoglio Generale dei cristalli della Savoia e di Chiusa* si registrano le seguenti tipologie: *caraffine da tavola, caraffine grandi d'un boccale, caraffine fiorate da tavola, caraffine da fiori*. Si notano maggiori forme nelle pagine relative allo *Scaricamento di Chiusa* dove si segnalano: le *caraffine da tavola, caraffine per fiori, mezzane da tavola, fiorate da tavola, molate da tavola, caraffine grandi, caraffine grandi per l'acqua con topone*.
Se si leggono le pagine relative allo *Scaricamento dei cristalli di Venezia* si incontrano le seguenti tipologie: *da vinagrié o siano caraffine lavorate per oglio ed aceto, caraffine grandi fiorate con topone, fiorate da tavola, liscie e rigate da tavola, caraffine piccole da tavola* (con quantitativi esigui escluso l'anno 1767 quando le *caraffine piccole da tavola* hanno raggiunto i 1044 pezzi scaricati).
Decisamente più ricco è il panorama delle tipologie boeme nei dati di *Scaricamento della Relazione Chianale*, ben dieci sono i modelli: *caraffine liscie rigate da tavola, liscie rigate e fiorate da tavola, grandi liscie e rigate con topone, grandi fiorate con topone, grandi da speziale, altre grandi da speziale, dorate e molate, tornite e dorate, liscie e dorate, a due manichi di vetro fiorate di diversi colori per fiori*.
I quantitativi più importanti sono registrati complessivamente sino al 1766 per i seguenti modelli: *caraffine liscie rigate da tavola* (con 557 pezzi), *liscie rigate e fiorate da tavola* (con 1597 pezzi), *grandi liscie e rigate con topone* (con 1185 pezzi).
Il termine *caraffine* compare anche nell'*Inventario della fabbrica di Intra* (1798)[29] nella versione *caraffine del n. 20 fanno bicchieri da tavola, dette del n. 30, dette del n. 50, dette del n. 60 di diverse fatture, dette del n. 20 fatte a pero*, mentre nel 1802 nell'*Inventario di Chiusa* si trova declinato nei seguenti modelli: *caraffine piccole, caraffine mezzane, dette piccole*. Nello stesso anno a Torino si riscontrano sotto il nome di *caraffine dette fiorate, dette da fiori*. Il termi-

ne *caraffina* non compare nel *Tariffario Avena* del 1830-1840, dove emerge un nuovo termine *caraffone* (fig. 5).

2.2.3 *Caraffone.*

La voce *caraffone* non compare nel 1773, ma è normata nel *Manifesto Camerale* del 1785 e nel 1797, con la sola tipologia *da rinfresco a piramide, di diametro nella base oncie 2 e ¼ e di altezza oncie 6*. Questo manufatto non risulta tra le vendite dei prodotti della manifattura di Intra del 1789, mentre appare sotto il nome di *caraffoni all'inglese blu* nei prodotti dell'*Inventario di Chiusa* del 1802, e semplicemente come *caraffoni* nello stesso anno nell'*Inventario della fabbrica di Torino*.

A Chiusa, nel 1804, si registra nell'Inventario la forma di caraffoni da cipolle, e in seguito nel 1830-1840 sempre a Chiusa, si realizzano forme di *caraffoni a cono* (fig. 6) di varie misure e con lavorazioni differenti[30]. È interessante notare, per eventuali confronti documentari e riconoscimenti futuri, come nella *Relazione Chianale* negli *Scaricamenti dei cristalli della Boemia, di Venezia, e della Savoia*, questa voce non compare, mentre si individua sotto il nome di *caraffoni longhi forti lisci* nelle pagine dello *Scaricamento dei cristalli di Chiusa* e questo fa pensare che sia una tipologia tipicamente piemontese.

2.2.4 *Le sane.*

Dall'analisi del genere *sane* presenti nelle fonti scritte prese in esame emerge il seguente panorama. Nella produzione savoiarda[31] si individuano tre varianti: *sane grandi da rinfresco da 2x4, sane da tavola lisce o rigate e per vino foresto, sane fiorate da tavola e per vino foresto*. Quantitativamente, dal 1761 al primo semestre del 1766 le più vendute sono le *sane da tavola lisce e o rigate e per vino foresto*, che segnano un picco di vendita nel 1764 con un totale nel 1768, di 29.079 pezzi. *Le sane fiorate da tavola e per vino foresto*, raggiungono i massimi quantitativi di scaricamento nel 1765 e complessivamente si contano 5024 pezzi. Le altre forme, anche se segnalate nel documento, hanno quantitativi di vendita poco significativi.

Nella fabbrica di Po, nei nove anni di conduzione diretta delle Regie Finanze, il campionario della produzione chiusana[32] è più ampio di quello savoiardo; si individuano otto tipologie di *sane* e si notano per riconoscibilità le *sane da tavola all'inglese molate* e le *sane con l'Arma Reggia*. Balza subito in evidenza come questa tipologia di manufatto, in tutte le sue varianti, è venduta con quantità di rilievo a partire dal 1765 e per tutti i seguenti anni sino al 1768, con una significativa predominanza delle *sane lisce e o rigate da tavola per vino foresto* (pezzi 26.899) cui fanno seguito con quantitativi minori, le *sane fiorate da tavola per vino foresto* (2805 pezzi).

Nei documenti della manifattura piemontese venivano scaricate inoltre altri quattro modelli di *sane veneziane* con lavorazione simile a quelle chiusane: *liscie e rigate, fiorate,* ed un nuovo modello di *sane liscie e rigate ed ad oliva da tavola e per vino foresto*. Salgono a nove le forme di *sane boeme*[33] vendute dalla fabbrica del Piemonte con lo stesso tipo di lavorazione delle altre produzioni esposte, ma con l'introduzione di una nuova forma le *sane liscie grandi e a calice*, e l'utilizzo di una nuova tecnica - la doratura - che si ritrova anche in altri modelli e che è tipica della produzione boema, qui attestata nelle *sane molate e dorate da tavola per vino foresto*. Si riducono a quattro i modelli veneziani[34] ed emerge come originale il modello delle *sane liscie rigate ed a oliva da tavola* e *per vino foresto* con 189 pezzi.

Tra le sette tipologie di *sane* in circolazione nello Stato sabaudo che sono normate nel *Manifesto Camerale* del 1773 è facile riconoscere quelle di derivazione savoiarda come le *sane grandi* da *2 per 4*, le generiche *fiorate*, le *lisciate*, le *rigate*, e le *molate da rinfresco*; inoltre quelle tipiche chiusane dette *molate con l'impronta dell'Arma Regia*, mentre quelle dette *a calici con coperchio* rimandano ai modelli boemi.

Nel 1798 a Intra sono presenti tre forme: le *sane da vino fiorate fatte a ovo del n. 30, fatte a calice, sane da rinfresco del n. 80*; mentre a Chiusa si continuano a produrre ancora nel 1802 *sane da tavola ordinarie* e *sane all'inglese* e dal 1804 appaiono *sane da vino foresto alla Parigina*. Questo genere continua ad essere prodotto a Chiusa ancora nel 1830-1840 come si vede nel *Tariffario Avena*[35] in molteplici fogge (fig. 7).

Anche per il genere delle *sane* nel documento complessivo delle *Vendite di cristalli alla fabbrica di Po* dal 1760 al 1768[36] si notano anomalie nella presenza di modelli che non erano registrati nei vari Scaricamenti e che invece compaiono in queste ultime pagine come: *sane alla façon di Boemia fiorate, alla façon di Venezia, da orzada.*

2.2.5 *I bagni per occhi.*

Fra gli altri manufatti presenti nelle pagine di *Scaricamento dei cristalli della Savoia* nella fabbrica del Piemonte si segnala la presenza dei *bagni per occhi* a partire dal 1766 e nella versione Chiusana dal 1768. Risulta tra gli oggetti normati dal *Manifesto Camerale del 1773*, mentre nel 1798 non è tra i prodotti della fabbrica di Intra.

Sotto la voce *bagni da occhi* si individua ancora tra i manufatti prodotti a Chiusa e Torino nel 1802 e come

bagni a occhi nel 1830-1840 a Chiusa. Il Museo di Chiusa ne conserva un esemplare dei primi dell'Ottocento e grazie al *Tariffario Avena* è possibile seguirne l'evoluzione morfologica dal 1830-1840 (fig. 8).

2.2.6 *Le bobeccie.*

Il termine *bobeccie* non compare nella *Relazione Chianale*, ma si riconosce come genere nella voce *candelieri con sue bobine* relativa allo scaricamento dei Cristalli della Chiusa, mentre è assente nello Scaricamento dei Cristalli della Savoia. Curiosa è la presenza della voce *candelieri in forma di moretti* nello Scaricamento dei Cristalli di Venezia anche se presente con quantitativi irrisori, e con la voce *bobbine o sia coppe per lampade* nello Scaricamento dei Cristalli di Boemia.

Il termine *bobeccie* o sia *bobine di candelieri* è presente e precisato nel *Manifesto Camerale* del 1773. Questa forma è registrata nell'Inventario della fabbrica di Torino nel 1802 e continua ad essere venduta almeno fin dopo il 1830-1840 come attesta il *Tariffario Avena* nelle varianti tipologiche: di *bobeccie da candeliere rigate, dentellate, a disegno gotico, a disegno arabesco, dette per la lucente, o dette a disegno in pieno* (fig. 10).

2.2.7 *Le bottiglie.*

Fra le vendite effettuate negli anni 1760-1768 dalla fabbrica di cristallo e vetro del Piemonte si riscontrano ben sei differenti tipi di bottiglie di fabbricazione chiusana nelle forme: *bottiglie grandi col manico e piede, grandi liscie col piede, grandi con topone, piccole liscie e rigate, di vetro a f. di Borgogna, mezze bottiglie,* mentre nelle vendite della Savoia appare un solo tipo di *bottiglia rotonda e senza topone*. È interessante notare la notevole varietà di modelli di bottiglie boeme[37] (ben 51) vendute a Po anche se con quantitativi esigui ad esempio le *bottiglie quadre liscie con vite di stagno*. Si noti comunque la presenza insolita della forma quadra, come le *quadre fiorate, con topone*, e le *liscie ottangolari con topone*.

Tra i prodotti veneziani si rileva una sola tipologia venduta a Po le *bottiglie rotonde fiorate con topone in cristallo*, ma con quantitativi irrilevanti.

Nel *Manifesto Camerale* del 1773 invece vengono normate all'interno degli Stati sabaudi ben sette tipi di bottiglie e bottigliette nelle misure di *grandi/mezzane/piccole, dette più piccole* e una nuova forma di *bottigliette tortigliate, dette più piccole*.

Nell'*Inventario di Intra* del 1798 si registra la presenza di due modelli di bottiglie in cristallo: *bottiglie da quartino del n. 40*, e *bottiglie ottangole del n. 20*.

Dal 1802 a Chiusa si producono le seguenti tipologie: le *bottiglie da boccale di cristallo, dette da tre quartini, dette da boccale all'Inglese, dette schizate da tre quartini*, e *bottiglie di cristallo con loro divisione*. Nell'Inventario di Torino del 1802 si registrano *bottiglie, dette con turaccio sgrezato, dette tortigliate*. Nell'Inventario del magazzino di Chiusa nel 1804 sono presenti le *bottiglie di cristallo con loro divisione, bottiglie da boccale di cristallo, dette da tre quartini, dette da boccale all'Inglese*, (fig. 12) e un nuovo tipo di *bottiglia dette schizate da tre quartini*.

Le *bottiglie all'inglese* sembrano aver avuto fortuna nella produzione chiusana, si rintracciano già all'inizio del XIX sec. e sono proposte, ancora, in diversi colori nel 1830-1840. Le forme chiusane sono ampiamente documentate dal *Tariffario Avena*; qui permangono le *bottiglie all'inglese* di varie misure, con differenti lavorazioni, *a tre cordoni all'inglese, bottiglie a pero, bottiglie stampate a ½ bambouk con differenti forme di turaccio*.

2.2.8 *I gobellotti.*

Decisamente più complessa è l'analisi della situazione delle vendite e della produzione dei *gobellotti* dalla metà del '700 alla metà '800 presso la Fabbrica dei vetri e cristalli del Piemonte, a causa della mole di modelli rinvenuti nelle fonti scritte.

Si è scelto di prendere in esame per ogni singola produzione, sia i quantitativi, sia le differenze tecniche-morfologiche, per favorire, sinteticamente, la comprensione della circolazione di questi manufatti.

Nelle pagine relative allo *Scaricamento dei cristalli della Savoia* sono state individuate sedici tipologie di *gobellotti* a fronte delle ventiquattro chiusane[38] differenti per morfologia, misura, lavorazione e uso. Le forme savoiarde numericamente più scaricate dal 1761 al secondo semestre del 1766 sono: i *gobellotti lisci e rigati da tavola alla f. di B.* (136.972 pezzi) che registrano un picco numerico nel 1764, seguono i *gobellotti grandi da rinfresco lisci e rigati* (11.157 pezzi), *i piccoli da rinfresco lisci e rigati* (7950 pezzi), *i gobellotti grandi fiorati da rinfresco* (1063 pezzi) e gli *altri da tavola fiorati* (11.906 pezzi). Si evidenziano le lavorazione *liscie e rigate alla f. di B., liscie e rigate, e fiorate*, nei differenti usi: da cantina, da tavola, da rinfresco, per acquavite e da sorbetto. Sono realizzati nelle misure: *grandi, mezzane, piccole*, e sono assenti gli *stragrandi*. Emergono morfologie con manico e con piede. Curiosa è la presenza in questa produzione della tipologia dei *gobellotti lisci e rigati da tavola façon di Boemia*[39].

Nell'ambito dei dati di Scaricamento dei prodotti di Chiusa emergono ventiquattro tipologie di *gobellotti*. I quantitativi più significativi si registrano a partire

dal 1765 fino al 1768. Le forme più smerciate sono i *gobellotti da tavola lisci e rigati* con (74.315 pezzi) e i *gobellotti fiorati da tavola* con (12.951 pezzi). Sempre per quantitativi registrati, all'interno dell'opificio di Po nel corso degli otto anni, emergono i *gobellotti stragrandi lisci e rigati da rinfresco*, i *mezzani* (6.698 pezzi), i *piccoli* (10.137 pezzi,) gli *stragrandi lisci e rigati col manico da rinfresco*, i *mezzani* (765 pezzi) e i *piccoli* (1.075 pezzi).

Nelle rispettive produzioni savoiarde e chiusane si attestano modelli di *gobellotti col manico* con simili tecniche di lavorazione es. *liscia e rigata*, e *fiorata* e la medesima funzione, da tavola e da rinfresco.

Si distinguono nella produzione chiusana alcuni peculiari modelli: i *gobellotti grandi molati con coperchio e senza e i piccoli da rinfresco con l'area molata con cav. di Malta intagliata*, seppur con quantitativi minimi. Si attestano tutte le misure di *gobellotti: grandi, mezzani, piccoli, più grandi, stragrandi, e con l'uso da rinfresco, da tavola, per acquavite, da sorbetto*, nelle varianti morfologiche, con piede, coperchio e manico.

Nello *Scaricamento dei Cristalli di Boemia*[40] sono presenti ben trentanove modelli di *gobellotti* di varie misure e differenti usi - *da tavola, da rinfresco, per acquavite, da sorbetto e per l'acqua cotta* - e di varie tecniche decorative - *lisci rigati, lisci e fiorati, lisci fiorati scannellati, pitturati, fiorati, molati, molati e dorati, molati e fiorati* -. Si notano tipologie col manico, col piede e con coperchio. Per quantità registrate emergono i seguenti tipi: i *gobellotti lisci e rigati da tavola* (con pezzi 13.928), *gli stragrandi lisci e rigati da rinfresco, i piccoli* (con pezzi 3751), i *fiorati da tavola* (con pezzi 2237), e i *molati ordinari* (con pezzi 2630).

Alla luce delle precedenti considerazioni si individua in questo ambito produttivo la matrice originaria della tipologia dei *gobellotti con coperchio o con piede* a cui sembrano riferirsi i modelli chiusani, presumibilmente importati dagli stessi vetrai boemi che lavoravano a Chiusa.

Accanto alle comuni lavorazioni lisce e rigate, emergono come peculiari della produzione boema i *gobellotti lisci fiorati e scannellati, pitturati, molati, molati dorati e dorati a chiacchera*. Vista la varietà e la ricchezza dell'offerta di *gobellotti* presenti nella fabbrica di Po, si desume che il mercato piemontese, in quel periodo, dovesse apprezzare particolarmente lo stile dei prodotti boemi.

Nello *Scaricamento dei Cristalli di Venezia*[41] si nota l'esiguo numero di modelli, pari a otto.

I *gobellotti* si rintracciano negli stili - *fiorato, e liscio e rigato* - già riscontrati nelle precedenti produzioni: savoiarde, chiusane e boeme.

Si è potuto verificare che le informazioni desunte dai vari Scaricamenti alla fabbrica di Po sono più dettagliate, rispetto a quelle dello *Spoglio Generale dei cristalli venduti alla fabbrica di Po pendente il novennio sociale*[42], dove si rintracciano dati complessivi delle vendite della Savoia e di Chiusa rendendo praticamente impossibile il riconoscimento delle singole produzioni. Inoltre si menzionano modelli differenti e anomali come ad es. i *gobellotti da tavola col manico detti alla façòn di Boemia*, oppure *da Ratafià, a barile, col manico piccolo a anse e col manico da rosolio*.

Il quadro delle vendite negli Stati sabaudi, considerate le varie specificità e affinità produttive, si delinea ulteriormente con i dati tratti dal *Manifesto Camerale* del 1773[43], che norma ben diciannove modelli di *gobellotti*. In questo documento si individuano le lavorazioni *lisce e rigate*, alla *façòn di Boemia*, *fiorate*, mentre non si riscontrano più le forme tipiche della produzione boema quali: i *gobellotti dorati* ed i *gobellotti pitturati*, né quelli chiusani detti *gobellotti molati con l'area dei Cavalieri di Malta intagliata nei piccoli da rinfresco*. È plausibile, quindi, ipotizzare che nel 1773 negli Stati sabaudi alcuni modelli di *gobellotti* di cristallo per esigenze di mercato non fossero più richiesti o a causa di restrizioni, o di divieti di circolazione.

Se si passa all'analisi di alcuni documenti successivi, come l'Inventario della Regia fabbrica di Intra[44] di Pietro Cossato, all'atto del passaggio dei generi a Francesco Saroldi si osserva che la produzione di *gobellotti* nel 1798 si limita a soli dieci modelli: *gobellotti col manico del n. 60 e si contano [per?] 50, detti col manico del n. 50 [...] 40, detti del n. 40 senza manico, gobellotti fiorati del n. 50 [...] 40, detti del 40 [...] 30, gobellotti per acquavite col piede del n. 50, gobellotti per acquavite senza manico del n. 60, gobellotti col piede del n. 50 [...] 40, gobellotti del n. 50 da scarto considerati del n. 60, detti da tagliare e molare considerati nel suo essere del n. 60*.

Più ricca appare invece l'offerta di questo genere di cristallo nell'*Inventario della vetreria di Chiusa* del 1802[45], dove si contano ben trenta modelli. Si segnala la comparsa di alcune nuove tipologie, quali: *gobellotti da vin foresto all'inglese, gobellotti all'Artois, gobellotti all'inglese da Rataffià, gobellotti detti lisci a Brenta, gobellotti da rifrensco alla façon di B., e detti alla filippina*. Anche in questa produzione si rintracciano modelli con piede, manico e *infornati a disegno*.

Due anni dopo sempre a Chiusa nell'*Inventaro de' generi esistenti in magazzeno li 31 agosto 1804 alla sera*[46] nell'elenco redatto in prima stesura si registrano trenta modelli, mentre nello stesso documento

nelle pagine successive relative al "Ristretto" si riportano in bella calligrafia solo diciassette tipi[47] e qui, oltre alle usuali tipologie, si riscontrano nuovi modelli come quelli alla *giacobina* e i *gobellotti detti fortissimi con lacrima*.

A conclusione della disamina delle fonti scritte si analizza la *Tariffa Avena*, databile tra 1830-1840, dove al termine *gobellotto* si sostituisce il lemma bicchiere[48] (fig. 13). Emerge la notevole ricchezza di modelli di bicchieri quali: all'*inglese in brutto, detti depuntigliati, bicchierini alla Spagnola in brutto, bicchieri all'inglese cilindri, idem tagliati a coste, idem stampati a ½ bambouke d.ti, stampati a disegno in pieno, alla Boemiese sottili lisci, tag.ti a canne d'organo con stella, bicchieri all'olandese in brutto, idem depuntigliati, idem tagliati a coste, bicchieri all'inglese di diverse qualità tag.ti a 1 riga diamanti, tag.ti a 2 righe diamanti, tag.ti a 3 righe diamanti, tag.ti a 4 righe diamanti, tag.ti a diamanti in pieno, tag.ti a disegno in pieno, tag.ti a coste piatte e fine, tag.ti a canne d'organo*. Gli ambiti culturali di riferimento si ampliano e oltre ai contesti produttivi boemi e inglesi si trova quello spagnolo. Gli stili decorativi si arricchiscono e accanto alla tecnica del taglio a coste e a canne d'organo appare quella a taglio di diamanti.

Rispetto alle altre fonti documentarie la *Tariffa Avena* offre un notevole supporto per l'identificazione dei prodotti, poiché contiene i disegni dei diversi modelli. Questo documento, infatti, ha facilitato il riconoscimento di alcuni oggetti come propri della produzione chiusana, che ora fanno parte della collezione esposta al Museo della Regia Fabbrica dei Vetri e Cristalli e della Ceramica della Chiusa (CN).

Conclusioni

Seppur in via ancora preliminare, la raccolta dei dati relativi alle forme dei manufatti registrate nella documentazione dalla metà del XVIII alla metà del XIX secolo ha permesso di cogliere alcuni elementi comuni fra le tipologie indagate, sia dal punto di vista della tecnica di lavorazione sia, a secondo del periodo, delle variazioni onomastiche. Ad esempio, il termine *amolino da messa* sparisce nei registri settecenteschi di *Scaricamento dei prodotti della Boemia e di Venezia*, mentre la forma continua ad essere prodotta con il termine *ampollina* o *ampolla* e si trova tra i prodotti di Chiusa dai primi anni dell'Ottocento fino alla metà del secolo.

Ancora, dalle fonti del XVIII secolo, si nota che alcune lavorazioni erano comuni a diverse manifatture: ad esempio si trovano *ampolle da messa fiorate* nelle vendite della Savoia e di Chiusa, così come nella produzione boema e veneziana, tanto che è difficile stabilire la primogenitura di questo tipo di lavorazione e l'attribuzione dei prodotti alle rispettive manifatture. Sono, invece, riconoscibili nel mercato settecentesco piemontese, come tipiche della produzione boema le *ampolle dorate da messa* e le *ampolle da spezie*, mentre a metà dell'Ottocento a Chiusa si guarda ai modelli inglesi, per la produzione delle ampolle da vinegriè.

Altro caso paradigmatico del mercato settecentesco è quello delle *bottiglie*, dove è evidente una similitudine fra le forme chiusane e i modelli della Borgogna, mentre risultano tipiche di Chiusa le forme delle bottiglie tortigliate e delle *bottiglie liscie e rigate*. Nella fabbrica di Po si riconoscono i modelli boemi nelle forme *quadre liscie o fiorate con vite di stagno*, quelli della Savoia nelle *rotonde senza topone*, e appaiono come tipiche veneziane le *bottiglie rotonde fiorate*. A Chiusa dai primi dell'Ottocento fino alla metà del secolo si producono *bottiglie all'inglese*.

Più complesso è risultato lo studio del genere *gobellotti*[49] per la ricchezza dei dati registrati nei documenti e la sommarietà di altri che non ha reso possibile la distinzione delle differenti produzioni. Tuttavia, si è potuto, grazie ai dati di *Scaricamento*, gli *Inventari*, e la *Tariffa Avena*, individuare i quantitativi delle differenti produzioni (Savoia, Boemia, Venezia, Chiusa) presenti nella fabbrica di Po, i modelli più richiesti dal mercato, così come constatare le differenti tecniche di lavorazione, sino a far emergere le forme tipiche di ogni produzione dalla metà del XVIII fino alla metà del XIX secolo.

In chiusura, in virtù dei dati raccolti in questo lavoro, ancora in corso, si può tracciare un primo bilancio analizzando, ad esempio, lo sviluppo dei rapporti di produzione, acquisto e smercio dei manufatti in cristallo tra la Savoia e l'area chiusana attraverso la mediazione delle importazioni di prodotti finiti e manodopera specializzata anche da altre aree europee. I dati delle vendite di prodotti della Savoia e di Chiusa alla fabbrica di Po nei nove anni di conduzione da parte delle Regie Finanze dimostrano che i prodotti di Chiusa sono venduti con quantitativi significativi a partire dal 1765. I dati commerciali, per quanto parziali ed estrapolati dalla *Relazione Chianale*, palesano questa cesura temporale, che pare plausibile ricollegare ad una serie di eventi riguardanti tanto l'organizzazione della fabbrica, quanto, a più ampio raggio, alla legislazione reale. Già partire dal 1759 una serie di decreti avevano privilegiato il mercato dei prodotti savoiardi - come i dati qui analizzati fino al 1765 sembrano confermare. Ancora nel 1773 tali misure erano state riconfermate da Vittorio Amedeo III, ed erano stati promulgati dei privilegi nei confronti dei cristalli della Savoia prodotti dalla

fabbrica di Sales presso Thorens. Si riscontrano, inoltre già nel 1764[50] provvedimenti, relativi alla diminuzione del prezzo di alcuni oggetti di cristallo alla fabbrica di Chiusa *i quali per la meno qualità delle materie prime riuscirono verdeggianti*. La scarsa qualità dei prodotti favorì quindi, l'interesse per i manufatti savoiardi, *poichè di minor costo rispetto a quelli boemi*, che la produzione di Chiusa cercava di imitare – così come si vede negli oggetti registrati nelle fonti scritte detti alla *façon di Boheme*, o direttamente con l'acquisizione e la ricerca di maestranze boeme-tedesche che operassero a Chiusa[51].

La ripresa delle vendite di prodotti chiusani sembra, quindi, legarsi anche all'arrivo, nel 1765, di maestranze specializzate di origine straniera (altarese, veneziana e boema), che elevano la qualità del prodotto. Inoltre, il re decise di affidare dopo soli cinque anni, mantenendo i precedenti privilegi, la gestione delle vetrerie ai privati, poiché quella del direttore Davico era stata condotta in maniera non regolare e per questo nel 1767 ne fu allontanato. La presenza stessa di prodotti di derivazione da modelli d'oltralpe, come ad esempio le *bottiglie alla façon di Borgogna*, confermano, ulteriormente che alla fabbrica di Chiusa operassero maestranze savoiarde capaci di realizzare i modelli richiesti dal mercato.

Si auspica che il proseguo degli studi, fin ora effettuati principalmente in ambito archivistico e sul materiale della collezione del Museo di Chiusa di Pesio, possa in futuro proseguire con l'individuazione dei molteplici modelli noti nei documenti e non ancora riconosciuti nelle varie collezioni private e nei musei piemontesi.

Monica Guiddo
Via Calvisio 36/7 Finale Ligure 17024 (SV)
m.guiddo@libero.it

Note

1. GUIDDO 2011, pp. 167-183.
2. Si ringraziano l'incisore Boreno Cigni e il dott. Giampiero Brogi di Colle Val d'Elsa per la donazione degli antichi strumenti di lavoro.
3. Si ringrazia Vanessa Cavallaro di Altare per aver donato al museo l'attrezzatura per la lavorazione del vetro e cristallo.
4. Si ringraziano i donatori degli oggetti in cristallo Mario Beria, Andretta Manara Beria, Rinuccia e Luciano Cometto.
5. Cfr. *Struttura societaria*, in GUIDDO 2011, p.168.
6. *Manifesto camerale* 7 luglio 1759 in DUBOIN 1850, t. XVII, vol. XIX, pp. 407-410.
7. CAVALLARI MURAT 1947, p. 98.
8. Fino al 1765 nella Regia Fabbrica la carica di Sovrintendente e Direttore venne ricoperta dal conte Giuseppe Antonio Piccone di Santa Brigida, sostituito in seguito da Ludovico Davico, che nel 1767 fu allontanato per amministrazione irregolare con l'accusa *di aver consegnato un numero inferiore di lastre e specchi alle Regie Finanze, e di averle invece fatte confluire nei Magazzini Sociali* in PETTENATI 1987, p. 230; A.S.TO., II Archiviazione, c.87/2 (*Relazione Chianale*). *La relazione Chianale* si sviluppa in due tomi contenenti il riepilogo dell'attività amministrativa della vetreria del Piemonte, e comprende anche le relazioni del Congresso per la revisione dei conti della Regia Società dei cristalli e dei vetri. Di qui in avanti si citerà come *Relazione Chianale*.
9. PETTENATI 1987, p. 234.
10. DUBOIN 1850, vol. IX pp. 468-473; C.D.C.P, *Fondo Beria, Inventario di Intra* 1798 6 febbraio, fald. n.1, prot. n.10, di qui avanti in poi *Inventario di Intra* 1798.
11. NALLINO 1791, p. 33.
12. C.D.C.P, *Fondo Beria, Inventario della Regia Fabbrica de' Cristalli e Vetri sita in Borgo di Po della città di Torino* 1797 25 ottobre, Torino fald. n.1 prot. n. 7.
13. C.D.C.P. *Fondo Beria, Alienations des biens nationaux, 1810 10 agosto*, Cuneo, fald. n. 2, prot. n. 122.
14. ALBANESE-GUIDDO in corso di stampa, vol. I, c.s.
15. Cfr. *Analisi della produzione attraverso le fonti documentarie: Manifesti Camerali, Inventari, Tariffari*, in GUIDDO 2011 pp. 172-173.
16. *Relazione Chianale, "Relazione de Conti della Real Società de Cristalli e Vetri fatta al Congresso da S.M. ordinato nell'ufficio del Controllo Generale da Luigi Chianale"* stesa dall'intendente Luigi Chianale su incarico delle Finanze per verificare l'operato della Direzione della Società Regia, circa l'attività delle fabbriche piemontesi tra il 1759-1769 in cui si ha la conferma della cattiva conduzione e degli abusi che ivi si perpetuavano.
17. *Relazione Chianale*, nelle pagine relative allo *Scaricamento dei cristalli della Savoia* si individuano i seguenti modelli: *ampole da messa, da vinagrié assiete liscie, benedettini, bottiglie rotonde senza topone, caraffine liscie rigate da tavola, fiorate da tavola, cristalli o sian vetri da lanterna, coppe o sian tasse a anze, compotié lisci, compotiè molati, coperchi da compotiè, gobellotti detti mazarini, detti da cantina, lisci e rigati da tavola f. b., lisci e rigati da tavola col manico, da tavola fiorati, altri da tavola fiorati, da sorbetto lisci, da sorbetto fiorati, piccoli per aquavite, grandi da rinfresco lisci e rigati, mezza-*

ni, piccoli, gobellotti lisci e rigati col manico, grandi da rinfresco, mezzani, piccoli, grandi fiorati da rinfresco, piccoli, lucerne lunghe, a palla, milze, overe, salini da tavola molati, sane grandi da rinfresco dette da 2 [..?] 4, da tavola liscie e o rigate e per vino foresto, sane fiorate da tavola e per vino foresto, sanini lisci e rigati, sieaux o siano secchio lini, tassini bambini, toponi, vetri da mostra, vasetti per spezierie, vinagriere, vinagriere doppi compiti, a collo torto.

18. Con *f.b.* si deve intendere alla *façon di Boemia*, poiché si deduce dal confronto tra lo *Scaricamento dei Cristalli della Chiusa* dove non compare questa tipologia, con il documento dello *Spoglio generale de cristalli venduti alla fabbrica di Po* nel quadro complessivo delle vendite *Cristalli della Savoia e di Chiusa* dove emerge chiaramente il termine Boemia. La puntualizzazione si rende necessaria, perché in altre pagine della *Relazione Chianale* si riscontra il termine *f.b.* che indica i vetri alla *façon di Borgogna*.

19. *Relazione Chianale*, nelle pagine relative allo *Scaricamento dei Cristalli Venezia* si leggono i seguenti generi: *ampole da messa fiorate, da vinagrié o siano caraffine lavorate per oglio, ed acetto, benedettini, benedettini fiorati e lavorati, bottiglie rotonde fiorate con topone di cristallo, brassaletti, bracchj, candelieri in forma di moretti, caraffine grandi fiorate con topone, fiorate da tavola, liscie e rigate da tavola, caraffine piccole da tavola, fanali da camera o sian ferrari ad uso di Francia da montare, gobellotti grandi fiorati da rinfresco, mezzani, piccoli, lisci e rigati grandi da rinfresco, fiorati da tavola, grandi fiorati da tavola, da sorbetto, fiorati per acquavite, salini a due coppe, sane grandi, sane liscie, liscie rigate e ad oliva da tavola e per vino foresto, fiorate da tavola e per vino foresto,, fiorate da tavola e per vino foresto, sanini lisci e rigati, sanini fiorati, vetri da carozza, sane da tavola, sane da orsada.*

20. *Relazione Chianale*, nelle pagine relative allo *Scaricamento dei Cristalli di Chiusa* si individuano i seguenti modelli: *ampole da messa, da vinagrié, da vinagrié fiorate, da vinagrié con loro toponi, da vinagrié liscie con toponi a f. di B., altre simili, da vinagrié molate, da messa con loro toponi, mezzane, rotonde da speziale con topone di cristallo, amolini grandi quadri lisci senza topone, assiete liscie, bagni per occhio, benedettini, boette molate per commissione, bottiglie grandi col manico e piede, grandi liscie con il piede, grandi con topone, piccole liscie e rigate, di vetro alla f. di Borgogna, mezze bottiglie, bottine di vetro con vite di stagno, bracci da lustro di commiss., bracci da lustro, calici con coperchio grandi, candelieri, candelieri con sue bobbine, candelieri piccoli, calamaj alla cappuccina, caraffoni longhi forti lisci, caraffine grandi da tavola, caraffine da tavola, caraffine per fiori, mezzane da tavola, fiorate da tavola, molate da tavola, caraffine grandi, caraffine grandi per l'acqua con topone, compotié, coperchi da compotié, coppe con manico, coppe grandi liscie con due maniglie, mezzane liscie con due maniglie, piccole liscie con due maniglie, mezzane liscie con manico e coperto, piccole con manico e coperto molate, piccole senza maniglie, cornetti o sian trombe da caccia, cristalli da lanterna, cavagnete da fiori, cavagnete bislonghe più lavorate, fiale per l'acqua di melizza, liscie fine molate, fine intagliate, longhe molate, gobellotti da tavola lisci e rigati, detti mazarini, fiorati da tavola, da tavola col manico, da sorbetto lisci e rigati, da sorbetto fiorati, gobellotti stragrandi lisci e rigati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, più grandi, stragrandi lisci rigati col manico da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, grandi fiorati da rinfresco, mezzani, piccoli, gobellotti grandi molati con coperchio, gobellotti molati senza coperchio, piccoli da rinfresco, molati e con l'area da cav. di Malta intagliata, da sorbetto col piede senza manico difettosi, gobellotti per acquavita, gobellottini o siano bobeccie per li soutoul, milze o siano linger per la caccia con toponi, potalcau o sian caffett. [..?] grandi per l'acqua con topone, potalcause senza topone, orinali tanto lisci che fiorati, salini molati, sane grandi da rinfresco, sane fiorate grandi da rinfresco, liscie e rigate da tavola per vino foresto, fiorate da tavola per vino foresto, da tavola molate, sane da tavola con l'arma Reggia, da tavola all'inglese molate, da vino foresto molate, sanini per acquavite, sieaux, sottocoppe, sottocoppe fiorate, tassini bombini, toponi, vinagrié doppi con loro ampole e toponi, vinagrié doppi con loro ampole ed un topone, vinagrié doppi senza ampole e toponi , vinagrié a collo torto, zuccariere.*

21. *Relazione Chianale*, nelle pagine relative allo *Scaricamento dei Cristalli di Boemia* si leggono le seguenti tipologie vitree: *ampoline da messa, ampoline da messa dorate, ampoline da vinegrié, ampoline da vinegrié fiorate, ampoline da vinegrié molate, ampole da vinegrié con topone, ampole grandi da speziale con topone, mezzane, piccole, ampole da speziale o sian vasetti, amolette con topone a vite di stagno, asiette o sian tondine molate da messa, asiette o sian tondini fiorati, bacini mezzani o sian cattini, bariloti con vite di stagno, benedettini, bevarole per gli uccelli, bobine sian coppe per lampade, boccalini molati, bottiglie stragrandi liscie qd.te senza topone, stragrandi quadre liscie con topone, stragrandi quadre con topone dinata ed anello, grandi liscie ottangolate con topone di*

*cristallo, grandi quadre liscie con topone, bottiglie grandi liscie con topone, grandi quadre liscie con topone, grandi liscie, grandi liscie con vite di stagno, mezzane quadre liscie con vite di stagno, mezzane quadre liscie con topone, mezzane liscie ottangolate con topone di cristallo, piccole liscie quadre con topone, piccole quadre liscie con vite di stagno, piccole liscie ottangolate con topone di cristallo, piccole liscie con vite di stagno, più piccole liscie con vite di stagno, bottiglie piccolissime quadre liscie con vite di stagno, stragrandi quadre fiorate con topone, grandi fiorate con topone, grandi fiorate con topone dinata ed anello, grandi quadre fiorate a vite di stagno, grandi quadre fiorate con topone, grandi fiorate quadre con vite di stagno, mezzane quadre fiorate con vite di stagno, mezzane quadre fiorate con vite di stagno, mezzane quadre fiorate con vite di stagno,(*seguono tre voci uguali nel documento) mezzane quadre fiorate con topone, bottiglie piccole quad. fiorate con vite di stagno, piccole fiorate con topone, piccole quadre fiorate con topone, piccole quadre fiorate con vite di stagno, più piccole quadre fiorate con vite di stagno, grandi fiorate e molate con topone, grandi molate con topone, grandi molate con manico e topone, grandi quadre molate con vite di stagno, grandi quadre molate con vite di cristallo, mezzane o sian grandi quadre a vite di cristallo, piccole quadre fiorate con topone di cristallo, bottiglie mezzane quad.te molate con vite di cristallo, mezzane quadre molate con vite di stagno, mezzane o sian piccole molate per vino foresto con topone, piccole quadre molate con vite di cristallo, piccole quadre molate per vino foresto, più piccole quadre molate con vite di cristallo, grandi dorate e molate con topone pur dorato, mezzane quadre dorate e molate, piccole dorate e molate per vino foresto, piccole rottonde dorate per vino foresto, bottine di color d'oro con vite di stagno, bracci da lustro, caraffine liscie rigate da tavola, liscie rigate e fiorate da tavola, grandi liscie e rigate con topone, grandi fiorate con topone, grandi da speziale, altre grandi da speziale, dorate e molate, liscie e dorate, turnite e dorate, liscie e dorate, a due manici di vetro fiorate di diversi colori per fiori, calici lisci, calamai grandi e piccoli, calamai e grandi e mezzani fiorati o sian pitturati, calamai piccoli, calamai e sabbionate, candelieri ordinari, molati, grandi lavorati o sian fiorati, cattini o sian baccini molati e fiorati, molati contornati bassi, altri simili, Cucchiari grandi, piccoli, cristalli da mostra o sian vetri d'orologio, coppe con manico, con manico e coperto, fiorate, piccole fiorate con manico, grandi fiorate con manico senza coperto, mezzane simili, piccole simili, mezzane molate senza manico e coperto, grandi liscie con manico, mezzane liscie con manico e coperto, piccole simili, piccole liscie con manico senza coperto, coppe più piccole liscie con manico senza coperto, mezzane fiorate con manico senza coperto, mezzane molate con manico senza coperto, stragrandi liscie con manico e coperto, stragrandi liscie con manico e coperto, stragrandi fiorate con maico e coperto, grandi simili, mezzane simili, stragrandi molate con manico e coperto, grandi simili, grandi fiorate con manico e coperto, piccole simili, coppe compotiè, coperte di coppe, coperti mezzani per coppe, fiale per l'acqua di melizza, liscie fine molate, guarnite d'argento, molate dorate, fiaschi con vite di stagno, grandi molati, fiaschi grandi, mezzani, piccoli, fioriere pitturate, gobellotti lisci e rigati da tavola, fiorati da tavola, grandi lisci fiorati scannellati con manico da tavola ed […], grandi da tavola lisci fiorati, pitturati doppi o sian da tavola, da tavola alla moda, da sorbetto, per acquavite, stragrandi lisci e rigati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, stragrandi fiorati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, stragrandi fiorati col manico da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, gobellotti grandi col piede per l'acqua cotta, molati da tavola, molati e dorati da tavola, dorati da tavola, dorati a chicchera, dorati col piede, grandi dorati da rinfresco, grandi molati dorati con coperto, dorati e molati col manico, grandi molati con coperchia, mezzani molati con coperchia, mezzani molati, gobellotti mezzani molati, piccoli da rinfresco molati col coperto, gobellotini dorati per acquavita, giatte con coperchio, giatte, ighere molate, impossibili, lustri a sei candele, orsi, overe, piramidi guarnite con pezzi n.40, piramidi guarnite con pezzi n. [13..?], pistole, pezzi per lustri e per lampadari, boccette da spezieria, purificatori, salini molati, molati ordinari, a tre e quattro coppe, molati dorati, bianchi dorati, sabbionete pitturate grandi e mezzane, sabbionete piccole, saladiè bianchi lisci e fiorati, sane da tavola liscie e rigate per vino foresto, fiorate da tavole per vino foresto, liscie grandi ed a calice, stragrandi e grandi fiorate, molate da tavola, molate per il vino foresto, molate e dorate da tavola per vino foresto, dorate da tavola per vino foresto, sanini bombini e detti impossibili, lisci e rigati, fiorati, dorati, sanini molati e dorati, altri molati e dorati, sottocoppe o sian piedistalli per la frutta, spezierie grandi, mezzane, piccole, tasse a anze, tassini buombini, tondini molati da messa, fiorati, tabacchi, vasetti per spezierie con vite di stagno o ampole, vetri da lanternini, vinagrié doppi compiti, vinagrié attaccati lisci, vinagrié a collo torto, zuccariere molate, zuccariere o sian navette piccole dorate, sane da vino foresto molate.*

22. GUIDDO 2011, pp. 174-176.

23. *Inventario di Intra* 1798.
24. C.D.C.P., *Fondo Beria, Inventario Fabbr.ca di Torino* 1802, Anno 10mo Repub.no, fald. 2, prot. 55.
25. C.D.C.P., *Fondo Beria, Tariffa della manifattura a cristalli e vetri della Chiusa e della Torre di Giuseppe Avena. Deposito in Torino*, 1830-1840 ca. in ALBANESE-GUIDDO in corso di stampa, vol. 2, s. p., di qui in avanti *Tariffa Avena*, 1830-1840.
26. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli della Savoia e di Chiusa.*
27. *Inventario di Intra* 1798.
28. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli della Savoia.*
29. *Inventario di Intra* 1798.
30. *Caraffoni a cono depuntigliati piccoli, mezzani, grandi; tagliati alto e basso, piccoli, mezzani, grandi; tagliati a 1 rango di diamanti g.di a 2, a 3, a 4.*
31. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli della Savoia.*
32. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli della Chiusa: sane grandi da rinfresco, sane fiorate grandi da rinfresco, lisce e rigate da tavola per vino foresto, fiorate da tavola per vino foresto, da tavola molate, sane da tavola con l'arma Reggia, da tavola all'inglese molate e da vino foresto molate.*
33. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli di Boemia: sane da tavola liscie e rigate per vino foresto, fiorate da tavole per vino foresto, liscie grandi ed a calice, stragrandi e grandi fiorate, molate da tavola, molate per il vino foresto, molate e dorate da tavola per vino foresto, dorate da tavola per vino foresto.*
34. *Relazione Chianale*, nelle pagine relative allo *Scaricamento dei Cristalli di Venezia; sane grandi, sane liscie, liscie rigate ed a oliva da tavola e per vino foresto, fiorate da tavola per vino foresto.*
35. *Tariffa Avena 1830-1840: sane alla parigina in brutto, depuntigliate, tagliate alla gamba, a costa doppia, depuntigliate con bottone alla gamba, tagliate alla gamba, tagliate a costa doppia, tagliate a una riga di diamanti, a due righe di diamanti, a tre righe di diamanti, a quattro righe di diamanti, col bottone a una riga di diamanti, idem a due righe,idem a tre righe, a quattro righe, idem a canne d'organo; sane da vino sciampagna in brutto, depuntigliate, tagliate alla gamba, tagliate a costa doppia, col bottone alla gamba in brutto, idem depuntigliate, idem tagliate alla gamba, idem a costa doppia, idem a 1 riga di diamanti, a due righe di diamanti, col bottone a tre righe di diamanti, idem a quattro righe di diamanti, idem a canne d'organo.*
36. *Relazione Chianale, Spoglio generale dei Cristalli venduti alla fabbrica di Po. Conto dimostrativo.*
37. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli di Boemia; 1) Bottiglie stragrandi liscie quadrate senza topone, 2) stragrande quadre liscie con topone, 3) stragrandi quadre con topone di nata ed anello, 4) grandi liscie ottangolare con topone di cristallo, 5) grandi quadre liscie con topone, 6) bottiglie grandi liscie con topone, 7) grandi quadre liscie con topone, 8) grandi liscie, grandi liscie, 9) con vite di stagno, 10) mezzane quadre liscie con vite di stagno, 11) mezzane liscie ottangolare con toponi di cristallo, 12) piccole liscie quadre con topone, 13) piccole quadre liscie 14) con vite di stagno, 15) più piccole quadre liscie con vite di stagno, 16) più piccole liscie con vite di stagno, 17) bottiglie piccolissime quadre liscie con vite di stagno, 18) stragrandi quadre fiorate con topone, 19) grandi fiorate con topone, 20) grandi fiorate con topone dinata ed anello, 21) grandi quadre fiorate a vite di stagno, grandi quadre fiorate con topone, 22) grandi fiorate quadre con vite di stagno, 23) mezzane quadre fiorate con vite di stagno, 24) mezzane quadre fiorate con vite di stagno, 25) mezzane quadre fiorate con vite di stagno, 26) mezzane quadre fiorate con topone, 27) mezzane quadre fiorate con vite di stagno, 28) mezzane quadre fiorate con topone, 29) bottiglie piccole quad. fiorate con vite di stagno, 30) piccole fiorate con topone, 31) piccole quadre fiorate con vite di stagno, 32) più piccole quadre fiorate con vite di stagno, 33) grandi molate con topone, 34) grandi molate con manico e topone, 35) grandi quadre molate con vite di stagno, 36) grandi quadre molate con vite di cristallo, 37) mezzane o sian grandi quadre a vite di cristallo, 38) piccole quadre fiorate con topone di cristallo, 39) bottiglie mezzane quad.te molate con vite di cristallo, 40) mezzane quadre molate con vite di stagno, 41) mezzane o sian piccole molate per vino foresto con topone, 42) piccole quadre molate con vite di cristallo, 43) piccole quadre molate per vino foresto, 44) più piccole quadre molate con vite di cristallo, 45) grandi dorate e molate con topone pur dorato, 46) mezzane quadre dorate e molate, 47) piccole dorate e molate per vino foresto, 48) piccole rottonde dorate per vino foresto.*
38. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli della Chiusa*, si registrano le seguenti forme: *gobellotti da tavola lisci e rigati, detti mazarini, fiorati da tavola, da tavola col manico, da sorbetto lisci e rigati, da sorbetto fiorati, gobellotti stragrandi lisci e rigati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, più grandi, stragrandi lisci rigati col manico da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, grandi fiorati da rinfresco, mezzani, piccoli, gobellotti grandi molati col coperchio, gobellotti molati senza coperchio, piccoli da rinfresco molati e con l'area da cav. di Malta intagliata, da sorbetto col piede senza manico difetto-*

si, gobellotti per acquavita, gobellotti o siano bobeccie per li soutol.

39. *Alla façon di b.* va letto come *façon di Boemia*, poiché si ritrova chiaramente sciolto nel documento dello *Spoglio generale dei Cristalli venduti alla fabbrica di Po, nella sezione dei Cristalli della Savoia e di Chiusa.*

40. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli di Boemia: gobellotti lisci e rigati da tavola, fiorati da tavola, grandi lisci fiorati scannellati con manico da tavola* ed [...], *grandi da tavola lisci fiorati, pitturati doppi o sian da tavola, da tavola alla moda, da sorbetto, per acquavite, stragrandi lisci e rigati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, gobellotti stragrandi col manico lisci e rigati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, stragrandi fiorati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, stragrandi fiorati da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, stragrandi fiorati col manico da rinfresco, grandi, mezzani, piccoli, gobellotti grandi col piede per l'acqua cotta, molati da tavola, molati e dorati da tavola, dorati da tavola, dorati a chicchera, dorati col piede, grandi dorati da rinfresco, grandi molati dorati con coperto, dorati e molati col manico, grandi molati con coperchia, mezzani molati con coperchia, mezzani molati, gobellotti mezzani molati, piccoli da rinfresco molati col coperto, gobellotini dorati per acquavita.*

41. *Relazione Chianale, Scaricamento dei Cristalli di Venezia: gobellotti grandi fiorati da rinfresco, mezzani, piccoli, lisci e rigati grandi da rinfresco, fiorati da tavola, grandi fiorati da tavola, da sorbetto, fiorati per acquavite.*

42. *Relazione Chianale, Cristalli della Savoia e di Chiusa*, altrettanto anomala è la registrazione in questo documento di un unico modello nelle vendite dei cristalli della Boemia quello dei *salini*, così come la registrazione nei cristalli di Venezia delle sole *caraffine piccole e delle sane da tavola e da orzata.*

43. *Manifesto camerale del 1773: gobellotti stragrandi da rinfresco, detti col manico, gobellotti mazzarini da cantina, lisci e rigati da tavola façon di Boemia, fiorati da tavola, grandi lisci e rigati con manico da rinfresco, mezzani simili, piccoli simili, grandi fiorati da rinfresco, mezzani fiorati da rinfresco, piccoli fiorati da rinfresco, grandi lisci, e rigati da rinfresco col piede, e senza piede, mezzani lisci, e rigati da rinfresco col piede, e senza piede, piccoli lisci, e rigati da rinfresco col piede, e senza piede, gobellotti da tavola col manico, fiorati col manico da sorbetto, lisci, e rigati da sorbetto, gobellotti piccoli per acquavita*; GUIDDO 2011, p. 175.

44. C.D.C.P., *Fondo Beria, Inventario di Intra 1798 6 febbraio*, fald. n.1, prot. n.10.

45. Nell'*Inventario di Chiusa del 1802* nell'elenco dei Cristalli lavorati si attestano i seguenti modelli: *gobelotti da vin foresto all'inglese, detti con manico, gobelotti all'inglese da Rataffià, gobelotti con piede masiccio, gobelotti infornati a disegno, detti lisci a Brenta, gobelotti col piede, gobelotti all'inglese con manico da rinfresco mezzani, detti da rinfresco mezzani con manico f.B., detti all'Inglese da tavola con manico, detti da tavola con manico f.B., gobelotti da rinfresco mezzani f.B., detti da rinfresco piccoli all'Inglese, gobelotti da rinfresco piccoli f.B., detti alla Filippina, detti all'Inglese da tavola, detti da tavola alla f.B., detti da tavola all'Inglese infornati a disegno, detti da tavola all'Inglese molati, gobelotti all'Artois, gobelotti mazzarini, gobelotti da tavola col piede, detti da tavola con manico, gobelotti da rinfresco mezzani con manico, detti senza manico, detti stragrandi, detti alla Filippina, detti da tavola all'inglese [..] molare, detti da tavola f.B., detti mezzarini*; Vedi tabella in GUIDDO 2011, p. 175.

46. Si riportano qui di seguito tutti i modelli registrati nel documento redatto disordinatamente in prima stesura: *gobellotti da vin foresto all'inglese, detti col manico, gobellotti all'Inglese da Rataffià, gobellotti con piede massiccio, gobellotti infornati a disegno, detti lisci a Brenta, gobellotti col piede, gobellotti all'Inglese con manico da rinfresco mezzani, detti da rinfresco mezzani con manico f.B., detti all'inglese e da tavola con manico, detti da tavola con manico f.B., gobellotti da Rinfresco mezzani f.B., detti da Rinfresco piccoli all'Inglese, gobellotti da rinfresco piccoli f.B, detti alla filippina, detti all'inglese da tavola, detti da tavola f.B., detti da tavola all'inglese infornati a disegno, detti da tavola all'inglese molati, gobellotti all'Artois, gobelotti mazzanini, gobellotti da tavola col piede, detti da tavola con manico, gobellotti da rinfresco mezzani con manico, detti senza manico, detti stragrandi, detti alla filippina, detti da tavola all'Inglese [per] molare.*

47. Nel RISTRETTO dell'ammontare dell'*Inventario de' Generi esistenti in magazzino a Chiusa* del 31 agosto 1804 a Chiusa, redatto in bella calligrafia compaiono solo diciassette modelli di *gobellotti* in cristallo: *gob. da tavola, detti all'inglese, detti grandi, detti stragrandi, detti fortissimi per mol., detti fortissimi con lacrima, detti da tavola stragrandi col manico, gob. da tav. col man., gob. da rinfresco mezzani F.B., detti piccoli, detti grandi, gob. da rinfresco mezzani all'Ingl., gob. alla Filippina, gob. da tav. grandi all'Ingl. per mol., gob. all'inglese da vino foresto, gob. alla giacobina, gobelotti da sorbetto.*

48. *Tariffa Avena del 1830-1840: bicchieri all'inglese di diverse qualità: tagliati a 1 riga di diamanti, tagliati a 2 righe di diamanti, tagliati a 3 righe di diamanti, tagliati a 4 righe di diamanti, tagliati a*

diamante in pieno, tagliati a disegno in pieno, tagliati a coste piatte e fine, tagliati a canne d'organo. Bicchieri all'inglese in brutto, detti depuntigliati. Bicchieri da bevaresa, mezzani f.B. id. rigati, id. ½ riga, da oste lisci, id. rigati, da rinfresco piccoli, id. mezzani, id. grandi, alla Savoiarda ½ riga, id. più piccoli, all'inglese ordinari lisci, id. fiorati a perci [l], all'inglese in brutto. Bicchieri all'inglese cilindri, idem tagliati a coste, stampati a ½ bambouked, stampati a disegno in pieno, alla Boemiese sottili e lisci, tagliati a canne d'organo con stella. Bicchieri all'olandese in brutto, idem depuntigliati, idem tagliati a coste. Bicchierini alla Spagnola in Brutto.
49. Vedi 2.2.8.
50. DUBOIN 1850, *30 giugno 1764*: provvedimenti dati dall'ordine di S.M dal procuratore generale per la diminuzione del prezzo di alcuni oggetti di cristallo fabbricati alla Chiusa *i quali per la meno qualità materie prime riuscivano verdeggianti.*
51. GUIDDO 2004, p. 63.

Abbreviazioni

ASTo = Archivio di Stato, Torino.
CDCP = Centro di documentazione, Chiusa Pesio.

Fonti archivistiche

A.S.TO., II Archiviazione, capo 87/2, (*Relazione Chianale*).
C.D.C.P., *Fondo Beria, Inventario di Intra* 1798 6 febbraio, faldone n.1, prot. n. 10.
C.D.C.P., *Fondo Beria, Inventario della Regia Fabbrica de' Cristalli e Vetri sita in Borgo di Po della città di Torino*, seguito tra il sig. Pietro Cossato e il sig. Francesco Saroldi, 1797 25 ottobre, Torino, fald. n.1 prot. n. 7.
C.D.C.P., *Fondo Beria, Alienations des biens nationaux*, 1810 10 agosto, Cuneo, fald. n. 2, prot. n. 122.
C.D.C.P., *Fondo Beria, Tariffa della Manifattura a Cristalli e Vetri della Chiusa e della Torre di Giuseppe Avena. Deposito in Torino*, 1830-1840.
C.D.C.P., *Fondo Beria*, fald. n. 1, *1802 1 settembre 14 fruttidoro an.10 Inventario di Chiusa*, prot. n. 52.
C.D.C.P., *Fondo Beria*, fald. n. 2, *1804, 31 agosto, Inventario de' Generi esistenti in magazzino a Chiusa*, prot. n.77.
C.D.C.P., *Fondo Beria, Inventario Fabbr.ca di Torino 1802, Anno 10mo Repub.no*, fald.2, prot. 55.

Riferimenti bibliografici

ALBANESE R. - GUIDDO M. in corso di stampa, *Chiusa Pesio. Progetto museo. La Regia fabbrica de'cristalli e vetri di Chiusa e Torino (1759-1853)*, (Comune di Chiusa Pesio. Museo della Regia fabbrica de' cristalli e vetri" e sulla produzione della ceramica), Chiusa Pesio, voll. I-II-III.

CAVALLARI MURAT A., *Cristalli e vetri del Piemonte*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", (estratto) 1947.

DUBOIN F. a. 1850, *Raccolta per ordine di materie delle leggi cioè Editti, Patenti, Manifesti, Manifesti ... emanati negli Stati di terraferma sino all'8 dicembre 1879, dai Sovrani della Reale Casa di Savoia*, t. XVII, vol. XIX, pp. 407-410.

GUIDDO M. 2004, *La produzione vetraria chiusana*, in *Opere del Fuoco Museo della Regia Fabbrica dei Vetri e Cristalli e della Ceramica della Chiusa*, Villanova di Mondovì, pp. 59-71.

GUIDDO M. 2011, *Il Museo della Regia fabbrica dei vetri, dei Cristalli e della Ceramica di Chiusa Pesio: analisi della produzione vetraria chiusana*, in *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, pp.167-183.

NALLINO P. 1791, *Il corso del fiume Pesio*, Mondovì.

PETTENATI S. 1987, *Forniture per la corte: vetri, specchi, cristalli, porcellane, carrozze*, in *Arte di Corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, a cura di S. PINTO, Torino 1987, pp. 215-248.

Fig. 1 Spazio espositivo dedicato agli strumenti della lavorazione del vetro/cristallo e alle materie prime

Fig. 2 Spazio espositivo dedicato produzione di vetro verde

Fig. 3 Pianta del 1773 della Regia fabbrica dei cristalli e dei vetri di Chiusa di Pesio

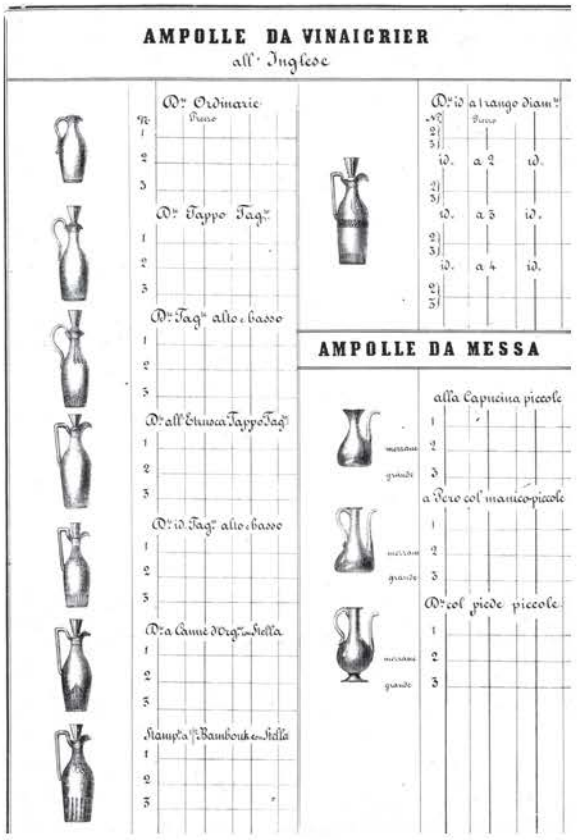


Fig. 4 Disegni di ampolle dal *Tariffario Avena*

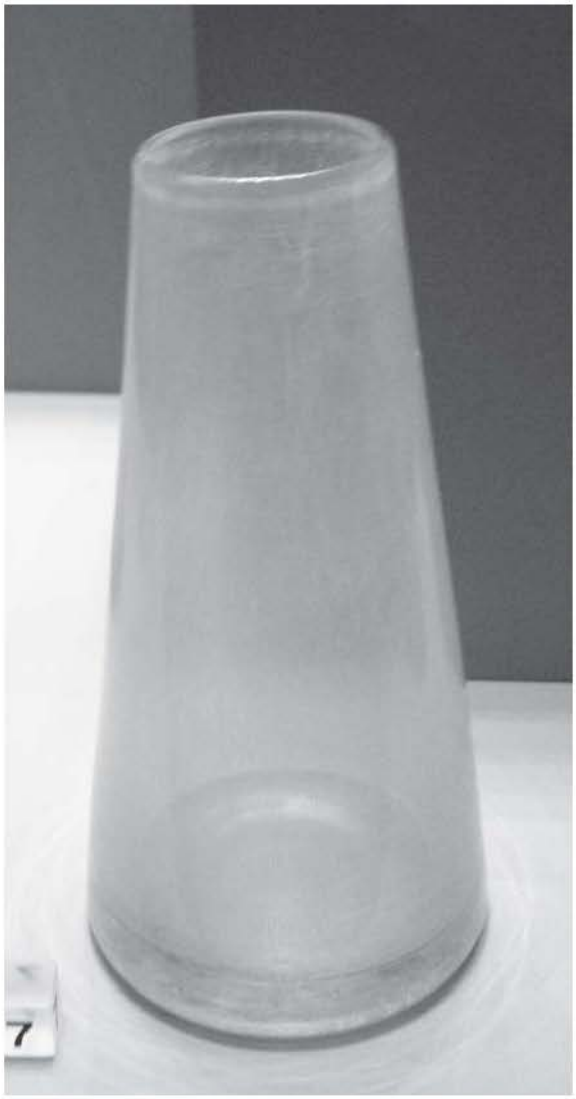


Fig. 5 Caraffone a cono

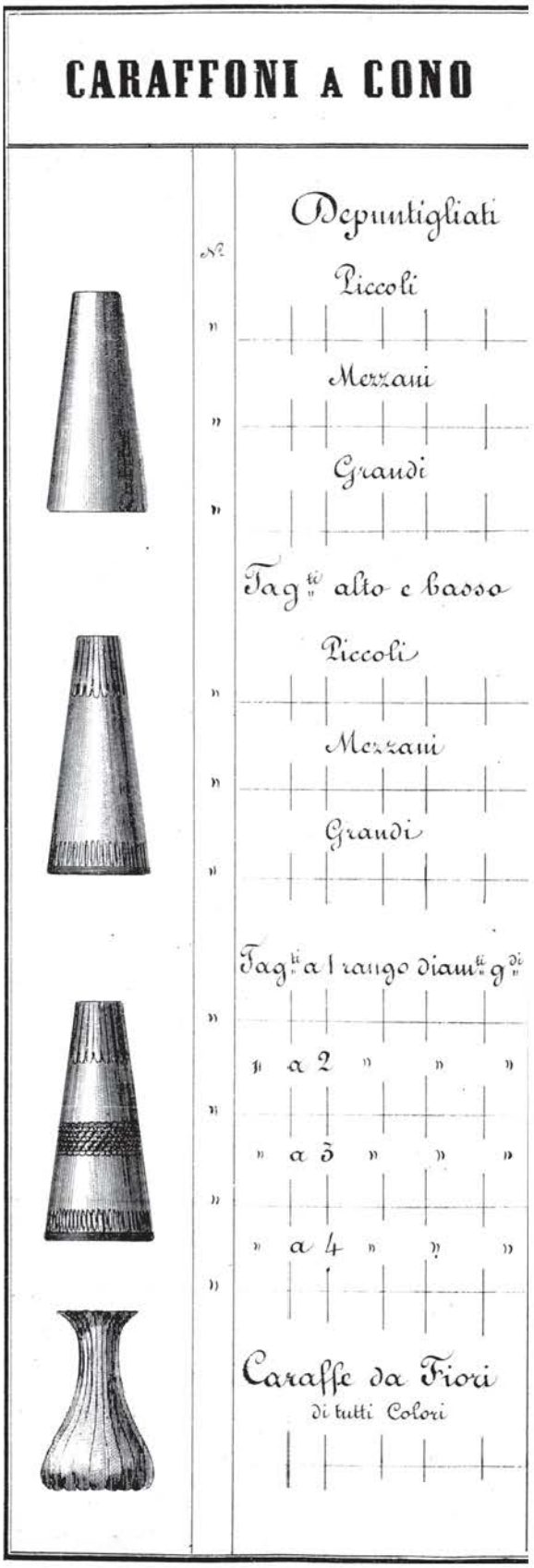


Fig. 6 Disegni dei caraffoni a cono dal *Tariffario Avena*

Fig. 7 Sane da vino champagna

Fig. 8 Bagna occhi

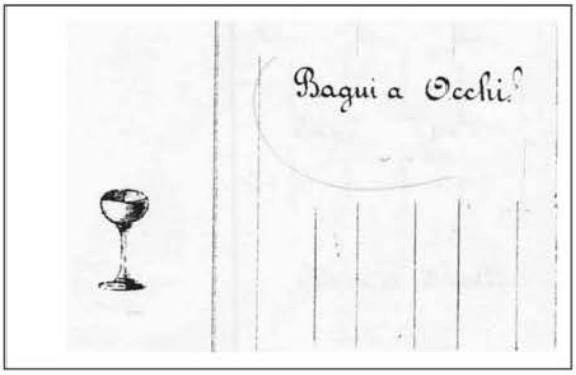


Fig. 9 Disegni di bagni a occhi dal *Tariffario Avena*

Fig. 10 Bobeccie dal *Tariffario Avena*

Fig. 11 Bobeccie

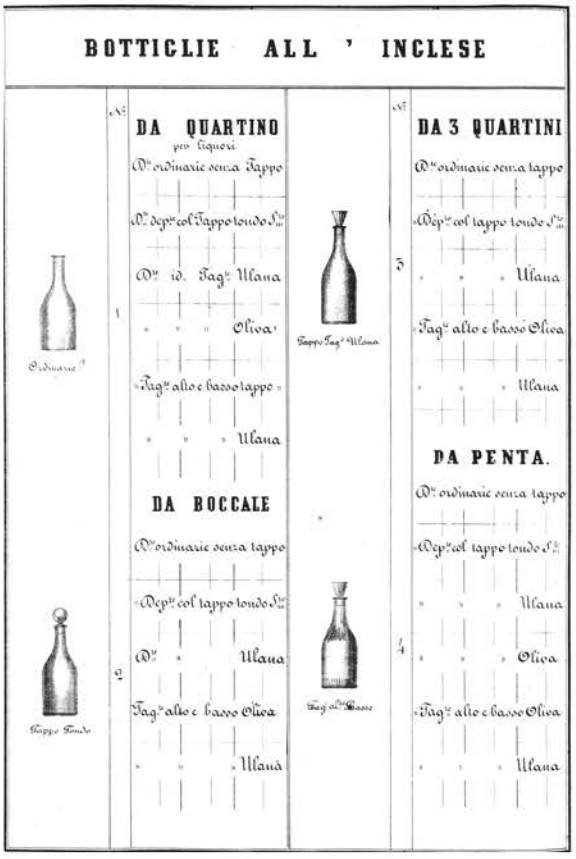


Fig. 12 Disegni di alcune bottiglie dal *Tariffario Avena*

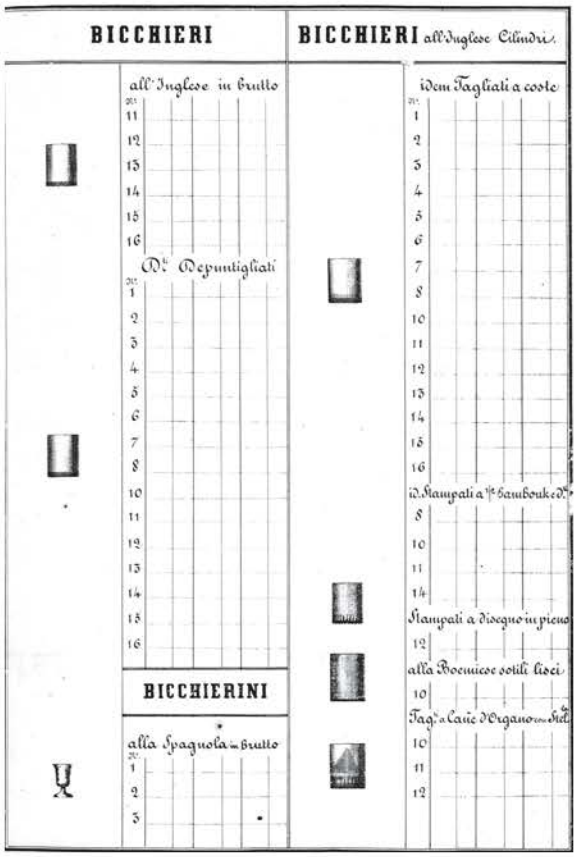


Fig. 13 Disegni di alcuni di bicchieri dal *Tariffario Avena*

Due lampade vitree in un'épitaphe ad affresco del primo '300 recentemente recuperato in Santa Maria Rossa di Crescenzago, a Milano

M. Giuseppina Malfatti Angelantoni

Recenti restauri, terminati nell'anno 1999, hanno riportato alla luce un ciclo di affreschi nell'area presbiteriale e un altro nell'area absidale dell'antichissima chiesa di Santa Maria Rossa di Crescenzago a Milano (fig. 1). E' questa la chiesa di una Canonica fondata nel XII secolo dai Canonici Regolari di Sant'Agostino, sul sito di un altro edificio più antico, forse del V o dell'VIII secolo, fuori della città di Milano, sulla strada che portava a oriente, a Bergamo e a Venezia.

Gli affreschi riscoperti non sono tutti della stessa epoca, ma coprono forse un secolo, dalla fine del '200 alla fine del '300.

La volta a botte, dal leggero accenno di arco acuto, che si trova tra il presbiterio e l'abside, è decorata da un affresco che imita i serici tessuti orientali, con disegno di leoni, grifi e gigli, dal forte e manifesto contenuto simbolico. Alla base di questa decorazione, in due fasce laterali, sono rappresentati momenti della vita della Vergine vicini alla sua morte: l'annuncio che ne riceve dall'angelo, la sua Dormitio e la sua gloria. Sono scene tratte dai Vangeli Apocrifi, dal forte realismo e dalla grande potenza espressiva. Gli affreschi sono danneggiati e non completamente leggibili.

Nella volta a crociera, leggermente costolonata, che copre l'area presbiteriale, al centro è rappresentato l'Agnello e nelle vele sono dipinte quattro figure angeliche. Presso l'Angelo posto ad occidente un cerchio dipinto indica forse la *Janua Coeli*. Il programma iconografico che sottostà ai dipinti dell'area presbiteriale, tutti di altissima qualità, è legato al tema della morte e, dal punto di vista stilistico e contenutistico, potrebbe essere attribuito alla fine del '200'.

Gli affreschi dell'area absidale sono mutili poiché solo la parte che era nascosta dai mobili del coro si è salvata, la rimanente è stata nel tempo abrasa, salvo il dipinto in alto nel catino absidale che è anche stata l'unica testimonianza degli affreschi medioevali rimasta sempre visibile all'interno della chiesa. Questo ciclo è databile al primo '300, anche se si presenta il grosso problema di una data ben leggibile ed intenzionale, graffita alla base degli affreschi "1382" (fig. 4). Tale data però potrebbe essere indicativa anche di un intervento successivo di altro genere, forse la ridipintura del catino dell'abside.

La fascia alla base dell'abside è affrescata con un tendaggio a *"trompe l'oeil"* che imita un velario, simile a quelli degli antichi mosaici bizantini o dei dipinti alto-medioevali; questo tendaggio è interrotto a sinistra da un'épitaphe, o riquadro, nel quale è rappresentato un defunto su catafalco (fig. 2), a destra invece è interrotto dalla sinopia di una *croix pattée* templare (fig. 3).

Sopra questa fascia una ricca cornice a motivi naturalistici funge da base a dodici figure, verosimilmente i dodici Apostoli, rappresentati a mezzo busto, con le mani variamente atteggiate a preghiera, ma privi della testa. Superiormente, e fino al marcapiano del catino absidale, dobbiamo immaginare altri dipinti, andati del tutto perduti, rappresentanti Santi patroni ed epononimi, secondo la prassi decorativa nelle chiese lombarde del tempo.

Nel catino dell'abside, seduto sul trono all'interno della mandorla dell'Infinito e del Paradiso, è dipinto Cristo Signore del Creato, come è dichiarato sulle pagine del libro che Egli tiene con la sinistra mentre con la destra compie l'atto della benedizione. Cristo è attorniato dai simboli dei Quattro Evangelisti mentre alla sua destra, distante e con un gesto che invita a rivolgerci a Lui, c'è la Vergine e alla sua sinistra San Giovanni Evangelista, in una nuova proposta dell'antica *Deesis* o, meglio, una *Maiestas Domini*. Il tema iconografico della parte absidale è complesso e colto e viene interpretato, in rapporto agli altri dipinti della chiesa, come momento conclusivo di un percorso interpretativo basato sulla lettura dell'Apocalisse.

Questa parte alta della decorazione pittorica della chiesa è rimasta sempre visibile, non nascosta né ricoperta da scialbo, anche se ha avuto nel tempo interventi di restauro che ne hanno un po' alterato la qualità e forse alcuni dettagli figurativi, quali lo strano cuscino sotto i piedi di Cristo che potrebbe

essere letto come un fiume o come un serpente.
I dipinti della zona absidale sono di qualità alta, ma inferiore a quella dei dipinti della zona presbiteriale e per quello che riguarda la loro attribuzione e l'ambito dal quale il loro autore può provenire, è pertinente il riferimento all'autore dei sorprendenti affreschi, databili al primo '300, della basilica di San Bassiano a Lodivecchio, già avanzato da Germano Mulazzani. Il Maestro di San Bassiano risulta strettamente legato alla committenza dei Fissiraga, signori di Lodi, sia per la chiesa di San Bassiano che per la loro cappella nella chiesa francescana in città, nella quale opera col Maestro dei Fissiraga, personalità artistica indubbiamente più forte di quella del nostro pittore.
Il legame che si profila fra la Chiesa Rossa di Crescenzago, i Fissiraga e Lodi, potrebbe essere di grande importanza ai fini della presente ricerca sull' *épitaphe* nel quale compaiono le due lampade di vetro. Nell'*épitaphe* di Santa Maria Rossa è rappresentato, e purtroppo la figura non è completa, un defunto disteso su catafalco, si tratta certamente di un personaggio importante, vescovo o abate, poiché è rappresentato con ricca tunica, piviale, stola dorata e guanti ricamati. Il catafalco sul quale è adagiato è rivestito di tessuti preziosi, ha presso di sé il cero pasquale e sopra il suo corpo, sospese con catenelle fermate ad un gancio ben evidenziato, ci sono due lampade che dall'aspetto lattiginoso e dalle impercettibili trasparenze, mostrano di essere di vetro. Dal punto di vista tipologico le due lampade apode in vetro soffiato, a tazza, potrebbero essere identificate come Isings 134 già presenti nella produzione tardo antica in Oriente, ma indubbiamente molto diffuse anche in altre aree e in altre epoche. Per la chiesa di Santa Maria Rossa è ipotizzabile un arrivo dall'area adriatica[2]. Le due lampade sono un simbolo in più della dignità del defunto, la loro presenza ha un forte valore simbolico, come nella spiritualità cristiana lo ha sempre la luce, ma dal punto di vista iconografico sottolineano l'importanza del personaggio in quanto non sempre sono presenti in analoghe scene. La presenza di lampade in scene funerarie appare in Giotto nelle sue rappresentazioni della morte di San Francesco, sia nel ciclo di Assisi (dei primissimi anni del '300) che in quello della cappella Bardi a Firenze (del 1317 circa). In Giotto appaiono in verità i suoi straordinari lampadari a gabbia con lampade imbutiformi, ma anche lampade singole simili a bicchieri. Pur in un contesto evidente di pittura lombarda, il particolare del dipinto sembra essere citazione della pittura di Giotto che fu presente ed operò, nei primi decenni del '300 non solo a Milano, alla corte di Azzone Visconti, ma anche a Rimini e a Ravenna da dove arrivano anche altri spunti iconografici nella nostra chiesa. Il danno maggiore a questo affresco deriva dall'apertura di due passaggi, o aperture di loculi, effettuate evidentemente senza vedere, o senza rispettare, la fascia affrescata, per mutate condizioni contingenti, per oblio del personaggio rappresentato o *damnatio memoriae*, o per reale necessità. Ma che cosa illustra questo dipinto? E' forse solo il ricordo di un personaggio illustre legato alla Canonica di Crescenzago, chiamata anche Abbazia, o è veramente l'indicazione di una tomba?
Al momento, in assenza di documentazione archivistica in proposito, si potrebbe avanzare un'ipotesi: la croce patente templare[3] all'estremità destra del velario sembra correlata all'*épitaphe* all'estremità sinistra, il dipinto potrebbe essere la testimonianza della riconoscenza dei Templari ad un personaggio che, nel periodo fosco della condanna dell'Ordine, li difese in ben tre concili, e questo personaggio era il beato Rinaldo da Concorezzo, segretario di Bonifacio VIII, vescovo di Ravenna, amico dei Fissiraga e dei Templari di Lodi, grande diplomatico a livello internazionale. Era stato, per i doveri della sua attività di giureconsulto della Chiesa, un grande viaggiatore ed estimatore di Giotto di cui aveva visto le opere anche a Firenze[4]. Questo grande ecclesiastico poteva essere morto presso la Canonica di Crescenzago – in verità non si sa dove fosse morto - e sepolto nella chiesa o anche, solamente, qui esposto per avere sepoltura altrove. Il fortunato ritrovamento di questo ciclo di affreschi in Santa Maria Rossa di Crescenzago potrebbe aprire un orizzonte più vasto e molto affascinante per la conoscenza della storia di Milano[5] e della pittura in Lombardia.

M. Giuseppina Malfatti Angelantoni
giuseppina.malfatti@angelantoni.it

Un ringraziamento particolare va a Marina Uboldi per le preziose informazioni circa la produzione di vetri liturgici.

Note

1. Nei dipinti riscoperti in questa chiesa l'influenza orientale è molto forte, sia nel tema iconografico che nello stile.
2. Manufatti di provenienza orientale e bizantina arrivavano da Venezia e dai porti dell'Alto Adriatico per via d'acqua, dal Po, dal Ticino e quindi da Pavia o dai vari canali che formavano nella pianura a sud di Milano una vasta rete per scambi commerciali.

3. Nella chiesa di di Santa Maria Rossa di Crescenzago sono presenti alcuni simboli inquietanti scolpiti in pietra: a metà circa della colonna di sinistra davanti all'abside, un misterioso volto barbuto, rivolto a nord-ovest, verso la dimora di Dio, forse un Maestro costruttore. Alla base della colonna di destra, il dragone, o serpente con sette teste, schiacciato dalla mole della colonna, dove è scolpita anche una fenicie. Immagini di un repertorio iniziatico che può essere consono alla cultura dei Templari.
4. L'ipotesi circa la presenza del Beato Rinaldo da Concorezzo, del quale è documentata la sua opera a favore dei Templari, in Santa Maria Rossa di Crescenzago, si basa sul dipinto "firmato" con la *croix pattée* e che stilisticamente è affine ad opere che ebbero come committenti i Fissiraga dei quali Rinaldo fu stimato consigliere.
5. In questa Canonica, al tempo isolata nella campagna ad est di Milano, secondo la tradizione morì nel 1322 e vi ebbe sepoltura, il grande Matteo Visconti primo vicario imperiale a Milano, che qui si era rifugiato dopo la cacciata dalla città

Riferimenti bibliografici

GREGORI M. 1987, *Pittura fra Adda e Serio*, Lodi – Treviglio – Caravaggio – Crema, Milano.

CASTELFRANCHI VEGAS L. 1988-89, *Presenze toscane nella pittura lombarda della prima metà del Trecento*, in "Prospettiva", I, pp. 153-162.

UBOLDI M. 1999, *Lampade in vetro tra età tardoantica e medioevo*, in "Alte Vitrie", XI, pp.10-14.

Santa Maria Rossa in Crescenzago, a cura di A. MARTINELLI, Milano 2003.

Fondo di Religione, *Abbazie e Commende - Crescenzago*, ms., Archivio di Stato Milano.

Fig. 1 Chiesa di Santa Maria Rossa di Crescenzago: Abside con affreschi

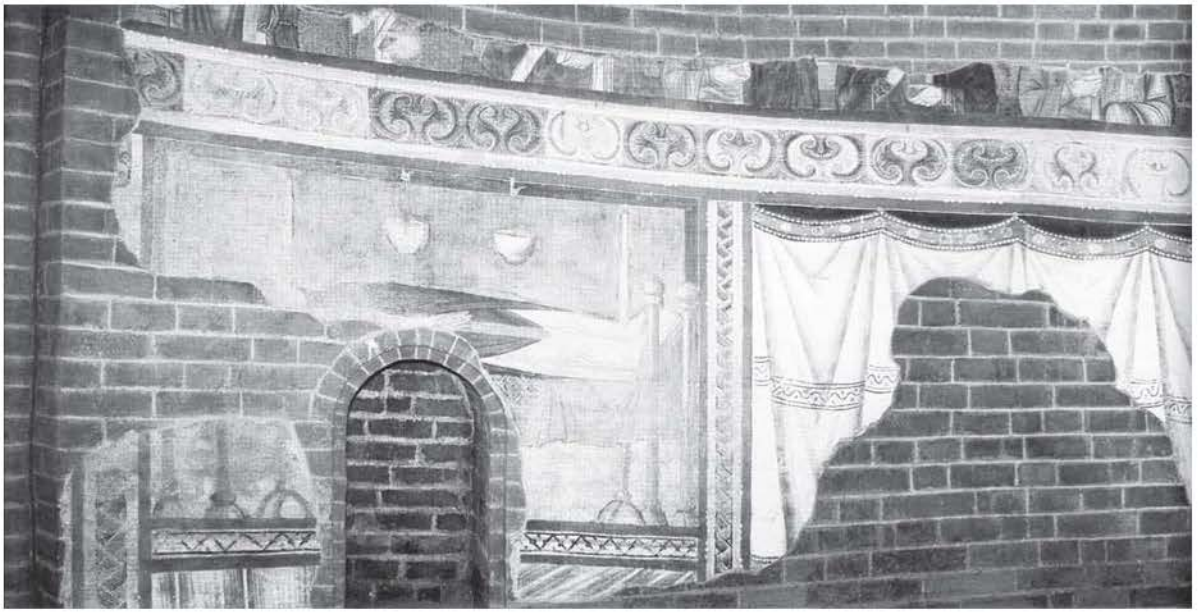


Fig. 2 Chiesa di Santa Maria Rossa di Crescenzago: *Epitaphe*, con scena funebre

Fig. 3 Chiesa di Santa Maria Rossa di Crescenzago: Sinopia con *croix pattée*

Fig. 4 Chiesa di Santa Maria Rossa di Crescenzago: Graffito con data "1382", e "firma" del presbitero?

Grado (Gorizia), Scavo Fumolo. Materiale vitreo rinascimentale

Alessandra Marcante

Prefazione

Il contesto del centralissimo scavo in proprietà Fumolo a Grado (GO), ha restituito ca. 680 frammenti vitrei, per la maggior parte databili tra tarda antichità e secoli centrali del medioevo[1]. Il materiale bassomedievale è relativamente poco rappresentato (fig. 1), con rinvenimenti concentrati in poche UUSS superficiali dalla datazione incerta[2]. (figg. 2,3)

Ciò nonostante, le caratteristiche degli oggetti rinvenuti li rendono particolarmente interessanti, non tanto per rarità o preziosità, ma per la singolare uniformità di fattura, che non solo consente di ipotizzare un unico centro di produzione, ma, forse, anche una sola officina. L'origine del vasellame è da ravvisarsi, con pochi dubbi, nella produzione c.d. corrente muranese, con motivazioni da ricercarsi sia nella collocazione politica dell'isola di Grado nel bassomedioevo[3], che nelle caratteristiche formali legate al vetro utilizzato ed alla finitura degli oggetti.

Dettaglio dei rinvenimenti

Bicchieri

Il *bicchiere apodo* è la classe più rappresentata, con quattordici esemplari identificati. Tutti sono soffiati in vetro sottile trasparente leggermente opacizzato, con una assoluta identità sia degli spessori (del bordo ingrossato e pareti) che dei rari segni di lavorazione (stacco del puntello e segni di rilavorazione a pinza), posizionati e conformati nello stesso modo. Sono attestate due altezze (cm 6 ed 8,5), e due diametri corrispondenti (cm 8 e 7)[4]. (tav. 1,1-8; fig. 4,3)

Krautstrunk, ovvero bicchiere ovoidale con grandi bugne applicate e filamento anulare pinzato sul fondo, rinvenuto in un unico esemplare [tav. 1,12] Questa tipologia (evoluzione del *Nuppenbecher* trecentesco) viene prodotta a Venezia alla metà del XV sec. d.C., soprattutto per l'esportazione. Il rinvenimento di simili bicchieri, infatti, è frequente in Veneto e Friuli, soprattutto lungo le direttrici commerciali. La forma richiama la vetreria di area germanica e balcanica, e da questa si distingue principalmente per il colore del vetro (leggermente più chiaro ed azzurro rispetto al *Waldglas*) e per piccoli particolari manifatturieri. Il tipo, altamente standardizzato, presenta due varianti, corrispondenti a due altezze diverse; l'esemplare di Grado (per proporzioni) è identificabile con quella più comune, decorata con tre (due conservate) bugne applicate verticalmente in file sfalsate[5].

Bottiglie

Gli esemplari rinvenuti sono tutti inquadrabili nel novero delle variazioni attestate del tipo della *anghistera* tardomedievale. Il numero ridotto dei frammenti ha consentito l'identificazione di un numero minimo di esemplari pari a sei, e qualche ricostruzione attendibile.

Apode a corpo globulare, non decorate.

Di piccole dimensioni[6]: (tav. 1,9,10; fig. 4,4) il tipo, diffuso ampiamente nella zona di influenza veneziana, è caratterizzato da un collo sottile con bordo estroflesso e da un corpo globulare apodo con importante conoide. I due esemplari sono stati rinvenuti frammentari, e per uno è stata possibile una ricostruzione grafica.

Di grandi dimensioni[7]: (tav. 22, 2 e 4) ad una variante di dimensioni maggiori, ma rientrante nella stessa macro-tipologia, va attribuito un collo tubolare con orlo indistinto e bordo ingrossato. Il rigonfiamento anulare è posto a ca. 8 cm dal bordo, e la sezione dell'orlo evidenzia un piccolo difetto di lavorazione.

Apoda a corpo globulare soffiata a rigadin ritorto[8]: (tav. 2, 3 e 6) Il tipo è caratterizzato da un orlo imbutiforme con rigonfiamento anulare alla base, collo tozzo e corpo globulare apodo con conoide pronunciato. È frequente soprattutto in Veneto e Friuli, ma non mancano attestazioni al di fuori dell'area di diretta influenza veneziana. L'esemplare in oggetto presenta un orlo schiacciato, forse per un difetto di lavorazione.

A corpo piriforme, su base a piedistallo[9]: (tav. 2, 1 e 5; fig. 4,2) le bottiglie apode a orlo/collo imbutiforme ed a corpo piriforme compaiono raramente in cotesti di scavo a partire dal XV secolo. La variante su base a piedistallo è da considerarsi di poco posteriore, e trova confronti iconografici datati tra la fine del XV

ed all'inizio del XVI sec. d.C.

Calici a profilo continuo[10] (tav. 1, 14 e 14; fig. 4,1) Questa macro-tipologia accomuna quegli esemplari nei quali piede e coppa sono uniti in modo tale da non contemplare uno stelo. La coppa, nel caso degli esemplari gradesi, dei quali uno rinvenuto quasi intatto, è troncoconica. Il tipo conta molteplici confronti, soprattutto in Italia settentrionale.

Coppa o saliera[11] (tav. 1, 11; fig. 5) Questo è l'unico oggetto pertinente ad una produzione suntuaria veneziana. La caratteristica saliente di questo tipo di coppette (delle quali esistono innumerevoli varianti), è la lavorazione a *meza stampaura* della porzione inferiore del manufatto, associata al vetro/cristallo trasparente e, talvolta, ad una decorazione policroma; nel caso in oggetto, due filamenti blu posti sul bordo e sopra le costolature. Del tipo esistono numerose testimonianze iconografiche, e molti esemplari, come talvolta accade per gli oggetti riconosciuti come di pregio, sono stati conservati in diverse raccolte museali[12]. L'associazione del cristallo, della meza stampaura, del filamento pinzato basale e del *filetto* blu sono elementi a favore della variante più antica del tipo[13] databile tra la fine del XV e l'inizio del XVI sec. d.C.

Nota conclusiva

Il materiale vitreo rinascimentale rinvenuto in pochi strati superficiali dello scavo "Fumolo" di Grado, offre un buon panorama del vetro d'uso veneziano esportato nel dogado tra la fine del XV ed i primi anni del XVI sec. d.C. Che non si tratti affatto di un caso isolato è ravvisabile in rinvenimenti analoghi nelle zone di dominio diretto della Serenissima, e lungo le principali direttrici commerciali.[14]

Il quadro dettagliato delle esportazioni veneziane è ancora largamente lacunoso, e rinvenimenti come quello gradese, assieme a studi archivistici approfonditi[15], assumono significato se pensati per contribuire al suo completamento.

Alessandra Marcante
elissa72@libero.it

Note

1. MARCANTE 2007, pp. 49-56. Si nota l'assenza di materiale bassomedievale in altri contesti gradesi studiati dalla scrivente: dallo scavo di Piazza Patriarca Elia, da un livello molto profondo dal quale proviene anche la maggior parte del materiale romano, provengono solo un frammento di fondo di *Warzenbecher* datato al XVI sec. d.C. (vd. MARCANTE 2008, p. 105 nota 57) ed uno di bottiglia o coppetta soffiate *a regadin retorto* (per il glossario dei termini veneziani, MORETTI 2002).

2. Fase G, databile genericamente al bassomedioevo. Il materiale vitreo bassomedievale è circa 1/5 del totale dei frammenti vitrei rinvenuti nel sito. Nel testo non saranno presenti ulteriori indicazioni di rinvenimento.

3. Grado è parte del *dogado*, per cui primo sbocco per le esportazioni veneziane (MARCANTE 2008, p. 107, nota 81).

4. La variante dall'altezza ridotta è la meno frequente. Il *bicchiere apodo* è forse la morfologia più rappresentata in contesti tardomedievali e/o rinascimentali, rinvenuto spesso in grande quantità, con due altezze diverse e con una produzione uniforme, ma poco accurata. Queste considerazioni hanno indotto spesso a formulare l'ipotesi di una produzione locale, affermazione che non può valere per Grado (vd. *Supra*). Raramente, infatti, si riscontrano le stesse caratteristiche produttive anche in tipologie più curate, come in bicchieri a calice. Per una panoramica dei rinvenimenti e dei riferimenti iconografici in Italia nord-orientale: MARCANTE 2008, p. 105, nota 54. Per una panoramica della situazione europea: CIAPPI 2006, p. 40.

5. H. cm. 7,5; diam. fondo cm 6, vetro mediamente spesso, colore acquamarina. Per precisazioni e diffusione in Italia nord-orientale: MARCANTE 2008, pp. 92, 106, nota 61.

6. Diam. fondo cm 10, vetro sottile, trasparente opacizzato.
Qualche confronto: Emilia Romagna: Lugo di Romagna: SOGLIANI 1991, nn. Cat. 10-13 pp. 184-185, tav. XXXVIII, 10-13.
Friuli-Venezia Giulia: Udine, Casa della Confraternita: BUORA 2004, nn. Cat. 632-633 p. 251. Aquileia (UD), scavo "a Sud della Natissa", MARCANTE 2008, n. cat. 226. Veneto: Asolo: RIGONI 1992, p. 67, fig. 6.9. Un frammento simile da Padova, Palazzo Dondi: COZZA 1988, n. Cat. 88 p. 236, fig. 16.88

7. Orlo irregolare, deformato in muffola. diam. orlo cm 4; diam. collo/rig. anulare cm 3,5. Fondo tav. 2.7, diam. cm 10. Per entrambi: vetro sottile, trasparente opacizzato.

8. Orlo irregolare, deformato in muffola; diam. orlo cm 8; diam. collo/rig. anulare cm 5; diam. fondo cm 10. Vetro mediamente sottile, giallo chiaro trasparente. Per confronti vd. MARCANTE 2008, nn. Cat. 222, 224, nota 73.

9. Ricostruzione: diam. orlo cm 6,5; diam. collo/rig. anulare cm 4,5; diam. fondo cm 9,5; h. piedistallo (escluso il conoide) cm 3,2. tav. 2.5: diam. fondo cm

8; h. piedistallo (escluso il conoide) cm 3,2. Per entrambi: vetro mediamente sottile, trasparente opacizzato. Confronti iconografici: Gianfrancesco da Tolmezzo 1496, Ultima cena (affresco) Provesano (PN); Dosso Dossi 1531-1532, La cicogna e la volpe (affresco), Castello del Buonconsiglio, Trento. BAROVIER MENTASTI 2006, pp. 62, 64, 65.

10. Esemplare integro (gli altri due, lacunosi, hanno le stesse misure): h.: cm 12,5; diam. orlo: cm 10,5; diam. fondo cm 7, vetro mediamente sottile, trasparente opacizzato. Per confronti vd. MARCANTE 2008, n. cat. 238, nota 94.

11. H. cm 4,5, diam. orlo cm 13, diam. fondo cm 5,2, vetro spesso, trasparente con filetto blu.

12. BAROVIER MENTASTI 2006, pp. 46, 47, 52, figg. 13, 14.

13. Tipo Stiaffini N4; STIAFFINI 1991, pp. 251-252 (con riferimenti). Ulteriori confronti puntuali a Venezia, S. Lorenzo di Ammiana, zona fogna 2, saggio E2 (sotto humus), scavo 1993; Sant'Ariano fogna, saggio D1, B. PAUSE 1996, pp. 149,156; tavv. 5.21; 18.1,12. Concordia Sagittaria (VE), Piazza Cattedrale, datazione di fine XV-XVI secolo: COZZA 1985, n. cat. 23 p. 319. Esportazioni: attestazioni a Belgrado, datato alla II metà del XIV secolo d.C. *Mille anni di Arte del vetro a Venezia* 1982, n. cat. 50 p. 69; a Ljubliana (produzione locale?) KOS - ŽVANUT 1994 n. cat. 4 p. 48.

14. Un esempio illuminante è offerto dai rinvenimenti del relitto di Gnalić, di poco posteriore: LAZAR . - WILLMOTT 2006.

15. Uno degli studi più recenti, per esemplificazione: MININI 2007.

Riferimenti bibliografici

BAROVIER MENTASTI R. 2006, *Trasparenze e riflessi. Il vetro italiano nella pittura*, Verona-Novara.

BUORA M. 2004, *Vetri Archeologici del Museo archeologico di Udine. I vetri di Aquileia della collezione Di Toppo e materiali da altre collezioni e da scavi recenti (Corpus delle collezioni del vetro nel Friuli Venezia Giulia.*Volume I) Trieste.

CIAPPI S. 2006, *Il vetro in Europa. Oggetti, artisti e manifatture dal 1400 al 1930*, Milano.

COZZA F. 1985, *Ceramiche e vetri dei secoli XIV-XVI dagli scavi di Piazza cattedrale a Concordia Sagittaria (VE)*, in "Archeologia Veneta", VIII, pp. 297-319.

COZZA F. 1988, *Ritrovamento di ceramiche e vetri dei secoli XIV-XV nel palazzo già Dondi dall'Orologio a Padova*, in "Archeologia Veneta", XI, pp. 171-239.

KOS M. - ŽVANUT M. 1994, *Ljubljanske stklarne v 16. stoleyju in njihovi izdelki; Glass factories in Ljubljana in the 16th century and their product*, Ljubljana.

LAZAR I. - WILLMOTT H. 2006, *The glass from the Gnalić wreck*, Založba Annales, Koper.

MARCANTE A. 2007, *Materiale vitreo da Grado (GO): proprietà Fumolo, Campo Patriarca Elia. Rapporto preliminare*, in *Il vetro nell'Alto Adriatico. Atti IX giornate di studio A.I.H.V., Ferrara 13-14 Dicembre 2003*, a cura di D. FERRARI - A.M. VISSER-TRAVAGLI, Imola (Bologna), pp. 49-56.

MARCANTE A. 2008, *Vetro post-romano*, in *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Ornamenti, oggettistica e vetro pre e post romano (Corpus delle collezioni del vetro in Friuli-Venezia Giulia*, 4), a cura di L. MANDRUZZATO, Trieste-Venezia, pp. 88-120.

Mille anni di arte del vetro a Venezia a cura di R. BAROVIER MENTASTI - A. DORIGATO - A. GASPARETTO - T. TONINATO (catalogo della mostra, 24 luglio-24 ottobre 1982), Venezia 1982.

MININI M. 2007, *Esportazioni di vetri veneziani della prima metà del quattrocento: una fonte archivistica*, in *Il vetro nell'alto Adriatico. Atti della IX giornate nazionali di studio AIHV, Spoleto 21-22 Aprile 2002*, a cura di D. FERRARI - A.M. VISSER TRAVAGLI, Imola, pp. 121-124.

MORETTI C. 2002, *Glossario del vetro veneziano*, Venezia.

PAUSE C. 1996, *Spätmittelalterliche Glasfunde aus Venedig: ein archälogischer Beitrag zu deutsch-venezianischen Handelgeschichte*, Bonn.

RIGONI A.N. 1992, *I materiali*, in ROSADA G. (a cura di), *Asolo. Progetto Rocca: lo scavo 1991*, in "Quaderni di Archeologia del Veneto", VIII, pp. 32-34.

SOGLIANI F. 1991, *I reperti minori e le monete*, in *Archeologia medievale a Lugo. Aspetti del quotidiano nello scavo della Rocca*, a cura di S. GELICHI, Firenze, pp.181-193.

STIAFFINI D. 1991, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei medievali*, in *Archeologia e storia del vetro preindustriale. Atti del convegno internazionale. L'attività vetraria medievale in Vadelsa ed il problema della produzione preindustriale del vetro: esperienze a confronto (Colle Val d'Elsa-Gambassi 2-4 Aprile 1990)*, a cura di M. MENDERA, Firenze, pp.177-266.

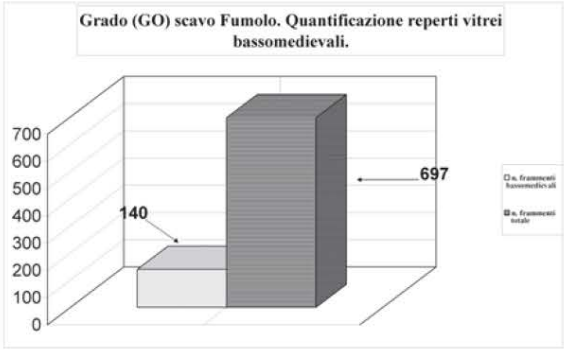


Fig. 1: Grado (GO) scavo "Fumolo". Quantificazione generale del numero di frammenti databili generalmente al bassomedioevo.

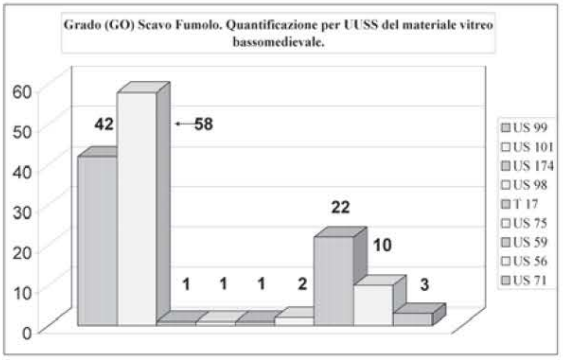


Fig. 2: Grado (GO), scavo "Fumolo". Quantificazione del numero dei frammenti bassomedievali per UUSS di rinvenimento.

Grado (GO) Scavo "Fumolo". Quantificazione generale per UUSS del materiale vitreo bassomedievale (per numero oggetti minimo).

FORME	US 56	US 59	US 71	US 75	US 98	US 99	US 101	US 174
Bicchiere apodo		1	1	2	1	5	4	
Krautstrunk						1		
Bottiglia apoda						2	1	
Bottiglia apoda soffiata in stampo						1		
Base a piedistallo di bottiglia						2		
Collo bottiglia			1			2		
Collo bottiglia soffiata a stampo						1		
Calice a profilo continuo		1				1	1	
Bottiglietta						2		
Fondo ad anello								1
Saliera						1		
Pareti indistinte	10	20					52	
Totale	10	22	2	2	1	18	59	1
	US 56	US 59	US 71	US 75	US 98	US 99	US 101	US 174

Fig. 3: Grado (GO), scavo "Fumolo". Dettaglio dei rinvenimenti databili al basso medioevo divisi per tipologia e contesto di rinvenimento.

Fig. 4: Grado (GO), scavo "Fumolo". 1: calice, US 59. 2: bottiglia su piedistallo, US 99. 3: bicchiere apodo: US 90. 4: bottiglietta: US 99. Ricostruzione realizzata da M. Pescarin Volpato con supporti informatici Blender 248a e Yafaray 1.0.

Fig. 5: Grado (GO), scavo "Fumolo". Coppetta o saliera, US 99. Ricostruzione realizzata da M. Pescarin Volpato con supporti informatici Blender 248a e Yafaray 1.0.

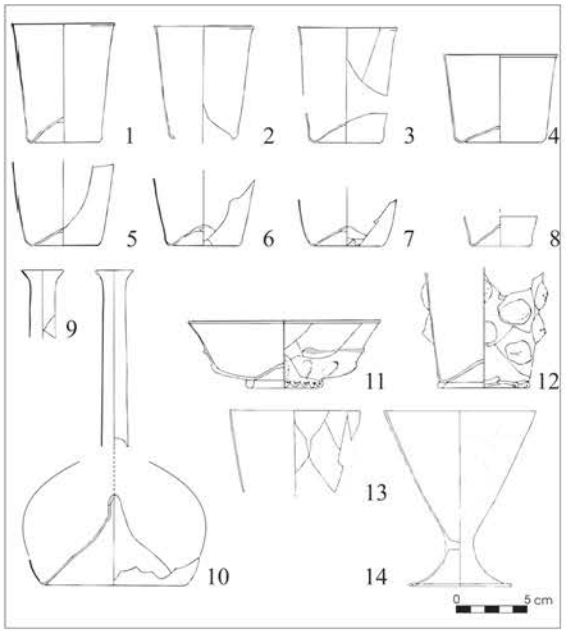


TAVOLA 1: Grado (GO), scavo "Fumolo". 1-8: bicchieri apodi, UUSS 90,99. 9-10: bottigliette, US 99. 11: saliera, US 99. 12: *Krautstrunk*: US 99. 13-14: calici, UUSS 54,59.

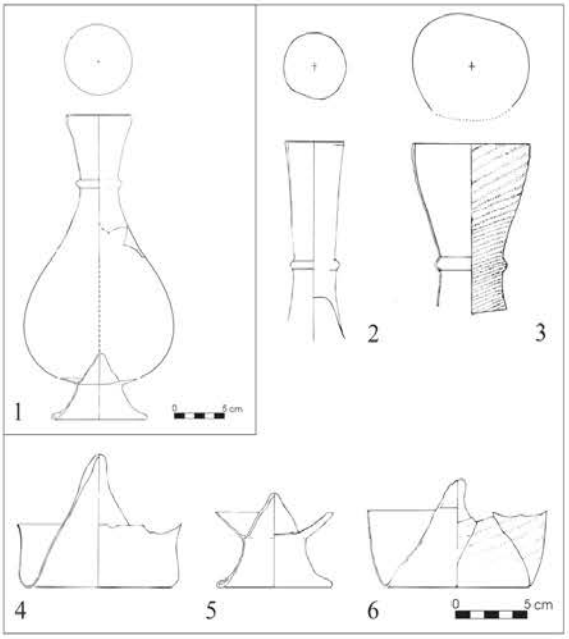


TAVOLA 2: Grado (GO), scavo "Fumolo". 1: bottiglia su piede rialzato, US 99. 2: collo di bottiglia, US 99. 3: collo di bottiglia soffiata a *regadin* ritorto, US 99. 4: fondo apodo di bottiglia: US 99. 5: base rialzata di bottiglia, US 99. 6: fondo di bottiglia soffiata a *regadin* ritorto, US 99.

Un bicchiere decorato a smalto da Lisbona

Teresa Medici

Negli anni tra il 1991 e il 1995 il Dipartimento di Archeologia dell'allora *Instituto Português do Património Cultural* realizzò un intervento a Lisbona, nell'area corrispondente all'edificio situato al n° 19 di Rua dos Correeiros, nel cui piano terra cinque negozi, da tempo in stato di abbandono, venivano ristrutturati in occasione dell'apertura di una nuova filiale del *Banco Comercial Português*.

L'edificio si trova nella cosiddetta *baixa Pombalina*, il quartiere di Lisbona che maggiormente ha sofferto dei danni provocati dal terremoto che distrusse la città nel 1755, e che pertanto ha subito una ristrutturazione radicale negli anni successivi a seguito degli interventi urbanistici promossi dal primo ministro del re Don José I, Sebastião José de Carvalho e Melo, meglio conosciuto come *Marquês de Pombal*.

Si tratta di una zona in cui si riteneva che la conservazione del deposito archeologico fosse stata gravemente compromessa.

Tuttavia, il rinvenimento durante i lavori edilizi di materiali e strutture di epoca romana, legate soprattutto all'attività di salatura del pesce, ma comprendenti anche mosaici relativi ad un impianto termale, portò a concordare con la proprietà lo scavo integrale dell'area e la sua successiva musealizzazione, iniziative realizzate grazie al supporto economico della banca stessa.

Contro ogni aspettativa è stato possibile ricostruire un'importante sequenza insediativa, dall'età del Ferro ad oggi, e recuperare notevoli quantità di materiali, soprattutto ceramici, relativi alle varie fasi cronologiche rappresentate[1].

Per quanto riguarda i vetri, sono state raccolte alcune centinaia di frammenti, che hanno permesso di ricostruire la presenza di circa 170 oggetti, dall'età romana al secolo XX.

Al loro interno, un bicchiere decorato a smalto riveste particolare interesse, ed è per questo oggetto di pubblicazione separata[2].

L'area interessata dal rinvenimento è il Settore 2 SO, "contesto E": si tratta di un insieme di fondazioni che compongono tre ambienti contigui, su cui si sovrappongono una fossa di scarico (contesto F) e altre strutture forse relazionate con le fondazioni (contesto H). I quattro frammenti di vetro che, ricomposti, hanno consentito di ricostruire il profilo completo del bicchiere, sono stati trovati immediatamente al di sotto di un livello di malta, forse un pavimento[3].

Il bicchiere decorato a smalto

La ricomposizione dei quattro frammenti ha consentito di ricostruire il profilo quasi completo di un piccolo bicchiere a corpo cilindrico, con bordo leggermente estroflesso, base con conoide probabilmente piuttosto pronunciato, e piede ad anello applicato (Fig. 1 e 2, n. inv. BCP/Lx 4166)[4].

Le dimensioni sono le seguenti: altezza 5,6 cm, diametro del bordo 8 cm, diametro della base 7 cm.

Il bicchiere è soffiato in vetro trasparente incolore, ora completamente opaco e scuro in superficie a causa della forte alterazione, che ha costretto al consolidamento del pezzo per consentirne l'esame[5].

Nonostante la forte alterazione è possibile riconoscere la presenza di una decorazione a smalto.

Sul lato esterno, la maggior parte della superficie del bicchiere è occupata da una grande fascia, delimitata in alto e in basso da due strisce di colore giallo, all'esterno delle quali è possibile vedere le tracce di due strisce ora di colore marrone, ma probabilmente rosse in origine.

All'interno della fascia, uno scudo è collocato tra motivi vegetali. Lo scudo è disegnato in giallo e contiene una partizione a zigzag. I motivi vegetali sono costituiti da foglie trilobate con lunghi steli, realizzate con smalto bianco.

Al di sopra della fascia, sotto l'orlo, corre una linea orizzontale composta da punti bianchi. La distorsione visibile in alcuni dei punti è probabilmente il risultato della leggera espansione del corpo durante il processo di riscaldamento cui il bicchiere è stato sottoposto per fissare gli smalti, evidenziando in questo modo l'utilizzo della tecnica della smaltatura a caldo[6].

L'esame accurato dell'oggetto ha consentito di individuare zone ricoperte di smalto anche sulla superficie interna, ugualmente molto alterata. Alcune sembrano abbastanza chiaramente di colore giallo, mentre altre sono rosate o verdognole, ma il colore originale potrebbe essere un altro.

È così possibile completare la ricostruzione della policromia almeno in parte (Fig. 3: sono tratteggiati i

colori non certi o ipotetici).
Lo scudo aveva la fascia centrale in giallo, mentre la fascia superiore e quella inferiore erano riempite con colori diversi. Quella inferiore era forse rossa, dato il tono rosato dei resti di smalto attualmente visibili, mentre il colore originario della fascia superiore non è al momento ricostruibile; in un bicchiere rinvenuto a Strasburgo, proveniente dagli scavi nella città[7], decorato con uno scudo di forma simile e ugualmente disegnato in giallo, la fascia superiore è riempita di blu (Fig. 4).
Per quanto riguarda le foglie, la presenza del riempimento giallo è abbastanza sicura, mentre il verde della foglia più bassa è da confermare. Il soggetto della decorazione e la tecnica usata, caratterizzata dallo smalto applicato sui due lati del bicchiere, con linee e punti nella parte esterna e sfondi all'interno, consentono di riconoscere in questo bicchiere un nuovo esemplare appartenente al gruppo di vetri smaltati noto come "Siro - Franco" o "bicchieri di Aldrevandino".
Come è noto, questo gruppo di bicchieri è stato per lungo tempo ritenuto un prodotto realizzato durante il XIII secolo in uno degli stati Crociati della costa siriana per una committenza europea. Oggi invece, grazie soprattutto alle ricerche condotte da Luigi Zecchin nell'Archivio di Stato di Venezia, è comunemente accettata l'idea che si tratti di una classe di materiali prodotta a Venezia tra la fine del XIII e la metà del XIV secolo, seguendo modelli stilistici e tecnologici provenienti dal mondo islamico, e ampiamente esportata sia nel Mediterraneo sia nelle regioni settentrionali d'Europa, come i rinvenimenti degli ultimi anni stanno dimostrando[8]. Lo stretto legame con la produzione del Levante è comunque confermata dalle analisi realizzate sul vetro di base e sugli smalti, che hanno confermato una sostanziale uniformità delle composizioni[9].

Il bicchiere da Lisbona nel contesto del gruppo

La forma del bicchiere da Lisbona non è tra quelle di rinvenimento più frequente all'interno di questa classe di materiali[10].
L'evoluzione del tipo sembra partire da un bicchiere alto e slanciato, con largo bordo estroflesso, molto vicino ai prototipi islamici; in questi esemplari, la decorazione è in genere localizzata solo sulla superficie esterna e allo smalto è associata la doratura. Un altro grande gruppo di oggetti ha invece diametro maggiore e profilo più tozzo, è decorato solo con smalti, stesi sia all'interno sia all'esterno, ed è ritenuto di cronologia più recente[11].
All'interno di questo secondo gruppo, hanno proporzioni particolarmente simili al reperto di Lisbona alcuni bicchieri caratterizzati dal basso corpo cilindrico con diametro all'orlo maggiore dell'altezza e bordo solo molto lievemente estroflesso, come un esemplare da Braunschweig, in Bassa Sassonia[12], un altro dalla Crimea, datato tra la fine del XIII secolo e gli anni '30 del secolo successivo[13] e quello da Strasburgo visto in precedenza.
Passando alla decorazione, è stato evidenziato come sia caratteristico trovare in questi bicchieri la combinazione di motivi standardizzati e elementi nuovi[14], per molti dei quali sono state riscontrate precise corrispondenze nel ricco repertorio decorativo utilizzato in molti edifici veneziani dell'epoca, ad esempio in mosaici e bassorilievi[15].
Le strisce orizzontali gialle e rosse compaiono molto spesso, così come il motivo a linee di punti, usato di frequente per sottolineare porzioni di immagini più complesse, come aureole di figure sacre, ali di uccelli, scudi ecc.; spesso sono collocate in cima alla banda superiore, che in genere ospita una iscrizione latina o motivi geometrici[16].
Il bicchiere da Lisbona non ha questa fascia e al suo posto la linea di punti corre direttamente sopra la striscia rossa e gialla, come negli oggetti rinvenuti in Crimea e a Braunschweig citati in precedenza[17].
Lo scudo compare su numerosi bicchieri, di varia provenienza, spesso accompagnato da motivi vegetali molto simili tra loro. Talvolta è stato possibile individuare la famiglia di cui è rappresentata l'insegna, come nel bicchiere da Verona con lo scudo dei della Scala[18], in quello dalla Crimea, riferito ad una famiglia genovese[19], e per almeno due degli scudi riprodotti sul bicchiere conservato al British Museum che riporta il nome di Aldrevandino[20], riferiti a famiglie Sveve. Proprio la compresenza di insegne di più famiglie sul medesimo bicchiere ha portato S. Carboni a proporre un utilizzo puramente decorativo di questo elemento[21].
Lo scudo sul bicchiere da Lisbona è piuttosto semplice, e tracciato in modo corrente, ma il motivo della tripartizione attraverso una fascia dai contorni mossi (*interzato in/alla fascia d'oro ondata o dentata*, secondo la terminologia descrittiva usata in araldica) esiste e caratterizza famiglie di varia provenienza[22]. La mancanza della colorazione completa impedisce l'effettiva attribuzione ad una di esse, ma può lasciare aperta l'ipotesi che lo scudo non avesse in questo caso solo una funzione decorativa.
Le foglie trilobate provviste di lunghi steli sono uno dei motivi più comuni, e possono fare da contorno anche a figure di vario genere, animali o umane. Sono in genere realizzate con contorno bianco e riempi-

mento ad uno o due colori.

Datazione.
L'importanza del ritrovamento di Lisbona

Con l'abbandono della tesi che ne vedeva l'origine negli stati crociati della costa siriana, è stato abbandonato anche il *terminus ante quem* della caduta di Acre per la fine della produzione, cioè il 1291, e, sulla base delle fonti archivistiche, il gruppo è ora datato ad un periodo compreso tra il 1280 e il 1350[23].
Una datazione più precisa di questa classe di materiali è tuttavia ancora una questione aperta, nonostante il moltiplicarsi dei rinvenimenti di oggetti attribuibili al gruppo registrato negli ultimi anni[24].
Il contesto archeologico da cui proviene il bicchiere da Lisbona non contribuisce a chiarire il quadro, dato che non è stato possibile per ora datare lo strato che lo ha restituito. Si può solo sapere che è sicuramente posteriore alla seconda metà del sec. XII, senza ulteriori precisazioni.
Tuttavia, la presenza nella capitale portoghese di un oggetto pertinente a questa classe di materiali costituisce un'importante novità dal punto di vista della diffusione del gruppo, e può costituire un elemento indiretto di datazione.
Nonostante siano stati ritrovati esemplari appartenenti a questa produzione smaltata in un'area molto ampia, dalla Svezia alla Palestina, e dalla Russia all'Irlanda, il nostro bicchiere costituisce ad oggi l'unico esempio noto rinvenuto nella penisola iberica[25]. Di fatto, parlando dell'Europa continentale, non sono noti rinvenimenti ad ovest della zona compresa tra Strasburgo e Metz[26].
Una grande concentrazione di rinvenimenti si riscontra nel nord Europa, in Germania, in Inghilterra, e in molte città appartenenti alla Lega Anseatica, con cui Venezia intratteneva floride relazioni commerciali[27].
La presenza a Lisbona di questo bicchiere deve essere collegata ai traffici marittimi dei Veneziani che, oltre a seguire le rotte verso l'Oriente, circumnavigavano il continente europeo in direzione nord[28].
Le galere veneziane che si dirigevano verso i porti meridionali della Gran Bretagna e le Fiandre facevano infatti sosta in punti che dovevano risultare strategici sia per i rifornimenti sia per le relazioni diplomatiche e commerciali. Nel Mediterraneo sono ben noti per l'epoca vari scali sulla costa francese (Marsiglia, Aigues Mortes), nelle Baleari (Maiorca) e nel sud della Spagna[29], mentre in Portogallo sono menzionati dai documenti gli scali di Faro e Silves, in Algarve, e di Lisbona[30]. Agli inizi del XV secolo, la rotta che portava le spezie alla città fiamminga di Bruges prevedeva scali a Cadice e Lisbona, dove veniva venduta una parte del carico[31].
Se confrontiamo l'arco cronologico correntemente attribuito ai materiali di questa classe sulla base dei documenti dell'Archivio di Stato di Venezia, e cioè la fine del XIII e la prima metà del XIV secolo, con quanto riportato in alcune pubblicazioni di documenti d'archivio relativi ai viaggi per mare intrapresi dai Veneziani verso nord, risulta poco probabile che il trasporto del bicchiere possa essere avvenuto prima del 1315, anno in cui per la prima volta lo stato veneziano finanzia l'armamento di una carovana di galere per le Fiandre[32].
Nonostante siano attestati già nella seconda metà del sec. XIII viaggi di navi veneziane che intraprendevano la rotta verso Ponente su iniziativa esclusivamente privata, è infatti solo a partire da tale anno che la rotta viene frequentata con regolarità, a tal punto che nel 1317 e nel 1318 viene data la possibilità ai mercanti veneziani di avvalersi gratuitamente di galere di proprietà statale, istituendo in questo modo una linea regolare che aveva come destinazione finale le città di Anversa o Bruges[33].
Dal 1320 al 1330 i viaggi si svolgono con cadenza annuale, e continuano fino al 1336, quando le ostilità tra Inglesi e Francesi costringono alla loro sospensione[34]. Solo nel 1356 le crescenti difficoltà incontrate lungo la via commerciale terrestre spingono il Senato a deliberare nuovamente l'armamento di quattro galere, e nel 1357 un nuovo viaggio si svolge con esito positivo. Nonostante la linea di stato venga ufficialmente soppressa nel 1358, ancora alla fine del secolo i viaggi via mare sembrano rivestire i caratteri di una vera e propria linea regolare di navigazione[35].
In questa epoca, le relazioni tra Venezia e Lisbona erano di certo floride, a tal punto che nel 1392 vengono accordate da parte del re João I speciali agevolazioni fiscali alle merci veneziane in transito dal porto di Lisbona, le quali consentivano ai Veneziani di pagare il dazio solo sulle merci effettivamente vendute e non su tutte le merci entrate nel porto[36].
Propongo quindi che si possa ragionevolmente datare l'arrivo del bicchiere a Lisbona durante i decenni centrali della prima metà del sec. XIV, tra 1315 e 1336, se non eventualmente all'ultimo quarto del secolo. Questa collocazione cronologica coincide tra l'altro con l'idea di una datazione posteriore dei bicchieri "tarchiati" rispetto a quelli più alti e con decorazione dorata, come visto precedentemente.

Teresa Medici
Vicarte FCT - Universidade Nova de Lisboa, Lisbona
e Dep. de História Arqueologia e Artes
FL - Universidade de Coimbra, Portogallo
teresa.medici@gmail.com

Note

1. Lo scavo è pubblicato solo in parte; alcune informazioni di carattere generale si trovano in BUGALHÃO 2001.
2. Una prima breve presentazione del bicchiere è apparsa nel *Journal of Glass Studies* (MEDICI 2008), mentre il restante materiale è inedito. Lo studio completo, realizzato dalla scrivente, è depositato presso i competenti uffici dell'IGESPAR sotto forma di relazione interna (T. MEDICI, *Núcleo Museológico da Rua dos Correeiros (Lisboa). Os Vidros*, Lisboa 2008) ed è in corso di pubblicazione (MEDICI in corso di stampa).
3. Le informazioni sul contesto di rinvenimento sono state fornite sotto forma di comunicazione personale dalla responsabile dei lavori, l'archeologa Jacinta Bugalhão. Per maggiori informazioni sul "Contexto E": BUGALHÃO - GOMES - SOUSA 2007.
4. Fotografia e disegni sono dell'autore.
5. I trattamenti sono stati realizzati presso il Dipartimento di Conservazione e Restauro della Facoltà di Scienza e Tecnologia della *Universidade Nova de Lisboa*, con il coordinamento di Augusta Lima, che ringrazio per la disponibilità.
6. GUDENRATH 2001, pp. 48 - 52; GUDENRATH 2006.
7. BAUMGARTNER - KRUEGER 1988, pp. 150 - 151, n. 105. Proviene dal n. 15 di Rue des Juifs, scavi 1987, da un contesto con materiali datati tra il XIII e il XVI sec. È ora conservato al *Musée Historique* di Strasburgo, numero di inventario D.88.003.0.2729. Si ringrazia il *Service de documentation et de photographie des Musées de Strasbourg* per la cessione della fotografia e la concessione del permesso di pubblicazione.
8. Cfr., per esempio, ZECCHIN 1969; BAUMGARTNER - KRUEGER 1988, pp. 126 - 160; CARBONI 1998. Per lo stato dell'arte riguardante il gruppo e per i relativi riferimenti bibliografici cfr. inoltre KRUEGER 2002; KRUEGER 2003; KRUEGER 1998-1999 [2005]. Il rapporto tra questa classe di materiali e la produzione islamica è ben analizzato in BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007.
9. Una sintesi delle attuali conoscenze sull'argomento si trova in VERITÀ 2007. Cfr. anche PAUSE 1993; FREESTON - BIMSON 1995; VERITÀ 1998.
10. Si noti che, nonostante i bicchieri costituiscano la maggioranza degli oggetti attribuiti al gruppo, i rinvenimenti archeologici sembrano dimostrare che anche altre forme, come calici o bottiglie, erano decorate con la stessa modalità: KRUEGER 2003, p. 30.
11. KRUEGER 2003, p. 30; BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007, p. 256.
12. BRUCKSCHEN 2004, p. 273, n. 58, fig. 12.2. Ringrazio Ingeborg Krueger per la segnalazione.
13. Dal sito di Bokatash-2, localizzato a sud-est di Solkhat, l'odierna Stary Crim: KRAMAROVSKY 2006, p. 215, fig. 1. Devo le informazioni su questo pezzo all'amichevole interessamento di Ingeborg Krueger e Rosa Barovier Mentasti, e alla disponibilità di Laura Venegoni, che lo ha attualmente in corso di studio.
14. KRUEGER 2003, p. 31.
15. BAROVIER MENTASTI – CARBONI 2007, p. 257.
16. Molti esempi in BAUMGARTNER – KRUEGER 1988, pp. 126–160.
17. Altri oggetti rinvenuti in Germania e in Belgio che mostrano una simile decorazione sono pubblicati in BAUMGARTNER – KRUEGER 1988: cfr. per es. i nn. 92, 95, 110 e 111, pp. 142, 144 e 153.
18. BAUMGARTNER – KRUEGER 1988, p. 151, n. 106.
19. KRAMAROVSKY 2006, pp. 218-219.
20. N. inv. 1876,1104.3.
21. CARBONI – WHITEHOUSE 2001, pp. 302-303.
22. Sono stati consultati a titolo indicativo i seguenti repertori di araldica: V. & H.V. ROLLAND, *Illustrations to the Armorial général by J.-B. Rietstap, reproduced in this form from the 1903/26 edition*, Londra 1967; V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1928-35; A.D. MATOS, *Brasonário de Portugal*, Porto 1940-1943.
23. L. Zecchin riporta che il documento più antico in cui si fa riferimento a "Grigorios de Napolis [Nauplia], tintor de moiolis" è datato al 1280, mentre un "Donino pictor" compare per l'ultima volta in uno scritto datato al 1351 (ZECCHIN 1969).
24. Cfr. KRUEGER 2003, pp. 34 – 35.
25. I. KRUEGER, com. pers. luglio 2007.
26. CABART 2008.
27. Oltre a Braunschweig: Lubecca, Rostock, Stralsund, Greifswald, Tallin, Tartu/Dorpat in Estonia... cfr. KRUEGER 2003, p. 30. Stefano Carboni ha evidenziato come nella diffusione dei bicchieri smaltati possano aver giocato un ruolo importante, oltre ai commercianti tedeschi, anche i Cavalieri dell'Ordine Teutonico, stabilitisi per un breve tempo a Venezia dopo la caduta di Acre: CARBONI 1998, p. 103; BAROVIER MENTASTI – CARBONI 2007, p. 259.
28. Non è un caso che un frammento smaltato sia stato rinvenuto anche in Liguria: S. LERMA, *Archaeological glass from Liguria (Italy): a contribution to a regional classification of medieval and post-medieval finds*, poster presentato al 17° Congresso dell'AIHV, Anversa 3-8 settembre 2006.
29. CESSI 1952, *passim*; SEVILLANO COLOM 1968, *passim*.
30. RENOUARD 1955; SEVILLANO COLOM 1968, pp. 26; COWAN 1990, pp. 33–35; MOTTA 1998.
31. LANE 1982, p. 47.

32. LANE 1966, p. 209, dove si rivede la data del 1314 accettata da CESSI 1952, p. 80. Propongo queste considerazioni cronologiche come ipotesi di lavoro, basandomi soprattutto sull'opera di questi due autori, nella consapevolezza che una ricerca approfondita sui documenti originali potrebbe fornire informazioni diverse.
33. CESSI 1952, pp. 86 - 89; LANE 1966, pp. 209 - 211.
34. CESSI 1952, p. 122; LANE 1966, pp. 213 - 215.
35. CESSI 1952, p. 158 e pp. 169 - 172; SEVILLANO COLOM 1968, p. 17. Sul ruolo del Senato nella protezione dei trasporti mercantili cfr. LANE 1982, pp. 37 - 44.
36. CONDE DE TOVAR 1961, pp. 99 - 103.

Riferimenti bibliografici

BAROVIER MENTASTI R. - CARBONI S. 2007, *Enameled Glass between the Eastern Mediterranean and Venice*, in *Venice and the Islamic World, 828-1797*, ed. S. CARBONI, New York, New Haven and London, pp. 253 - 274.

BAUMGARTNER E. - KRUEGER I. 1988, *Phönix aus Sand und Asche: Glas des Mittelalters*, München.

BRUCKSCHEN M. 2004, *Glasfunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit aus Braunschweig. Bedeutung, Verwendung und Technologie von Hohlglas in Norddeutschland*, Rahden/Westf.

BUGALHÃO J. 2001, *A indústria romana de transformação e conserva de peixe em Olisipo: Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros*, in "Trabalhos de Arqueologia", 15, pp. 15 – 35.

BUGALHÃO J. - GOMES A.S. - SOUSA M.J. 2007, *Consumo e utilização de recipientes cerâmicos no arrabalde ocidental da Lisboa islâmica (Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros e Mandarim Chinês)*, in "Revista Portuguesa de Arqueologia", 10.1, pp. 317-343.

CABART H. 2008, *La verrerie d'un dépotoir XIIIe - XIVe s. de Sarrebourg (Moselle)*, in *Bulletin de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre. 22ièmes Rencontres de Rennes*, Paris, pp. 95 - 96.

CARBONI S. 1998, *Gregorio's tale; or, Of enamelled glass production in Venice*, in *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, ed. R. WARD, London, pp. 101 - 106.

CARBONI S. - WHITEHOUSE D. 2001, *Glass of the Sultans*, New York.

CESSI R. 1952, *Le relazioni commerciali tra Venezia e le Fiandre nel secolo XIV*, in *Politica ed economia di Venezia nel Trecento*, a cura di R. CESSI, Roma pp. 71 - 172 (già pubblicato in "Nuovo Archivio Veneto", n.s. XXVII, 1914).

CONDE DE TOVAR (Pedro Tovar de Lemos) 1961, *Portugal e Veneza na Idade Média*, in *Estudos Históricos*, Lisboa, pp. 85 - 103.

COWAN A. F. 1990, *Venezia e Lubecca, 1580-1700*, Roma.

FREESTON I. C. - BIMSON M. 1995, *Early Venetian Enamelling on Glass: Technology and Origins*, in *Materials Issues in Art and Archaeology*, Pittsburgh, pp. 415-431.

GUDENRATH W. 2001, *A Survey of Islamic Glassworking and Glass - Decorating Techniques*, in *Glass of the Sultans*, ed. S. CARBONI - D. WHITEHOUSE, 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.

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-Neufund 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 enameled 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.

LANE F. C. 1966, *Merchant Galleys, 1300 - 34: Private and Communal Operation*, in *Venice and History. The collected paper of Frederic C. Lane*, ed. F.C. LANE, Baltimore, pp. 193 - 226 (già pubblicato in "Speculum", XXXVIII, 1963, pp. 179 - 205).

LANE F. C. 1982, *Andrea Barbarigo, mercante di Venezia, 1418 - 49*, in *I mercanti di Venezia*, a cura di F.C. LANE, Torino, pp. 3 - 121 (edizione originale: *Andrea Barbarigo, Merchant of Venice*, Baltimore 1944).

MEDICI T. 2008, *A Medieval Enameled Beaker from Lisbon*, in "Journal of Glass Studies", 50, pp. 316 - 318.

MEDICI T. in corso di stampa, *Núcleo Museológico da Rua dos Correeiros (Lisboa): os vidros*, in "Revista Portuguesa de Arqueologia", 14, 2011.

MOTTA G. 1998, *Presenze italiane nell'Atlantico portoghese (sec. XV–XVI)*, in *Case commerciali, banchieri e mercanti italiani in Portogallo*, Lisbona, pp. 93-100.

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.

RENOUARD Y. 1955, *Mercati e mercanti veneziani alla fine del Duecento*, in *La civiltà veneziana del secolo di Marco Polo*, s.l., pp. 83-108.

SEVILLANO COLOM F. 1968, *De Venecia a Flandres (via Mallorca y Portugal, siglo XIV)*, in "Boletin de la Sociedad Arqueologica Luliana", 808-809, t. XXXIII, pp. 1-33.

VERITÀ M. 1998, *Analyses of early enamelled Venetian glass: a comparison with Islamic glass*, in *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, ed. R. Ward, London, pp. 129 - 134.

VERITÀ M. 2007, *Influence of the Islamic Tradition on the Chemistry and Technology of Venetian Glass, in Venice and the Islamic World, 828-1797*, ed. S. CARBONI, New York, New Haven and London, pp. 276 - 279.

ZECCHIN L. 1969, *Un decoratore di vetri a Murano alla fine del duecento*, in "Journal of Glass Studies", 11, pp. 39 - 42 (ripubblicato in *Vetrai e vetri di Murano*, 3, 1990, Venezia, pp. 114 -116).

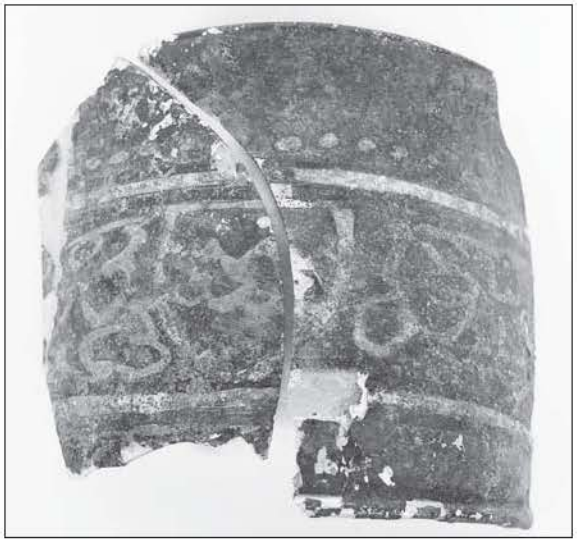


Fig. 1. Bicchiere decorato a smalto rinvenuto a Lisbona, Rua dos Correeiros (n. Inv. BCP/Lx 4166). H 5,6 cm. (fotografia dell'Autore)

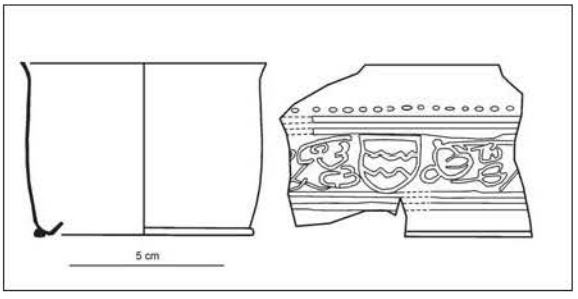


Fig. 2. Bicchiere decorato a smalto rinvenuto a Lisbona, Rua dos Correeiros (n. Inv. BCP/Lx 4166). H 5,6 cm. (disegno dell'Autore)

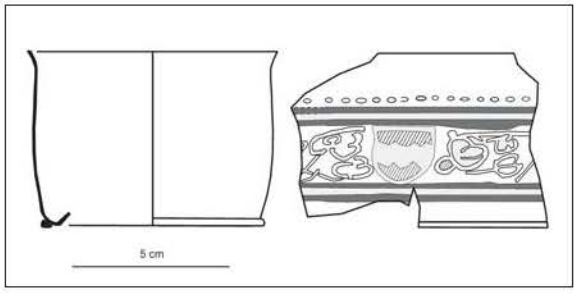


Fig. 3. Bicchiere decorato a smalto rinvenuto a Lisbona, Rua dos Correeiros (n. Inv. BCP/Lx 4166). H 5,6 cm. Ipotesi ricostruttiva dei colori originali (disegno dell'Autore).

Fig. 4. Bicchiere decorato a smalto rinvenuto a Strasburgo. Strasburgo, *Musée Historique* (n. Inv. D.88. 003.0.2729) (©: *Service de documentation et de photographie des Musées de Strasbourg*; fotografo: Mathieu Bertola).

L'uso del vetro a Catania in età medievale. Prime ricerche

Santa Rapisarda

L'analisi presentata si inserisce in un programma di ricerca sulla cultura materiale dell'area catanese di Montevergine avviato alcuni anni fa dalla cattedra di Storia dell'Arte Medievale dell'Università di Catania. In linea con tale programma, fondato sulle testimonianze di vita quotidiana medievale e moderna di questo poliedrico sito della città etnea, è stata promossa la collaborazione scientifica con la sezione archeologica della Soprintendenza ai BB.CC. di Catania; quest'ultima ci ha affidato lo studio dei reperti medievali e postmedievali emersi durante le campagne di scavo condotte tra il 1995 e 1996 nel Settore Nord del cortile orientale antistante il prospetto principale del 700esco ex Monastero di S. Nicola l'Arena, edificio che sorge su una vasta parte dell'area considerata.[1]
L'analisi dei reperti catanesi ha permesso poi di allargare la riflessione allo sconosciuto contesto della produzione vitrea catanese e di inserire Catania nella questione della produzione vitrea di età medievale in Sicilia.
L'attività di scavo nell'area dell'ex monastero, cominciata a fine anni Settanta,[2] può essere considerata uno degli interventi più salienti di archeologia urbana catanese per l'estensione dell'area sottoposta ad indagine e per la possibilità di fare finalmente luce, una volta pubblicati i risultati completi della ricerca, sulla storia e la vita di un sito estremamente significativo e rilevante della città in ogni sua epoca ma le cui vicende sono state fino ad oggi difficilmente ricostruibili, in special modo per la sua fase medievale.
Cosa sorgeva su quest'area in età medievale?

1. Catania nel basso medioevo e l'area di Montevergine

È molto difficile ancora oggi ricostruire la Catania medievale. Il medioevo catanese e la prima età moderna coincidono infatti con una delle fasi forse più oscure, urbanisticamente e architettonicamente parlando, della città. Una serie di eruzioni e terremoti, tra cui in particolare quelli occorsi a distanza di pochi decenni nel XVII secolo, hanno pesantemente inciso sulla vicenda urbanistica di Catania mutando le caratteristiche del territorio e condizionando le linee di sviluppo di tutto l'abitato, fino a consegnarci la moderna e "funzionale" città barocca e post terremoto 1693.[3] La Catania medievale di Idrisi, "città di gran momento e di molta fama [...] con mercati molto frequentati, splendidi palagi, moschee, bagni e alberghi"[4], si presenta a noi come "una realtà evanescente".[5] Non essendo aiutati né da fonti né da documentazione andata in buona parte persa,[6] nella ricostruzione ci possiamo basare solo su interessanti tentativi, di questi ultimi anni, di ridare un volto alla nostra città e – cosa per noi ancora più importante – una collocazione sociale e spaziotemporale al sito di nostro interesse, l'area di Montevergine.[7]
Dopo un lungo periodo di buio e assenza dalle fonti della città bizantina e araba, Catania sembra tornare a nuova vita con l'arrivo in Sicilia dei Conti normanni e la creazione di una *Civitas* attorno alla Cattedrale munita, nata in prossimità del mare. Si sposta il baricentro della città e Catania abbandona la collina per rinascere e svilupparsi a partire dalla costa. Non c'è però quella netta separazione tra quest'area centrale e le altre più lontane con la conseguente scomparsa dei quartieri collinari, come si è ritenuto a lungo[8]; ci si trova invece di fronte ad una città potente che, a dispetto delle catastrofi che la colpiscono, ogni volta risorge e cresce continuamente sviluppandosi ad est e ad ovest della Cittadella munita. Inoltre, almeno per quanto riguarda la parte occidentale, la città nuova si estende e si sviluppa sui resti della città antica, risalendo perciò nel tempo le pendici dell'antico sito della collina di Montevergine.[9]
Una pianta della città di Catania del 1584, conservata presso la Biblioteca Angelica di Roma,[10] mostra come l'area di nostro interesse, la collina di Montevergine a nord ovest della Cittadella normanna, si caratterizzi per la formazione progressiva di una rete viaria fatta di strade minori e regolari che ricalca la trama viaria della precedente città romana; su questa si aggregano case basse disposte attorno a cortili interni comuni, secondo uno schema tipico del 1300.[11] (fig. 1) La collina sarebbe stata contraddistinta perciò, per lungo tempo, da contrade di Casalini, strutture umili e basse in legno e fango che avevano avuto origine a Catania

già ai tempi di Federico II (1232) e che in età aragonese (1337-1377) diventano strutture fisse in pietra e calce.[12] Le contrade di Casalini, abitate dalle classi subalterne della città, erano interrotte da Domus e Tenimenta Domorum[13] mentre alla sommità e ai margini della collina avrebbe dovuto estendersi un'ampia area libera e demaniale conosciuta col toponimo "Parco" o Cipriana.[14] Questo il probabile assetto urbanistico della collina costituitosi almeno dal XIII secolo in poi. Stando a questa ricostruzione, perciò, sull'area di pertinenza del nostro scavo - l'ex complesso monastico di San Nicola L'Arena sorto proprio nella sommità - nel basso medioevo non sarebbe esistito pressoché alcun tipo di struttura, o almeno non ufficialmente come vedremo.

Su questo impianto consolidato nei secoli intervengono, a partire dal 1558, i monaci benedettini di S. Nicola l'Arena che, lasciando le insicure pendici dell'Etna per trasferirsi in città, ottengono il permesso di costruire sulla sommità della collina il loro nuovo monastero. Questo loro intervento modifica completamente la realtà dell'area. Numerosi contratti notarili riportano infatti di acquisti di casalini e di altri edifici nei dintorni e nell'area occupata dai monaci benedettini, poi evidentemente demoliti per fare spazio alla nuova costruzione che doveva estendersi su una vasta area.[15] Il terremoto del gennaio 1693, che colpisce tutta l'area orientale dell'isola, distrugge quasi del tutto questa prima costruzione ma i monaci, senza perdersi d'animo, decidono di ricostruire sui resti dell'edificio precedente. Questa volta, a seguito anche del potere e del prestigio acquisito dalla comunità benedettina nel catanese e non solo, si dispone per un complesso ancora più grandioso e secondo in Europa per dimensioni solo a quello portoghese di Mafra. La ricostruzione elimina tutto ciò che si era mantenuto del vecchio assetto e che lava e terremoto avevano faticosamente risparmiato sulla collina.[16]

La situazione attuale è quella che rispecchia gli interventi 700eschi. La collina è divisa in alcuni regolari isolati occupati da ex o attuali edifici religiosi e monastici: sulla sommità, come dicevamo, l'ex complesso monastico di S. Nicola L'Arena; lo schema che la costruzione segue è quello secondo cui l'isolato coincide col tipo edilizio (chiesa-convento), schema ripreso dalle regole camastriane della ricostruzione.[17] Il fronte principale dell'ex monastero prospetta sulla grande esedra di Piazza Dante, costruita eliminando e "risanando" i vecchi spazi del quartiere. Altri isolati simili sono occupati dall'ex Monastero della SS. Trinità, dal Convento di S. Agostino e dal Reclusorio delle Verginelle, mentre tutto intorno si aprono quartieri residenziali, o per meglio dire "popolari", che seguono un tracciato viario complesso e soggetto a variazioni nel tempo (fig. 2).

2. Intervento di scavo nell'ex monastero di San Nicola L'Arena, Catania: notizie preliminari.

Lo stratificato contesto dell'ex complesso benedettino è stato scelto come uno dei siti collinari su cui intervenire archeologicamente a partire da fine anni Settanta e con più intensità tra anni Ottanta e Novanta del secolo scorso. Gli interventi hanno interessato i cortili esterni, i vani addossati nel tratto sud orientale del muro di cinta, i cantinati posti a nord del secondo chiostro e parte degli ambienti a ridosso del muro di cinta antistante via Teatro Greco. Per quel che ci riguarda facciamo riferimento, come già detto, alla campagna di scavo 1995-96 che ha interessato i cortili, e in particolare il cortile orientale antistante il prospetto principale del complesso dove il settore nord ha regalato i materiali oggetto di studio. (figg. 3-4).

Il settore indagato ha mostrato 60 livelli di vita medievale e postmedievale. Il materiale raccolto in due anni di scavo e proveniente da livelli di riempimento artificiali, piani d'uso in terra battuta e smontaggi di muri, è stato sottoposto ad una classificazione strato per strato e suddiviso in 91 unità stratigrafiche. Le sequenze stratigrafiche sono state ascritte ad un arco cronologico che va dall'età sveva (XIII secolo) alla fase precedente all'evento sismico del 1693.

Il primo lavoro eseguito sui materiali emersi da questi strati è stata l'indagine condotta sui reperti ceramici.[18] Dai 2000 reperti ceramici recuperati e classificati sono stati selezionati circa 200 pezzi rappresentativi delle classi maggiormente attestate nello scavo; questi presentano tipologie riferibili ad una produzione siciliana dal XIII secolo al tardo Seicento.[19]

Sul piano dei materiali ceramici è possibile fare due osservazioni. C'è una netta predominanza di manufatti di produzione locale – dato che si mantiene costante durante tutto l'arco cronologico rilevato – mentre l'apertura alla importazioni e al Mediterraneo è a metà XIV secolo e verso la Spagna, in un momento in cui si fanno più stretti i legami tra penisola iberica e area orientale della Sicilia; l'annotazione è interessante e da tenere in considerazione anche, poi vedremo, in riferimento ai reperti vitrei dello scavo qui di seguito analizzati e al probabile contesto di produzione e consumo vitreo catanese. Inoltre, dall'indagine emerge che il materiale recuperato ha una certa qualità che fa pensare ad una clientela con capacità di acquisto di livello medio.

3. Reperti vitrei.

Sulle stesse 91 unità stratigrafiche individuate è stato

condotto l'esame dei reperti vitrei presentati. Così come per i reperti ceramici, anche per quelli vitrei non è stato possibile fare uno studio in relazione ai contesti di rinvenimento e, considerata anche l'esiguità dei materiali vitrei (circa il 10% rispetto a quelli ceramici), non sono state possibili neanche adeguate seriazioni cronologiche. Si è perciò proceduto con uno studio tipologico, cercando un riscontro cronologico con il materiale ceramico recuperato negli stessi strati ma soprattutto un confronto puntuale con materiale vitreo recuperato in contesti bassomedievali siciliani e italiani.

Tra il materiale vitreo proveniente dal settore nord del cortile orientale non è stata recuperata alcuna forma intera e i reperti, estremamente frammentari, sono solo 234. Si tratta prevalentemente di frammenti di pochi centimetri, per la maggior parte anonimi e in cattivo stato di conservazione.

Ovviamente il presente lavoro risente di un livello nullo di ricerche in questo campo in ambito catanese e scarso a livello regionale, del numero ridotto dei reperti e dalla provenienza dei reperti da un unico sito e, non da ultimo, della mancanza di indagini archeometriche. L'analisi è stata comunque tentata perché i risultati emersi dall'indagine dei pochi reperti vitrei avrebbero potuto contribuire alla datazione dei contesti venuti alla luce dagli scavi e, insieme ai reperti ceramici, avrebbero potuto smentire o confermare le ricostruzioni dell'assetto urbanistico dell'area sommitale della collina tentate fino ad oggi attraverso fonti e piante; inoltre, inserendo questi reperti vitrei anche Catania nella questione della produzione vitrea medievale siciliana, avrebbero dato un contributo al dibattito dall'area orientale dell'isola.

Dopo la generale ricognizione e classificazione quindi, oggetto privilegiato di questo studio sono state le tipologie vitree che potevano ascriversi all'arco cronologico bassomedievale (XII-XV secolo). Il materiale vitreo analizzato consiste in reperti riferibili a vasellame da mensa e un probabile esempio di materiale da illuminazione.

Basi:

Tra le forme riconoscibili predominano le basi, accompagnate spesso da piccoli frammenti di parete; per nessuno di questi pezzi è stata possibile una ricostruzione parziale. Qui si presenta parte di una base in origine circolare apoda incolore con umbone conico imperfetto recuperata nell'u.s. 5838 (fig.5). Base di bicchiere (come dimostrerebbe il diametro rilevabile di circa 4,5 cm), e modello comunissimo tra XII e XIII anche nei contesti siciliani, è stata recuperata in una u.s. (5838 riempimento di un vano) dove è venuta alla luce insieme a materiale ceramico ascrivibile ad una produzione di fine XIII inizio XIV secolo. Un tipo di base simile è attestato per un bicchiere molto semplice con parete liscia.[20]

Dalla stessa unità stratigrafica provengono un altro frammento di base, in cui non si individua attacco del pontello, e parte di un anello (facente parte del bordo del bicchiere o della stessa base?); anche questo modello potrebbe inserirsi nella datazione proposta per lo strato (fig. 6). I reperti versano in cattivo stato di conservazione, difficile dunque rilevarne la tonalità iniziale.

Ancora un frammento di base ci arriva dalla u.s. 5103, dove sono emersi materiali databili ai secoli XIII e XIV (fig. 7). Base in vetro di colore blu con piede ad anello, versa in cattivo stato di conservazione; la tonalità blu è infatti quasi nascosta da più strati di alterazione. Niente di simile è stato recuperato in altri siti siciliani risalenti allo stesso arco cronologico, o almeno niente di simile è stato mai pubblicato. Un confronto tipologico per la base è possibile invece con modelli diffusi in area veneta e laziale per il XV secolo. Si fa riferimento ad un tipo di bicchiere con corpo ovoidale e bugne sulla parete molto grosse presentato tra i modelli di vasellame da mensa classificati dalla Stiaffini per il XV secolo.[21] Rispetto ai modelli di confronto il diametro maggiore del reperto catanese (6,5 cm) fa pensare, però, più alla base di una bottiglia che a quella di un bicchiere. Pur affermandosi nel XV secolo un nuovo tipo di base a piedistallo, ancora in gran numero sono attestate infatti bottiglie in vetro con fondo apodo o piede ad anello.[22]

Ultimo reperto selezionato appartenente alla categoria "basi" è una base in vetro originariamente quasi incolore con umbone conico e piede ad anello ribattuto e diametro 5,5 circa (fig. 8). Base di una bottiglia o di un bicchiere? Nessuna ipotesi è possibile in merito perché non è stato recuperato alcun frammento di parete. Anche la datazione è controversa perché, sebbene per il pezzo troviamo con facilità un confronto tipologico con modelli simili recuperati in contesti bassomedievali della Sicilia occidentale,[23] l'u.s. da cui proviene il nostro reperto (u.s.5814) ha regalato prodotti ceramici databili a partire dalla seconda metà del XV secolo. Dobbiamo comunque sempre tener conto che ogni nuova indicazione temporale può allargare le possibilità di datazione dello strato e che i risultati cronologici ottenuti dalla ceramica non sono quelli definitivi.

Pareti:

Passando alla categoria "pareti", anche in questo sito come in tutti i siti indagati di età bassomedievale in Sicilia fino ad oggi, sono presenti due frammenti di

parete con la cosiddetta "decorazione a bugne"(fig. 9). Queste ultime sono tra le forme più diffuse in Italia a partire dal XII secolo e diventano comunissime nel XIII, in particolare nell'area meridionale e mediterranea. Entrambi i reperti catanesi presentano una tonalità tendente al giallino ma uno di questi è più difficilmente leggibile in quanto coperto da spessa patina di alterazione in più punti della sua piccola superficie; quest'ultimo presenta anche parte di un filamento applicato sotto il bordo (fig. 10).
Data l'esigua consistenza dei reperti, non si riesce a distinguere se appartengano alla forma di bicchiere con corpo troncoconico o cilindrico, le due forme attestate per i bicchieri che presentano questo tipo di decorazione. Le bugne, disposte orizzontalmente a file sfalsate in modo che ognuna corrisponda allo spazio vuoto della fila superiore, presentano grandezze diverse che farebbero pensare che siano state ottenute manualmente tirando con una pinza.[24] (fig. 11).
Il reperto con filamento applicato (fig. 10) è stato recuperato nella u.s. 696 (smontaggio di un muro) insieme a reperti ceramici la cui produzione è attestata dal XIII secolo in poi mentre per l' u. s. 5700 dove è stato ritrovato l'altro frammento (fig. 11) non abbiamo una precisa classificazione temporale ma sembra vi siano stati recuperati reperti ceramici di età più tarda rispetto alla datazione a cui riporta il reperto vitreo qui analizzato. Il pezzo potrebbe abbassare la datazione dello strato o potrebbe invece essere una intrusione da strati contigui.
Per il terzo frammento di parete che presentiamo (fig. 12), le piccole e poco rilevate gocce disposte orizzontalmente hanno una forma geometrica e regolare che suggerisce la realizzazione a stampo; il reperto può essere datato a partire dal XIV secolo in poi.[25] Il pezzo esaminato proviene dalla u.s. 5123 (riempimento di un vano), unità stratigrafica caratterizzata da uno spessore piuttosto omogeneo di datazione, dove si trovava insieme a materiali ceramici ascrivibili ai secoli XIII e XIV.

Lampade:
Infine riportiamo l'unico esempio di vasellame da illuminazione, o l'unico per lo meno quasi "ricostruibile" (fig. 13). I cinque frammenti recuperati, che facevano parte della stessa lampada, versano in cattivo stato di conservazione e sono coperti da uno spessissimo strato di alterazione. I reperti sono dunque difficilmente leggibili ma lasciano ugualmente intuire che il pezzo doveva avere in origine una parete rastremata verso il basso e fondo tondeggiante per una altezza di 12 cm circa, mentre il diametro dell'orlo non è ricostruibile. Anche in questo caso non supportano le indicazioni temporali relative allo strato in cui i reperti sono stati recuperati (u.s. 5388), ma da un confronto tipologico i frammenti catanesi sembrerebbero avvicinarsi ad esemplari di lampade diffusi in contesti bassomedievali di XII e XIII secolo.[26] (fig.14)

Da questa breve analisi colpisce certamente l'esiguità del materiale recuperato e l'incertezza su ogni forma interpellata. Bisogna ovviamente tener conto che ci troviamo di fronte ai risultati di uno scavo urbano dove anche il materiale più resistente, come la ceramica, è stato spesso recuperato in stato frammentario. E' ormai noto che la sommità della collina di Montevergine, area in cui sono stati effettuati gli scavi, subì alterne vicende nei secoli per mano della natura ma anche per mano dell'uomo. Per il territorio catanese non abbiamo ancora la possibilità di un confronto con materiali recuperati da siti rurali.
Abbiamo già detto come l'area considerata da questa indagine si stata a lungo un'area periferica della città dove nei casalini si ammassavano le classi subalterne che potevano permettersi lo stretto necessario; alle schiere di casalini, però, dovevano necessariamente alternarsi dimore di ceti più abbienti dove veniva usato e comprato vasellame di una certa qualità - lo dimostra la ceramica - e probabilmente anche vasellame vitreo.
Anche i pochi reperti vitrei analizzati confermano infatti l'ipotesi secondo cui l'area sommitale della collina per tutto il basso medioevo non sia stata una semplice area di confine coperta da boschi ma la città basso medievale si sia sviluppata progressivamente dal centro verso le periferie, comprendendo tutta l'antica area di Montevergine anche nelle zone più lontane. E l'area dove sorge l'ex monastero sarebbe stata non un'area disabitata bensì un sito attivo dove si trovavano numerose costruzioni domestiche. Non sappiamo e non riusciamo a definire ancora però di che tipo di costruzioni si trattasse e per chi; certo allo stato attuale delle ricerche più che pensare a semplici schiere di casalini si vaglia sempre più l'ipotesi di altri tipi di costruzioni come domus con giardini e orti che si alternavano a quelle più povere. Su queste congetture riuscirà a far luce solo la conclusione delle indagini e la pubblicazione dei risultati definitivi dove si potrà procedere con lo studio incrociato dei dati archeologici e topografici.
Altre riflessioni scaturite da questa veloce analisi riguardano l'arco cronologico (XIII-XIV secolo) entro cui possono essere inseriti quasi tutti i reperti qui presentati, e la questione relativa alla produzione artigianale catanese per questi secoli.
I due secoli qui considerati sono molto intensi per la

città siciliana dal punto di vista politico, economico e sociale. Catania, nell'avvicendarsi delle casate sveva, angioina e aragonese, diviene una piazza importante nel regno considerando che per diverso tempo viene eletta a residenza di corte e caratterizzata perciò da una intensa vita artigianale e commerciale. Senza considerare tutti i tipi di produzione artigianale attestati per Catania, anche quel poco che ancora oggi sappiamo della ceramica di area catanese, ad esempio, riesce a confermarci l'immagine di questa intensa attività cittadina sia nella fase di importazione che per la produzione locale.[27] Quasi nulla invece possiamo dire a proposito di una produzione in loco di materiale vitreo.

4. Artigianato vitreo a Catania e la circolazione delle maestranze nel Mediterraneo.

Ancora oggi vige una reale difficoltà nell'asserire di una produzione vitrea medievale in Sicilia, difficoltà dovuta alla quasi totale assenza di notizie e documentazione relativamente alla presenza sull'isola di maestri vetrai o di associazioni che attestino il tipo di produzione in questione. Anche quando nelle diverse città del Regno vengono redatti gli Statuti delle Arti, su concessione di Angioni prima e Aragonesi successivamente,[28] i maestri vetrai non sono tra i fortunati in Sicilia e non ottengono la qualifica di corporazione. A lungo sull'isola non esisterà una associazione che curi i loro interessi.

Rarissime sono anche le notizie in relazione a queste figure. Ricordiamo i preziosissimi documenti pubblicati un decennio fa circa da F. D'Angelo; si tratta di trascrizioni di contratti tra imprenditori locali e artigiani vetrai siglati dal notaio palermitano De Citella a metà 1300. Questi contratti sono di particolare interesse perché riportano i nomi degli artigiani presenti in Sicilia nel XIV secolo, con luogo di provenienza, professione e specializzazione.[29] A parte questi ultimi le notizie sui maestri vetrai in Sicilia sono poche e quasi casuali[30], come si evince da alcuni documenti ritrovati e pubblicati negli anni Ottanta da Henri Bresc. Questa evidente scarsità di documentazione è contraddetta dall'abbondanza di materiali vitrei recuperati negli scavi dell'area occidentale e centrale della Sicilia negli ultimi vent'anni.[31] E l'area orientale?

In questo senso l'area orientale sembra tacere sia per fonti e documenti scritti sia per ritrovamenti. Come si può intuire quello qui riportato è l'unico tentativo di indagine sui vetri da scavo di età medievale mentre, nelle sue indagini archivistiche in area orientale, Bresc ha trovato un unico documento in cui si ha prova di una produzione vitrea a Catania risalente al 1452. Il ritrovamento ha portato lo studioso ad affermare più volte che nella città etnea non esistesse una produzione di vetro prima del 1400.

Pur essendo un documento di estrema importanza nell'ambito delle ricerche sulla produzione vetraria siciliana, non ci possiamo fermare a questo per negare la produzione o anche solo la circolazione di modelli e prodotti vitrei a Catania nei secoli precedenti: i sia pur scarsi dati archeologici che abbiamo oggi a disposizione la confermerebbero invece. Inoltre, il metodo di indagine basato sulla sola documentazione di archivio consegna una immagine della Sicilia orientale e di Catania nel Medioevo estremamente falsata. Le ricche città dell'area orientale dell'isola, a seguito di questo tipo di indagini, assomiglierebbero ad aree sottosviluppate e prive di molte produzioni in quanto gli archivi di età medievale sono disponibili solo per Palermo e per alcune comunità dell'area occidentale, mentre gli antichi registri notarili dell'area orientale sono andati per la maggior parte distrutti e persi e i primi documenti utili e consultabili risalgono solo alla metà del 400.[32] In queste aree è assolutamente necessario che la ricerca di archivio vada di pari passo con l'indagine archeologica e che sia supportata e retta da quest'ultima. Questo tipo di soluzione dovrebbe, ad esempio, obbligatoriamente applicarsi all'indagine vitrea.

Ritornando al documento catanese del 1452, si tratta di una istanza del maestro vetraio catalano Michele De Guyara al Viceré di Sicilia che recita: Protonotaro 47, f. 480 v., 27 luglio 1452 "il maestro Michael de Guyara catalano, « mastru vitraru» di Catania, per operare l'arte sua « di lu vitru» ha bisogno di uomini, di legno, di «xeba» in grande quantità. Ma astensioni, dilazioni, moratorie, senza riguardo al bisogno costante di questa arte, lo costringono ad abbandonarla «mancanduchi le preparatori di ligna, xeba et altri cosi ut supra, la quali arti è singulari in quistu regnu»". Leggiamo, dunque, la richiesta di sgravi fiscali di un "singolo", definito "maestro vetraio", che riunisce in sé le figure di imprenditore e artigiano e che incontra notevoli difficoltà nel professare l'arte in questione. Cosa si ricava con sicurezza da questo documento? Certamente non esclude la possibilità che in Sicilia orientale e a Catania prima del 1452 si producesse vetro; semmai consegna e conferma alcune fondamentali notizie quale ad esempio il fatto che a Catania nel 1452 non esistesse ancora una corporazione dell'arte dei vetrai e che senza nessuno che curasse gli interessi dei singoli maestri fosse veramente difficile esercitare questo mestiere. La condizione del maestro catanese sembra quindi del tutto affine al panorama individuato per altre aree dell'isola e in altri periodi.

Il contesto vetrario catanese, tra l'altro, rimane simile nei secoli successivi, secondo quanto possiamo dedurre dalla lettura di alcune fonti documentarie. Marletta nel 1905 pubblica due documenti ritrovati nell'Archivio Comunale di Catania; si tratta di Atti del Senato in cui si enumerano le maestranze catanesi che nel 1435 hanno ottenuto l'autorizzazione a riunirsi in corporazioni (Archivio Comunale, cat. Atti Senato vol.4 c.6) e tra questi non ci sono maestri vetrai. Ancora i maestri vetrai non si trovano neanche quando nel 1460 sono apportate alcune modifiche agli Statuti e alle corporazioni catanesi viene aggiunta quella costituita dagli argentieri (Archivio Comunale cat. Atti Senato vol.17 c.97).[33]

Una fonte indiretta per il '500 è il "Liber cerimoniarum et ordinacionum clarissime civitatis Cathaniae" di Alvaro Paternò. Nel suo Cerimoniale Paternò dedica una parte importante all'ordine della Festa di S. Agata, patrona della città.[34] Per questa indagine acquista valore la descrizione del terzo giorno dei festeggiamenti quando si svolge la ancora attuale processione della Luminaria e vengono enumerati nell'ordine i Cerei (o candelore) appartenenti alle corporazioni artigiane catanesi. Neanche tra quelle enumerate nel Cerimoniale si trovano le maestranze vetrarie. Dunque a Catania abbiamo solo sparuti maestri che affrontavano difficoltà evidenti tra 1400 e 1600, la stessa situazione poteva essersi verificata anche per il basso medioevo.

Ancora una riflessione suggerita implicitamente da questo documento: il maestro vetraio catanese ha chiare origini catalane e un maestro catalano è attestato a Messina a metà 1300 dove lavora come vetraio ed esperto di strumenti metallici.[35] Sull'isola, perciò, già a partire almeno dalla prima metà del 300 erano giunti maestri vetrai dal regno spagnolo o comunque vi si trovavano artigiani di quella terra originari. Catania, negli stessi decenni, è sede dei primi re della corona d'Aragona e una buona fetta di popolazione catalana dell'isola si sposta verso Catania al momento in cui la cittadina etnea diventa campo trincerato della corona aragonese (1348 circa).[36] Potrebbe essere stato questo il momento di grande fermento in cui nella città nasceva o rinasceva una tradizione vitrea, stavolta di matrice catalana e comunque sempre mediterranea, che colloquiava con la tradizione propriamente "italiana".[37] E' questa una tematica suscettibile di approfondimento.

Due le situazioni probabili quindi in Sicilia: un imprenditore locale con capitale locale e materie prime locali poteva chiamare sull'isola vetrai o contattare maestri vetrai già presenti per fare una società di produzione del vetro (Palermo 1300) o ancora maestri vetrai lavoravano come liberi professionisti trovando a disposizione le materie prime per la produzione del vetro (fig.15). A quest'ultima situazione riporterebbe ancora una volta il documento catanese; Catania è uno dei siti siciliani in cui si recuperano facilmente i materiali atti all'operazione vitrea: la sabbia e quella che il maestro catalano chiama "Xeba o Scebba" (Allume).[38] (fig.16)

Inoltre, tornando ai reperti catanesi qui analizzati, è indubbio che le diverse forme recuperate rimandano a modelli diffusi in tutta l'area del Mediterraneo: si fa riferimento, in particolare ma non solo, ai bicchieri decorati a bugne. I modelli mediterranei presenti a Catania inseriscono anche questa città di conseguenza nella questione della circolazione delle maestranze vetrarie nel Mediterraneo; una questione che aveva dato vita all'acceso e noto dibattito sull'ipotesi di produzione vitrea medievale in Italia meridionale e insulare.[39]

La Sicilia, al centro del Mediterraneo, accoglieva e sviluppava culture e tradizioni diverse proponendosi nel Medioevo "una centrale delle arti" senza paragoni.[40] Se nel '300 e '400 in Sicilia maestri vetrai arrivano o comunque hanno origine "occidentale", nei secoli precedenti è molto probabile che sull'isola fossero arrivati maestri esperti nella produzione dall'area orientale, come suggerirebbero alcune ipotesi avanzate e ultime ricerche ed analisi su materiali vitrei isolani: consideriamo innanzitutto la vecchia ma pur sempre valida ipotesi in merito alla presenza coatta in Sicilia di maestranze vitree arrivate durante l'età normanna dalle isole greche,[41] e poi le importanti relazioni "amichevoli" della Sicilia con le terre d'Oriente. Il meridione peninsulare è una specie di ponte in direzione di Gerusalemme, e dell'Oriente in generale, e viene necessariamente coinvolto nell'avventura dei pellegrinaggi e delle crociate almeno fino a tutta l'età sveva.[42] Si ricordano in particolare i proficui contatti con il Principato normanno d'Antiochia e di conseguenza con l'elegante produzione vitrea dell'area siriana.[43] Infine e soprattutto dobbiamo tener conto della presenza di maestranze bizantine che si occuparono della realizzazione dei mosaici e del vetro per mosaico nell'area palermitana, terreno di discussione per cui oggi sembra aversi qualche notizia in più. L'analisi di materiali vitrei - frammenti di paste vitree e tessere a foglia metallica - recuperati nel cantiere di Monreale (fine XII secolo), presso Palermo, potrebbe aver dimostrato che nella lavorazione del vetro da mosaico si utilizzassero materie prime locali ma si procedesse secondo tecniche di realizzazione propriamente bizantine. Quindi, nel XII secolo, insieme ai maestri mosaicisti sull'isola potrebbero essere arrivati anche maestri vetrai che avrebbero iniziato una tradizione

proseguita nei decenni successivi forse da maestranze propriamente isolane.[44] Argomento affascinante quello della circolazione delle maestranze che richiederebbe molto più spazio e considerazione e che si inserisce in un panorama siciliano ricco di spunti di riflessione e di analisi.

5. Conclusioni.

Ritornando in conclusione alla situazione catanese, le ipotesi e le problematiche emerse da questa analisi mostrano la necessità di approfondimento e l'importanza di ulteriori ricerche, sembrando anche Catania un sito che potrebbe fornire interessanti informazioni in merito alla questione della produzione vitrea medievale siciliana. E' perciò auspicabile l'avvio di ricerche sistematiche in questa direzione.

Santa Rapisarda
santarapisarda@gmail.com

Note

1. Colgo l'occasione per ringraziare la dott.ssa Maria Grazia Branciforti, direttrice per molti anni degli scavi qui considerati e attuale direttrice della sezione archeologica della Soprintendenza ai BB. CC. di Catania. La dott.ssa Branciforti ha infatti gentilmente messo a disposizione i materiali archeologici emersi dagli scavi dell'ex monastero che hanno costituito l'oggetto di indagine di tre tesi di laurea curate dalla prof.ssa Claudia Guastella dell'Università di Catania in collaborazione con la stessa Soprintendenza: Franceschino R., *Manufatti ceramici nell'arredo del monastero dei Benedettini. Un contributo dai recuperi del cantiere*; Lopatriello E., *Ceramiche basso medievali nell'area di Montevergine. Un contributo tipologico*; Rapisarda S., *L'uso del vetro a Catania in età medievale. Prime ricerche*. Ringrazio la professoressa Guastella che ci ha dato la possibilità di fare questo lavoro e questa interessante esperienza e ci ha guidati in questa complessa ricognizione. Infine e inoltre ringrazio la Soprintendenza e ulteriormente la dott.ssa Branciforti per avermi dato la possibilità di presentare i risultati dell'indagine sul materiale vitreo recuperato in alcuni settori dello scavo nonostante i dati emersi, in particolare per i settori che competono questo intervento, siano ancora notizie riservate e la pubblicazione definitiva sul cantiere sia ancora in fase di elaborazione.

2. Lo scioglimento della comunità benedettina, in relazione alla legge di soppressione delle corporazioni religiose, ha trasformato il monastero 700esco in sede prima di un quartiere militare e dopo di palestre e aule scolastiche, usi che hanno comportato un importante stato di degrado e abbandono della struttura. A fine anni 70 del secolo scorso l'ex monastero viene ceduto alla Facoltà di Lettere e Filosofia e subito si avvia un progetto di recupero e restauro dei locali del complesso. Ricordiamo il vincitore del concorso di idee bandito dall'Università di Catania e poi esecutore del progetto, l'Arch. G. De Carlo che aveva presentato un interessante progetto di recupero. (DE CARLO 1988). Parallelamente all'attività di restauro, nello stesso sito si apre una imponente campagna di indagine archeologica che comincia con gli scavi nell'area dei grandi cortili che circondano a sud e a est l'edificio. Le prime campagne di scavo sono state condotte dall'Istituto di Archeologia dell'Università di Catania, quindi a partire dal 1985-86 gli scavi sono seguiti dalla Soprintendenza di Catania sotto la direzione della Dott.ssa M.G. Branciforti in collaborazione con G. Rizza e M. Frasca. I risultati sono noti parzialmente e hanno ancora carattere provvisorio (GIUDICE et *alii* 1979; RIZZA 1980; BRANCIFORTI 1997; FRASCA 2000; BRANCIFORTI 2003).

3. DUFOUR - RAYMOND 1992; MUGGIA 2001, pp. 15-26.

4. SAITTA 2004, pp. 139-140.

5. ARCIFA 2001, p. 36.

6. Scarsamente attendibili si rivelano le fonti cartografiche anteriori al 1693, in quanto gran parte delle vedute sono riconducibili al prototipo "a volo d'uccello", così come poco attendibili sono le fonti di storiografia erudita, fortemente inficiate dalle aspre polemiche e dispute municipali per il primato dei vari capoluoghi dell'isola. Inoltre l'incendio occorso all'Archivio Comunale di Catania nel 1944 ha sottratto le già poche possibilità di ricerca archivistica secondo i metodi di indagine sviluppatisi in questi ultimi decenni.

7. Una delle più attente e attendibili proposte di lettura della Catania medievale in questi ultimi anni è quella di Lucia Arcifa. Dopo aver meditato a lungo sulle poche fonti e piante delle città a disposizione per il periodo e considerate le molteplici ma sparse notizie sulla topografia della Catania medievale arrivavate da lavori che partendo da interessi documentari si scontravano per forza di cose con problematiche topografiche permettendoci così di recuperare contrade, strade e chiese del nucleo urbano medievale catanese, l'Arcifa ci regala due interessanti saggi sull'argomento (ARCIFA 2001; ARCIFA 2003). Mentre l'intervento del 2003 ricalca per grandi linee quello di qualche anno prima, estremamente originale e innovativo è quello del 2001 inserito in una pubblicazione assai particolare dove geologi e vulcanologi da

un lato e archeologi e storici dell'arte dall'altro tentano di ricostruire le tappe evolutive della città etnea tormentata da eruzioni e terremoti. La puntualità dei riferimenti incrociati di più campi di ricerca consegna una nuova immagine di questa città, in particolare per l'età medievale: una città fiorente, vogliosa di crescere e veloce nelle reazioni e, perciò, in continuo fermento in ogni tempo della sua vita. (BOSCHI - GUIDOBONI 2001).

8. FASOLI 1954, pp. 132-133.

9. La collina di Montevergine, oggi limitata da importanti assi viari alcuni dei quali disegnati durante la ricostruzione 700esca, è un baluardo naturale che sorge a nord ovest della attuale città ed è stato luogo adibito a controllo fisico e politico della pianura sottostante fin da tempi antichissimi. Indagini e scavi hanno dimostrato la forte vocazione alla stratificazione dell'area. Il sito sembra sia stato frequentato sin dal III millennio a.C. circa ma notizie più precise si hanno a partire dal 727 a. C. quando fu scelto come acropoli dalla colonia calcidese (FRASCA 2000, p. 119); quindi per l'età repubblicana e imperiale dove l'imponente area fungeva da centro della città romana ed era caratterizzata da una intensa urbanizzazione e monumentalizzazione: qui infatti sorgevano l'anfiteatro e il teatro di cui ancora ammiriamo le rovine, un tempio dedicato a Cerere secondo quanto ci attestano fonti e ritrovamenti, e forse impianti termali serviti dall'acquedotto di costruzione romana che da S. M. di Licodia correva lungo il profilo occidentale della collina portando l'acqua in città (MUGGIA 2001, pp. 18-25). Inoltre, durante gli scavi nei cantinati dell'ex monastero di S. Nicola L'Arena, sono emersi i resti di una *domus* a peristilio risalente al II secolo d.C. e M.G. Branciforti ha avanzato l'ipotesi che in età romana potesse sorgere sulla collina anche un quartiere residenziale e che gli impianti di riscaldamento venuti alla luce negli scavi e messi in relazione con le probabili terme siano invece da collegare ad una sistema di riscaldamento di appartamenti privati datati tra il III sec a.C. e il II d. C. (BRANCIFORTI 1997, p. 166; BRANCIFORTI 2003). Dunque una vita intensa per la collina che prosegue, sembra, anche in età bizantina. Le riflessioni sulla vita religiosa nello spazio urbano catanese portano ad individuare nell'area interessata, per questa fase, numerosi edifici sacri caratterizzati da dedicazioni di ambito greco. Ricordiamo S. Demetrio, S. Stefano, i SS. Elena e Costantino e, sull'altura della collina (area interessata dalle indagini), S. Maria dell'Idria e il tempio dei SS. Quaranta Martiri; mentre ancora oggi si può vedere ciò che rimane di S. Maria della Rotonda, edificio di età ellenistico - romana riadattato ad uso di culto in età bizantina e sito di notevole interesse e importanza per la sconosciuta storia bizantina della città. Su questo edificio infatti la Soprintendenza ai BB. CC di Catania ha condotto numerosi studi e lunghe campagne di scavo sempre sotto la direzione di M.G. Branciforti, mentre la sua storia è stata oggetto in questi ultimi anni di una tesi di dottorato, con risultati ancora inediti, condotta dalla Dott.ssa Elisa Lopatriello (LONGHITANO 1977, p. 165 e sgg; ARCIFA 2001; ARCIFA 2003). Non abbiamo dati invece in riferimento alla vita della collina per il periodo della dominazione musulmana.

10. La pianta è edita da pochi anni ed è stata pubblicata in DUFOUR - RAYMOND 1992.

11. Questo ordine urbanistico, che ricorre nella città subalterna o periferica, è ancora il sistema abitativo di alcune zone della collina come "Antico Corso" e "Lumacari" a nord e a sud dell'ex monastero, che si sviluppano attorno a tracciati viari medievali. DATO 1983.

12. FAZELLO 1558, I 1. III, cap. I, p.66; PICCITTO 1977, vol. I, *ad vocem* "Casalino".

13. VENTURA 1984, pp.85 e segg.

14. GAUDIOSO 1974, pp. 31-32; POLICASTRO 1952, p. 192. Il toponimo "Parco" è attestato anche in alcuni documenti del Fondo Benedettini relativi al loro primo insediamento nell'area di Montevergine (GAUDIOSO 1929, p. 123).

15. Archivio di Stato di Catania Fondo Benedettini vol. 350, Scritture per la fabbrica antica del monastero; vol. 352 Case comprate per la fabbrica del monastero nel 1555. Le notizie documentarie dimostrano come l'area in teoria libera e demaniale fosse stata nella pratica soggetta ad interventi abusivi e fosse perciò abitata.

16. Numerosi contratti di compravendita di edifici da parte dei monaci benedettini attorno all'area in cui doveva sorgere il nuovo monastero post terremoto si ritrovano in una importante raccolta di atti pubblicata a cura dell'Archivio di Stato di Catania tra il 1993 e 1994. Il criterio secondo cui gli Atti sono stati scelti è la presenza della parola "terremoto" o il riferimento alle sue disastrose conseguenze nel 1693; la raccolta voleva infatti essere un momento di riflessione su quanto accadde nel gennaio 1693 e su come la città reagì. Conseguenza inevitabile è la presenza delle ingenti operazioni immobiliari post terremoto eseguite dai monaci di S. Nicola L'Arena a Catania e necessarie alla grandiosa ricostruzione del loro complesso. *Horribis terremotus* 1993-94, vol. I.

17. Per le notizie in merito alla ricostruzione della città dopo il terremoto del 1693 si veda DUFOUR - RAYMOND 1992.

18. I risultati di una lunga ricerca e riflessione hanno dato vita alla tesi di laurea della Dott.ssa E. Lopatriel-

lo che ringrazio per i consigli e l'aiuto e soprattutto per aver messo a disposizione il suo lavoro di cui si sono rivelati elementi fondamentali, per questa relazione, non solo le notizie sullo scavo e i materiali studiati ma anche il puntuale e preciso lavoro di ricostruzione delle vicende e della topografia dell'area di Montevergine in età medievale.

19. I materiali ceramici sono stati studiati per classi e non per singoli contesti di rinvenimento per la riservatezza sui dati della ricerca archeologica tutt'ora in corso di studio che non ha dato la possibilità di inserire l'analisi dei reperti, come si vedrà anche per quelli vitrei, all'interno di eventuali contesti abitativi individuati. Nonostante ciò l'analisi si presentava di estremo interesse perché, non solo come per i reperti vitrei, le proposte tipologiche fungono da guida all'archeologo nella verifica dei materiali sul campo ma anche perché c'era il vantaggio di ottenere, almeno per quanto riguarda la ceramica, un quadro diacronico della sua presenza negli insediamenti della cima di Montevergine che, secondo la tradizione storiografica, sarebbe stata disabitata o comunque caratterizzata dalla presenza massiccia di sole costruzioni povere. I risultati dell'indagine sono stati esposti, come si diceva, nella tesi di laurea di Elisa Lopatriello (LOPATRIELLO 2001).

20. STIAFFINI 1991, p.233; STIAFFINI 1999. p 110; e per la Sicilia PIPONNIER 1984, p. 563; MOLINARI 1997, p. 162, fig. 187.

21. STIAFFINI 1991, p. 249; STIAFFINI 1999, p. 110.

22. STIAFFINI 1991, p. 250; STIAFFINI 1999, p. 110.

23. MOLINARI 1997, p. 164, fig. 189.

24. BONANNO - D'ANGELO 1972, p.136; FALSONE 1976, p.121; STIAFFINI 1991, p. 203; FIORILLA 1996, p. 462; MOLINARI 1997, p.162; TISSEYRE 1997, p. 424.

25. MENDERA 1989, pp.74-75; STIAFFINI 1991, p. 233; STIAFFINI 1999, p. 110; TISSEYRE 1997, p. 424.

26. STIAFFINI 1991, p. 197; STIAFFINI 1999, p. 119; MOLINARI 1997, p. 164.

27. Per la produzione ceramica catanese si veda GUASTELLA 1976; LOPATRIELLO 2001.

28. EPSTEIN 1996, pp. 356-357.

29. D'ANGELO 1991, pp. 112-115.

30. A partire dagli anni Settanta Bresc ha svolto una lunga e fruttuosa indagine presso gli archivi della Sicilia occidentale, regalandoci un corpus di inventari che riescono a ricostruire una immagine precisa della vita materiale siciliana dal 1298 al 1460 (BRESC 1980; BRESC 1986).

31. La Sicilia è, secondo una pregnante definizione di Henri Bresc, "una lavagna luminosa" che consente di cogliere gli elementi chiari delle religioni dello Stato, delle classi sociali, dei mestieri e della quotidianità. A partire da metà anni 70 l'isola diventa, perciò, terreno di studio privilegiato di storici e archeologi dell'École Française de Rome che ne indagano il Medioevo in tutti i suoi aspetti, sperimentando nuove metodologie di ricerca che si erano già affermate in Francia. La lettura di tutti quei chiari elementi che si potevano individuare nella Sicilia medievale, secondo quanto dice Bresc, porta alla conoscenza di tutto ciò che costituiva la base produttiva ed economica di uno Stato. Le ricerche storiche ed archivistiche in questi anni vanno di pari passo con quelle archeologiche e risultati interessanti si ottengono anche nel campo dell'indagine vetraria.

Non esiste ad oggi una storia dei ritrovamenti vitrei di età medievale in Sicilia. Per molto tempo è capitato di imbattersi quasi per caso in una congerie di interventi isolati, sparsi e relegati in spazi altrui tra riviste e atti di convegno. C'è però una buona quantità di notizie sul campo per l'area occidentale e centrale dell'isola che ha permesso all'archeologo francese Tisseyre, qualche anno fa, di creare una piccola mappa delle classi vitree più diffuse nei contesti medievali (XI-XIV secolo) della Sicilia occidentale. Il lavoro di classificazione è stato presentato al I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale tenutosi a Pisa nel 1997. Questo è l'unico tentativo, dopo anni di studi e ritrovamenti, di fare un punto sulla situazione siciliana e a questo si rimanda per una bibliografia relativa ai numerosi e continui ritrovamenti tra anni 70 e 90 nell'area occidentale siciliana (TISSEYRE 1997). Anche quello di Tisseyre è comunque un tentativo parziale in quanto riporta la situazione di una sola area dell'isola, quella occidentale, mentre rimane assente un confronto con i materiali recuperati tra gli anni 70 e 90 nell'area centrale (si fa riferimento in particolare agli abbondanti materiali vitrei recuperati negli scavi dell'area gelese RAGONA 1979; FIORILLA 1995; FIORILLA 1996). L'area orientale dell'isola, come più volte si è avuto modo di dire, invece sulla questione tace.

32. ABULAFIA 1991.

33. Marletta, attraverso questi documenti ritrovati e pubblicati prima dell'incendio all'Archivio Comunale, fa una interessante e rara indagine sulle maestranze catanesi al momento della riunione in Corporazioni nel 1435. MARLETTA 1905, pp. 88-103.

34. La copia originale del Cerimoniale è andata perduta nell'incendio del 1944 all'Archivio Comunale di Catania. Se ne conservano due copie e alcuni episodi relativi alla Festa di S. Agata sono riportati da Rosaria Di Liberto (DI LIBERTO 1952).

35. D'ANGELO 1991, p. 113.

36. FASOLI 1954, pp. 140-141.

37. Ricordiamo che nello stesso arco di tempo a

Palermo lavoravano per imprenditori locali maestranza toscane. D'ANGELO 1991, pp. 113-114.

38. "XEBA o SCEBBA", dall'arabo Sǎbb (Allume), era evidentemente il nome locale per definire il fondente usato nella miscela vetrificabile e il cui uso è documentato a partire dal 1072 (ZECCHIN 1997). Probabilmente qui si fa riferimento ad una pianta della famiglia delle Chenopodiacee conosciuta nell'accezione più comune come Salsola, fondente di tipo sodico, che è attestato crescesse sulle coste siciliane. VERITÀ 1985, pp.17-35; D'ANGELO 1972, pp. 109-110.

39. Il dibattito è aperto negli anni 40 del secolo scorso da un confronto tra la produzione corinzia e l'ipotetica produzione siciliana e la conseguente ipotesi di un trasferimento coatto di artigiani dalla Grecia alla Sicilia; ancora oggi la questione di primati e spostamenti degli artigiani nel Mediterraneo da Occidente ad Oriente e viceversa rimane dubbia. Per la bibliografia in merito e le posizioni più importanti si rimanda a STIAFFINI 1991; STIAFFINI 1999; WHITEHOUSE 2000.

40. ANDALORO 2006, p. 4.

41. Si fa riferimento all'attacco normanno alle isole greche tra 1147 e 1148 dove, fra le altre, l'isola di Corinto fu saccheggiata di beni materiali e umani condotti in Sicilia. E ancora alle incursioni e razzie di Guglielmo II (anni Ottanta del XII secolo) perpetrate da Salonicco a Cipro. Per i riferimenti storici si confronti HOUBEN 2002; LAVAGNINI 1975, pp. 321-324; MATTHEW 1992, pp. 112-188. Per il dibattito storico-artistico si rimanda ai riferimenti bibliografici riportati nella nota 39.

42. CARDINI 1994, pp. 356-362; TRAMONTANA 1995, pp. 9-30.

43. Il Principato di Antiochia nasce come conseguenza dell'avanzata delle truppe cristiane durante la prima crociata (1098); la sua posizione è eccezionale ai confini tra la Cristianità e l'Islam e il Principato diventa subito un centro attivissimo. Come principato normanno intrattiene rapporti diretti e continui con le terre d'Occidente e in modo particolare, per la vicinanza geografica, con il Regno di Sicilia. E anzi da ricordare che a fine anni Venti del XII secolo, quando muore uno dei giovani principi di Antiochia, nel tentativo di contrastare l'avvento di un greco al principato lo stesso Ruggero II di Sicilia ne rivendicherà il possesso (AUBÉ 2001, pp. 265-268). In merito alla produzione vitrea siriana si ricorda solo che il vetro è la materia più comunemente usata in Siria tanto per gli utensili che per la bigiotteria (PHILIPPE 1970) e ancora un pregevole bicchiere di vetro dipinto attribuibile ad una produzione siro-franca di XII secolo è stato recuperato negli scavi allo Steri di Palermo (FALSONE 1976).

44. Su questo argomento si è concentrato il lavoro di una tesi di specializzazione (S. RAPISARDA, *Ipotesi intorno alle pratiche di una cantiere musivo: Monreale e la fabbricazione di tessere vitree. Ritrovamenti e prime considerazioni su una produzione in situ, 2006)* condotta presso la cattedra di Storia dell'Arte Medievale della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali di Viterbo in collaborazione con il dott. M. Verità e la Stazione Sperimentale del Vetro di Murano. I risultati sono riportati nella pubblicazione S. RAPISARDA, M. VERITÀ, *Studio analitico dei materiali musivi vitrei XII e XIII secolo dalla Basilica di Monreale a Palermo*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro n. 2, 2008, pp. 15-29, mentre la problematica è stata affrontata nel corso di queste giornate di studio dallo stesso dott. Verità al cui intervento rimandiamo per maggiori approfondimenti.

Riferimenti bibliografici

ABULAFIA D. 1991, *The Two Italies. Economics relations between the Norman kingdom of Sicily and the Northen Communes*, Cambridge 1977, cons. nella trad. a cura di C. CAMPAGNOLO, *Le due Italie. Relazioni economiche tra il Regno Normanno e i Comuni settentrionali*, Napoli.

ADALORO M. 2006, Nobiles Officinae: *perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, (Catalogo Mostra Palermo, Palazzo dei Normanni 17 dicembre 2003-10 marzo 2004), Catania.

ARCIFA L. 2001, *La città medievale, in Catania Terremoti e Lave. Dal mondo antico alla fine del Novecento*, a cura di E. BOSCHI - E. GUIDOBONI, Bologna, pp. 36-55.

ARCIFA L. 2003, *Dalla Città bizantina alla città normanna: ipotesi sullo sviluppo urbanistico di Catania in età medievale*, in *Le città medievali dell'Italia meridionale e insulare. Atti del Convegno Palermo, Palazzo Chiaramonte (Steri) 28-29 novembre 2002*, a cura di A. CASAMENTO - E. GUIDONI, Palermo, pp. 279-291.

AUBÉ P. 2001, *Roger 2. de Sicile. Un Normand en Mèditerranéen*, Paris.

BONANNO M - D'ANGELO F. 1972, *La vetreria di Cefalà Diana e il problema del vetro siciliano medievale*, in "Archivio Storico Siciliano", s. III, 21-22, 1972, pp. 337-348.

BOSCHI E - GUIDOBONI, E. 2001, *Catania Terremoti e Lave. Dal mondo antico alla fine del Novecento*, Bologna.

BRANCIFORTI M.G. 1997, *Mosaico di età imperiale romana a Catania*, in *Atti del IV Colloquio dell'Associazione italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Palermo, 9-13 dicembre 1996*, a cura di R.M. BANACASA CARRA - F. GUIDOBALDI, Ravenna, pp. 165-186.

BRANCIFORTI M.G. 2003, *Quartieri di età ellenistica e romana a Catania*, in *Archeologia del Mediterraneo. Studi in onore di Ernesto De Miro*, a cura di G. FIORENTINI - M. CALTABIANO - A. CALDERONE, Roma, pp. 95-121.

BRESC H. e G. 1980, *Lavoro agricolo e lavoro artigianale nella Sicilia medievale*, in *La cultura materiale. Organizzazione-Tecniche-Linguaggi. Atti del I Congresso di Studi Antropologici Siciliani, Mondello, Palace Hotel 12-15 gennaio 1978*, Palermo, pp. 91-140.

BRESC H. 1986, *Un monde méditerranéen. Economie et Société en Sicile 1300-1450*, Palermo.

D'ANGELO F. 1991, *La produzione di vetro a Palermo. Materie prime locali e maestranze toscane*, in *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale. Atti del Convegno Internazionale "L'attività vetraria medievale in Valdelsa ed il problema della produzione preindustriale del vetro: esperienze a confronto", Colle Valdelsa-Gambassi 2-4 aprile 1990*, a cura di M. MENDERA, Firenze, pp. 107-116.

DATO G. 1983, *La città di Catania, forma e struttura. 1693-1933*, Roma.

DE CARLO G. 1988, *Un progetto per Catania: il recupero del Monastero di S. Nicolò L'Arena per l'Università*, Genova.

DI LIBERTO R. 1952, *La festa di S. Agata nel "Cerimoniale" di Alvaro Paternò (sec XVI)*, in "Archivio Storico per la Sicilia orientale", s. I-III, pp. 18-27.

DUFOUR L. - RAYMOND H. 1992, *1693. Catania rinascita di una città*, Catania.

EPSTEIN S.R. 1996, *An Island for Itself. Economic development and social change in late medieval Sicily*, Cambridge 1992 cons. nella trad. it. a cura di A. GUARALDO, *Potere e mercati in Sicilia, secoli XIII-XVI*, Torino.

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.

FASOLI G. 1954, *Tre secoli di vita cittadina catanese (1092-1392)*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", s. IV,VII, pp. 116-145.

FAZELLO T. 1558, *De Rebus Siculis decades duae*, Palermo.

FIORILLA S. 1996, *Gela. Le ceramiche medievali dei pozzi di Piazza San Giacomo*, Messina.

FRASCA M. 2000, *Sull'urbanistica di Catania in età greca*, in *Damarato. Studi sull'antichità classica offerti a Paola Pelegatti*, Catania, pp. 119-125.

GAUDIOSO M. 1929, *L'Abbazia di S. Nicolò l'Arena di Catania*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", s. II, V, pp. 199-243.

GAUDIOSO M. 1974, *La comunità ebraica di Catania nei secoli XIV-XV*, Catania.

GIUDICE F. et *alii* 1979, *Catania. Scavo all'interno del muro di cinta del Monastero dei Benedettini*, in "Cronache di Archeologia", XVIII pp. 129-141.

GUASTELLA C. 1976, *Ceramiche rinvenute a Catania presso la Chiesa di S. Maria della Rotonda*, in *Atti del IX Convegno Internazionale della Ceramica*, Albissola, pp. 209-254.

Horribilis Terremotus eventus in die 11 ianuarii 1693, a cura dell'Archivio di Stato di Catania, Catania 1993-94.

HOUBEN H. 2002, *Roger II of Sicily, a Ruler between East and West*, Cambridge University.

LAVAGNINI B. 1975, *I Normanni di Sicilia a Cipro e a Patmo (1186)*, in *Byzantino-Sicula II. Miscellanea di scritti in memoria di G. Rossi Taibi*, Palermo, pp. 321-334.

LONGHITANO A. 1977, *La parrocchia nella Diocesi di Catania prima e dopo il Concilio di Trento*, Palermo.

LOPATRIELLO E. 2001, *Ceramiche bassomedievali nell'area di Montevergine. Un contributo tipologico*. Tesi di laurea.

MARLETTA F. 1904, *La costituzione e le prime vicende delle maestranze di Catania*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", I, pp. 354-358.

MARLETTA F. 1905, *La costituzione e le prime vicende delle maestranze di Catania*, in "Archivio Storico per la Sicilia Orientale", II, pp. 88-103.

MATTHEW D. 1992, *The Normand Kingdom of Sicily*, Cambridge University.

MENDERA M. 1989, *La produzione di vetro nella Toscana bassomedievale. Lo scavo della vetreria di germagnana in Valdelsa*, Firenze.

MOLINARI A. 1997, *I vetri*, in *Segesta II. Il Castello e la Moschea (scavi 1989-1995)*, Palermo, pp. 160 - 166.

MUGGIA A. 2001, *La città antica: problemi di metodo e di strategie della ricerca*, in *Catania Terremoti e Lave. Dal mondo antico alla fine del Novecento*, a cura di E. BOSCHI - E. GUIDOBONI, Bologna, pp.14-34.

PHILIPPE J. 1970, *Le monde byzantin dans l'histoire de la verrerie (V-XV siecle)*, Bologna.

PICCITTO G. 1977, *Vocabolario siciliano*, Catania-Palermo.

PIPONNIER F. 1984, *Objets fabriqués autres que monnaies et cèramique*, in *Brucato. Histoire et archeologie d'un habitat medieval en Sicile*, éd. J.M. PESEZ, Roma, pp. 497-614

POLICASTRO G. 1952, *Catania prima del 1693*, Catania.

RAGONA A. 1979, *La ceramica medievale dei pozzi di San Giacomo a Gela*, in *Atti del XII Convegno Internazionale della Ceramica*, Albissola, pp. 89 -102.

RAPISARDA S., RERITÀ M. 2008, *Studio analitico dei materiali musivi vitrei di XII e XIII secolo dalla basilica di Monreale a Palermo*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro" n. 2, 2008, pp. 15-29.

RIZZA G. 1979, *Catania. Scavi e scoperte negli anni 1975-78*, in "Cronache di Archeologia", XVIII, pp. 103-105.

SAITTA B. 2004, *Fonti per lo studio del Medioevo*, Catania.

STIAFFINI D. 1991, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei medievali*, in *Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale*, a cura di M. MENDERA, Firenze, pp. 177-266

STIAFFINI D. 1999, *Il vetro nel Medioevo. Tecniche Strutture Manufatti*, Roma.

TISSEYRE PH. 1997, *Consumo e produzione del vetro in Sicilia Occidentale (XI-XIV secolo)* in *Atti del I Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, Pisa 29 - 31 maggio 1997*, a cura di S. GELICHI, Firenze, pp. 422-427.

TRAMONTANA S. 1995, *Comunicare nel Mezzogiorno*, in *Strumenti, tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno - svevo. Atti delle XI Giornate Normanno - Sveve, Bari, 26 - 29 ottobre 1993*, a cura di G. MOSCA, Bari, pp. 9-30.

VENTURA D. 1984, *Edilizia urbanistica ed aspetti di vita economica e sociale a Catania nel '400*, Catania.

VERITÀ M. 1985, *L'invenzione del cristallo muranese: una verifica analitica delle fonti storiche*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1, pp. 17-35.

WHITEHOUSE D. 2000, s.v. *Vetro*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 11, Roma, pp. 603-611.

ZECCHIN P. 1997, *I fondenti dei vetrai muranesi. I parte: l'Allume Catino*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1, pp. 41-54.

Fig. 1 Pianta della città di Catania, 1584
(da DUFOUR - RAYMOND 1992)

Fig. 2 Collina di Montevergine: in primo piano l'imponente complesso dell'ex Monastero di San Nicola l'Arena, Catania

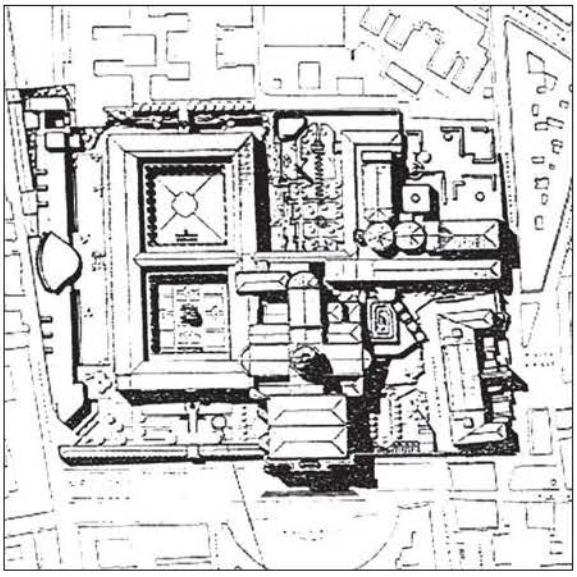


Fig. 3 Planimetria del complesso: la freccia indica il settore interessato dalla campagna di scavi 1995-95

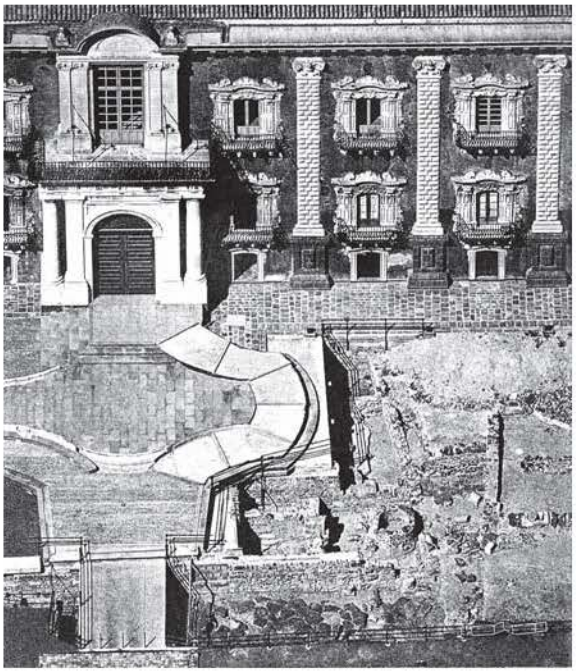


Fig. 4 Un particolare del Cortile Orientale, Settore Nord (Ex Monastero di San Nicola L'Arena)

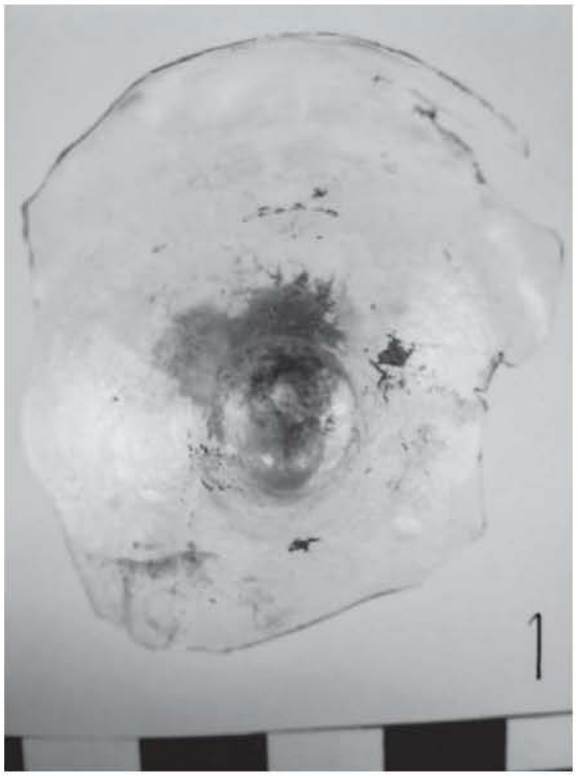


Fig. 5 Catania, base di bicchiere (u.s. 5838)

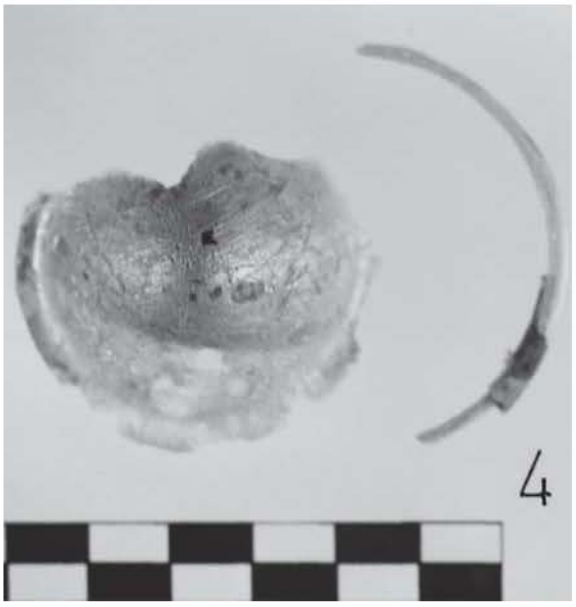


Fig. 6 Catania, base di bicchiere (u.s. 5838)

Fig. 8 Catania, base (u.s. 5814)

Fig. 7 Catania, base (u.s. 5103)

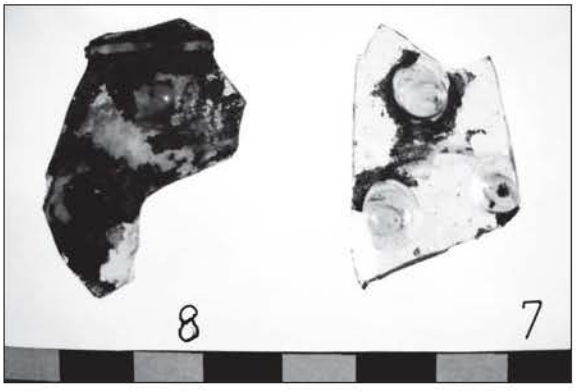


Fig. 9 Catania, esemplari con decorazione a bugne

Fig. 10 Catania, parete (u.s. 696)

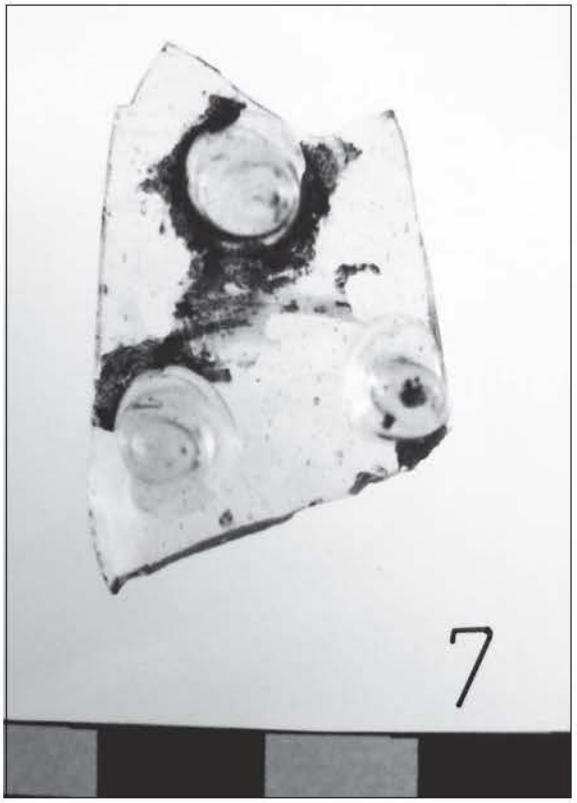


Fig. 11 Catania, parete (u.s. 5700)

Fig. 12 Catania, parete (u.s. 5123)

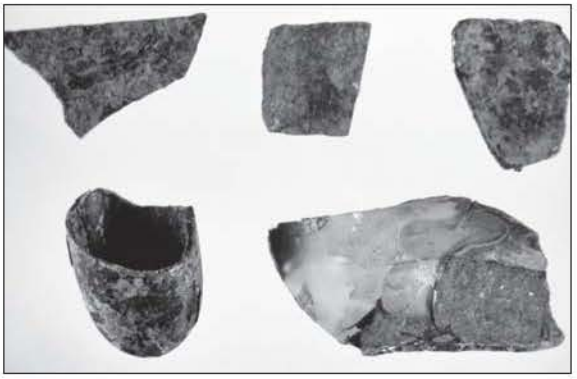


Fig. 13 Catania, frammenti di lampada (u.s. 5388)

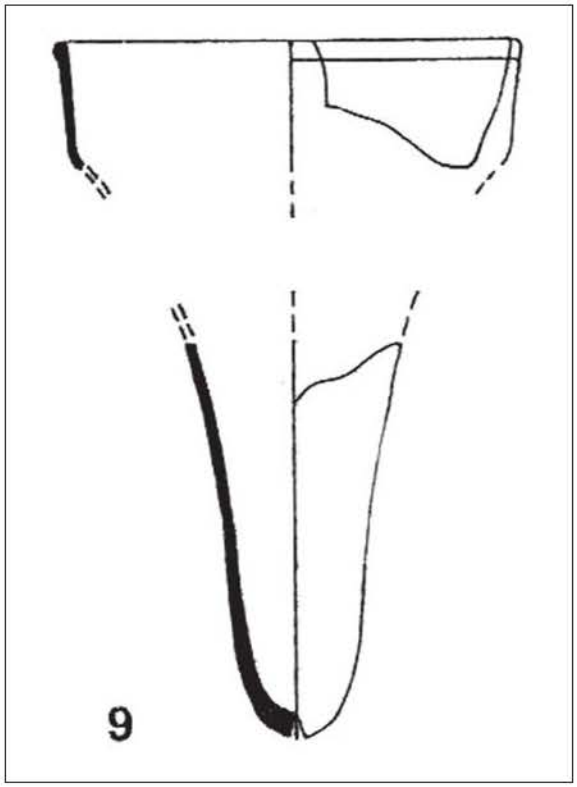


Fig. 14 Modello di lampada, secoli XII-XIII
(da STIAFFINI1991, p.197, tavola II)

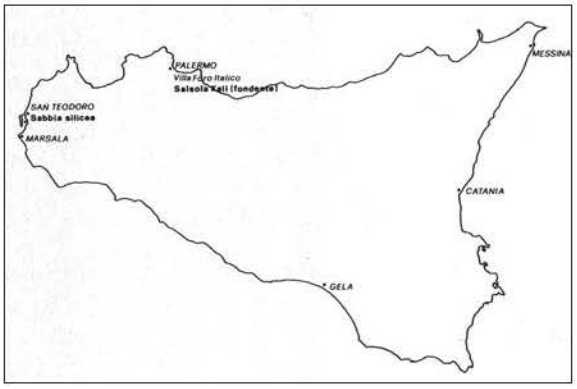


Fig. 15 Luoghi di raccolta delle materie prime per la produzione di vetro in Sicilia nel Medioevo
(da D'ANGELO 1991, p.108)

Fig. 16 esemplare di SALSOLA KALI

La produzione aulica delle corti sveve in Puglia: il caso dei vetri di Lucera*

Daniela Rossitti

Il gruppo dei vetri[1] di seguito presentati, costituito da un centinaio di forme frammentarie in parte assemblabili, è stato rinvenuto negli scavi condotti da David Whitehouse nell'estate del 1964 in concomitanza con i lavori per lo sgombero e la sistemazione dell'interno del Castello di Lucera[2]. Il materiale è inquadrabile tra il primo quarto del XIII e l'inizio del XIV secolo, periodo in cui la cittadina pugliese, crogiolo di popoli e di culture diverse, è caratterizzata dalla vivace presenza di altissimi dignitari delle corti sveve e angioine, di rappresentati dell'aristocrazia saracena, di *protomagister* provenienti dalla Lorena e di ingenti investimenti regi. Questi ultimi permisero su un sub-strato latino la fusione tra conoscenze islamiche, sapienze artistiche provenienti dall'Europa continentale e esperienze architettoniche dell'Oriente crociato.

Nonostante tutto lo studio di tale materiale risente ancora oggi di profonde limitazioni sia per la scarsità dei dati archeologici e documentari sul luogo di reperimento, sia per mancanza assoluta di dati sul posizionamento dei saggi, sulla stratigrafia degli interventi specifici e sull'indicazione dei contesti di provenienza dei singoli reperti che oggi giacciono indistinti nel deposito del museo divisi solo per categoria di materiale.

Dei reperti vitrei rinvenuti furono editi dallo stesso Whitehouse, solo, un boccale di vetro verdino pallido con decorazione dipinta, bottiglie globulari ansate, calici e bicchieri di diversa tipologia, di vetro incolore o verde o seppia pallido, con decorazione dipinta o a rilievo ed una insolita coppa su alto piede cavo[3]. Purtroppo alcuni di questi reperti non sono più rintracciabili[4].

Il materiale inedito, oggetto di studio da parte della sottoscritta[5] e introdotto sommariamente in un intervento per la stessa AIHV nel 2004[6], presenta una varietà morfologica molto più ampia. Numerosi sono i frammenti riconducibili a bicchieri troncoconici o cilindrici con piede pinzato o dentellato, o a frammenti atipici di fondi, pareti e bordi, decorati da elementi applicati (filamenti o bugne), di vetro lucido, trasparente, dalle tonalità molto chiare di verde/azzurro, giallo, seppia pallido e incolore (fig. 5, 1-2).

Ampia è anche la varietà delle bottiglie (fig. 6, 12, tav. III, 6), che presentano colli troncoconici o cilindrici con decorazione dipinta o a costolature spiraliformi, pareti decorate da costolature verticali o dipinte e fondi di varie dimensioni e tipologie, di vetro incolore, giallo, verde e blu (fig. 6, 13-16).

È rilevante anche il numero dei vasetti, di cui uno integro (tav. III, 7), realizzati in svariate tipologie e nei colori decisi del verde, del blu, del giallo e del vetro incolore (fig. 7, 18-20).

Tra il vasellame per l'illuminazione sono state individuate solo due anse in vetro celeste e orli tra cui due dipinti policromi con motivi epigrafici, arabi e latini, in vetro seppia pallido di buona fattura (fig. 7, 22-23).

Le lastre rettilinee per finestre sono trasparenti, realizzate con il metodo del cilindro di colore giallo, azzurro/verde o incolore e opache di colore blu, realizzate con il metodo della corona.

Infine vi sono le fiale, con corpo troncoconico e fondo rettilineo, in vetro verde/bruno o verde/azzurro (fig. 7, 21).

Ad una produzione aulica sono da attribuire i bicchieri troncoconici, la coppa su piede e i frammenti di brocche, ampolle, coppe e bicchieri a calice che in numero non irrilevante sono stati rinvenuti a Lucera. Non mi soffermerò sugli esemplari noti.

Le brocche hanno il collo troncoconico, a volte con decorazione dipinta, l'ansa verticale applicata sul collo, sormontante o orizzontale, e il corpo globulare in un caso dipinto; gli esemplari sono realizzati in vetro incolore, seppia pallido o verde molto chiaro (fig. 6, 16).

Più numerosi sono i rinvenimenti di frammenti di calice, verdi o incolore, appartenenti soprattutto a steli cilindrici pieni, decorati da rigonfiamenti o da filamenti in pasta vitrea, questi ultimi possono essere esterni o inglobati nello spessore dello stelo (fig. 5, 5-6).

Le coppe, infine, hanno il bordo indistinto o estroflesso, l'orlo arrotondato e il corpo emisferico o leggermente carenato, sono realizzate in vetro incolore, seppia pallido, verdino o blu e sono dipinte o costolate (fig. 5, 8-9; fig. 6, 10).

La peculiarità di questo materiale, evidente già dalle

prime notizie preliminari, è comprensibile solo attraverso una breve digressione sull'originalità delle vicende storiche che caratterizzano la cittadina tra il XIII e l'inizio del XIV secolo.
All'inizio del XIII secolo la città di Lucera è in declino, ridimensionata nell'estensione urbana, in profonda crisi demografica e con le mura e la maggior parte degli edifici in stato di abbandono[7], nonostante in epoca antica e tardoantica fosse stata uno dei centri principali della Puglia settentrionale, grazie alla sua posizione di crocevia tra l'entroterra campano e lo sbocco al mare con il porto di Siponto, e fosse diventata di incontrastata importanza con l'avvento dei Bizantini e dei Longobardi fino a tutto il X secolo (fig. 1)[8].

Con il trasferimento dei Saraceni, deportati a più riprese tra il 1223 e il 1233 dalla Sicilia occidentale per volere di Federico II di Svevia[9], cominciò per l'insediamento un nuovo periodo di splendori.
Questi erano i rappresentanti degli ultimi Aghalabidi di Ifriqiyya (l'attuale Tunisia)[10], padroni della Sicilia per circa un secolo e mezzo prima della conquista normanna (1091) che, ancora presenti sul territorio siculo[11], a Jato e Entella si erano organizzati contro il potere assolutistico del nuovo imperatore[12].
Nel centro dauno nell'arco di una decina d'anni l'aristocrazia mussulmana è in grado di disciplinare direttamente la ricostruzione della città e *Luceria* diviene *civitas Sarracenorum*, mentre la presenza dei cristiani è ridotta ad una sparuta minoranza. Ancora nel 1269, all'indomani della resa dei Saraceni a Carlo I d'Angiò, si ha notizia di numerosi palazzi, botteghe, fucine di fabbri e fornaci per la produzione di tegole, mattoni e vasi; di una casa con giardino dove si praticava l'apicoltura e di una dove c'era l'allevamento di un leopardo di proprietà di esponenti mussulmani. La città, inoltre, è dotata di una moschea, dove gli abitanti saraceni professano liberamente il culto islamico, di un Istituto scientifico, dove si praticano le scienze speculative e di un *cimiterium Sarracenorum*[13].
Fin dal 1233, inoltre, per volere del sovrano iniziano i lavori per la costruzione delle mura urbiche e, in una zona periferica della città, del *palatium* imperiale[14].
Quest'ultimo, realizzato recuperando una serie di setti murari e di materiale da costruzione erratico della *Luceria* romana e tardo antica, come accertato dagli scavi degli anni '70[15], fu pianificato come un edificio-torre di tre livelli, tanto alto da sovrastare la città e dominare i confini del Tavoliere. Severo all'esterno ma riccamente ornato sui prospetti interni, l'edificio aveva la pianta quadrilatera nei primi due piani che si trasformava nell'ultimo in una figura ottagonale grazie ad un sapiente gioco di archi ogivali disposti nei quattro angoli interni (fig. 2). Nel castello erano stanze suntuose per accogliere gli imperatori, i suoi più alti dignitari e locali dove contenere ori, argenti, vesti, pietre preziose e armi[16].
Nel 1300, appena 77 anni dopo la *ri-fondazione* della città, Carlo II d'Angiò decise di abbattere nuovamente le mura, di colmare i fossati e tra il 15 e il 24 agosto di vuotare la città dei suoi abitanti mussulmani che furono nuovamente deportati. A questa brutale *depopulatio* fece seguito una nuova rinascita sotto il segno del cristianesimo e il nome di *Luceria Sarracenorum* fu mutato in *Civitas Sante Marie*[17].
Nuovi abitanti calabresi, siciliani, catalani e provenzali furono attirati dalla promessa di franchigie fiscali, case e terre coltivate, e l'incarico di *ri-evangelizzazione* si tramutò nell'allestimento in città tra il 1300 e il 1317 di una serie di grandi cantieri edilizi volti alla costruzione di chiese e conventi urbani[18] mentre si proseguivano i lavori per l'imponente fabbrica della fortezza.
L'ingente attività edilizia comportò fin dal 1273 non solo l'attivazione di numerosi impianti per la produzione di mattoni ed embrici e la realizzazioni di fornaci per la cottura di laterizi e calce, ma anche il reclutamento di maestranze da tutte le regioni del Regno. Negli edifici religiosi si diffusero così i più nuovi linguaggi architettonici del gotico, mentre i *protomagister* della nuova 'cittadella fortificata' mutuarono gli accorgimenti tecnici dalla fortezza saracena di Tabor e dalla cinta muraria di Cesarea Marittima, entrambe in Palestina[19].
Il *palatium* federiciano assunse una nuova funzione d'uso, quella di *castrum*: fu addossato al palazzo-torre uno zoccolo quadrangolare e una struttura tronco-piramidale dalla quale svettavano i due piani più alti del corpo di fabbrica originario; la nuova costruzione fu destinata nella parte inferiore a magazzini e in quella superiore alla difesa (fig. 3).
La dettagliata descrizione del castello consente di mettere in luce il primo dei problemi che riguarda il rapporto tra il materiale rinvenuto ed un'area che nell'arco di un secolo si trasforma da zona abitativa in abbandono, a sede di una raffinata residenza imperiale fino a diventare un edificio di difesa per l'alloggio di militari e funzionari locali.
Il materiale oggetto di esame, infatti, è stato rinvenuto nell'area della *Cavalleria* di Federico II, termine che, ripreso dalle fonti documentarie[20], indica esclusivamente la struttura tronco-piramidale del *palatium*, dove furono indagate 4 trincee e 5 butti, distinti in *pozzi neri e fosse per derrate rivestite di mattoni*[21].

Dalle sintetiche parole edite si evince che il contesto

più ricco di rinvenimenti fu il butto indicato con la dicitura di 'pozzo I' in cui furono trovate varie centinaia di frammenti di ceramica smaltata di produzione locale, due frammenti di vasi filtro, ritenuti comuni durante l'occupazione saracena, ma anche frammenti di vasellame importato dall'Oriente datato tra l'XI e il XIII secolo[22], dal bacino orientale del Mediterraneo datato tra il XII e il XIII secolo[23], diversi frammenti di vetro di cui alcuni esemplari *smaltati*, oggetti in metallo, osso e madreperla insieme a monete di Ruggero II di Sicilia (1130-1154). Per il tipo di materiale David Whitehouse propone una datazione del pozzo I, ritenuto il contesto indagato più antico, compresa tra il 1223 e il 1250, mentre data l'utilizzo del butto più tardo ai primi anni del XIV secolo.

Secondo la prima analisi dell'autore, quindi, il materiale sarebbe stato deposto in contesti diversi in un arco cronologico compreso tra il primo quarto del XIII e la prima metà del XIV secolo, accomunando oggetti già antichi per l'epoca, come le ciotole di fattura orientale e le monete normanne, a vasellame coevo, come quello di ceramica smaltata, quello di produzione siriana e quello più comune dei vasi filtro per contenere liquidi.

L'arco cronologico è confermato anche dall'analisi dei i reperti vitrei inediti tra i quali è stata rinvenuta insieme al bicchiere bugnato con piede dentellato, tipico per la regione del XIII secolo (fig. 5, 1)[24], la bottiglia con alto piede troncoconico (fig. 6, 15)[25], e dei frammenti con decorazione a stampo riferibili soprattutto ai colli di bottiglia che secondo la letteratura si diffondono a partire dal XIV secolo (fig. 6, 14)[26].

L'analisi comparata delle morfologie e delle caratteristiche tecnologiche tra il materiale di Lucera e i reperti coevi di altri centri pugliesi[27] permette, inoltre, di individuare delle differenze sul livello qualitativo della manifattura vitrea e quindi di avanzare delle ipotesi sull'identità dei destinatari dei reperti esaminati.

Il primo dato evidente è la gamma cromatica del vasellame[28]. A Lucera, infatti, questa è estremamente ampia, come si evince dalla tavola di seguito presentata (tav. I), mentre negli altri contesti i frammenti vitrei sono in genere verdi (nelle diverse tonalità), gialli, incolore e blu con rare eccezioni; ma il colore più caratteristico del vetro del castello di Lucera è il *seppia pallido*[29] che non trova paralleli in nessun altra zona.

Anche nella fattura l'impasto vitreo è mediamente migliore di altro materiale coevo: più lucido, con poche bolle di soffiatura e le completa assenza delle spirali di lavorazione. L'impasto vitreo *seppia pallido* in particolare si presenta trasparente, spesso lucido, nella maggior parte dei casi con bolle estremamente piccole, poche o pochissime e sparse e, anche se non mancano pezzi realizzati in modo più grossolano, in qualche caso l'impasto è quasi completamente privo di difetti di fabbricazione.

L'eccellente qualità della manifattura è evidente anche dalla resistenza chimica all'ambiente di deposito. Le superfici sono nella quasi totalità lisce, intaccate soltanto da leggere patine di devetrificazione e appena iridescenti, mentre per altri contesti la situazione è mediamente più articolata.

Ma la peculiarità principale dei reperti del castello lucerino è la presenza di forme uniche per morfologia e decorazione come la coppa emisferica costolata su alto piede cavo (tav. III, 4; fig. 5, 7) o i magnifici bicchieri troncoconici (tav. II, 1-2; fig. 5, 3-4) oltre che una serie di frammenti inediti che, seppur in modo meno evidente, conservano ancora elementi di particolarità.

Si tratta di:

- una piccola coppa emisferica in vetro seppia pallido che presenta tracce di una decorazione dipinta costituita da gruppi di linee parallele in verde, bianco, rosso e bruno (fig. 5, 8);
- un piccolo frammento di coppa emisferica costolata con l'orlo costituito da un filamento di pasta vitrea blu, di vetro incolore, che presenta sulla superficie esterna tracce di doratura (fig. 6, 10);
- un esempio di pregiata ampolla di vetro incolore decorata da filamenti in pasta vitrea blu che disegnano motivi lineari sul corpo e sull'orlo del beccuccio e motivi geometrici più complessi al di sotto dell'ansa (tav. III, 5; fig. 6, 17);
- due frammenti di collo di brocca con decorazione dipinta a motivi lineari in rosso e verde o in bianco e rosso (fig. 6, 16)[30];
- la porzione superiore di una forma di piccole dimensione con largo bordo svasato e stretto collo cilindrico in vetro seppia pallido sul cui bordo sono le tracce di un motivo lineare in verde e bruno (fig. 7, 19);
- un frammento di spalla di vetro incolore che presenta una decorazione incisa e dipinta costituita da un fitto motivo a tappeto con elementi circolari e cuoriformi in bruno, giallo ocra e rosso (fig. 7, 24)[31];
- due orli svasati di lampada in vetro seppia pallido che all'interno di una fascia geometrica presentano un motivo dipinto policromo: un'iscrizione in caratteri semi-cufici ed una in caratteri latini in cui si distingue una T e la parte superiore di una A[32] (tav. III, 3; fig. 7, 22-23).

L'insieme di tutti questi elementi sostiene l'ipotesi che gli esemplari esaminati si riferiscano a vasellame destinato all'utilizzo in un contesto sociale elevato, aulico, come quello di una corte imperiale.

Quindi è possibile restringere ulteriormente l'ambito cronologico del materiale al periodo in cui l'edificio era destinato all'accoglienza di alti dignitari o addirittura esponenti delle famiglie reali e di avanzare alcune ipotesi sul contesto di ritrovamento.

Le fosse indagate sono, infatti, di natura diversa: *pozzi neri*, per riprendere il termine edito che fa pensare a semplici buche scavate nel terreno, e *fosse rivestite di mattoni per la conservazione delle derrate alimentari*. Non è possibile stabilire, in un'area abitualmente frequentata, il periodo di realizzazione delle strutture, però è certo che il materiale più antico proviene da un pozzo, mentre quello più tardo da una fossa per le derrate.

Su questi scarni elementi si può ipotizzare che i *pozzi* siano stati utilizzati come discariche in connessione con la vita del *palatium* imperiale, mentre le *fosse granarie*, utilizzate per contenere alimenti nel periodo svevo, siano state poi defunzionalizzate in connessione al periodo di restauro dell'edificio. Questo spiegherebbe la cronologia più antica e la maggiore ricchezza e varietà dei materiali del *pozzo nero*, in quanto appartenente al periodo di vita e di massimo splendore dell'edificio, ma anche la mancanza di oggetti di importazione o di fattura degni di nota tra i reperti rinvenuti nelle fosse granarie, che ben si giustificherebbe più con un periodo di sgombero delle strutture precedenti e con la frequentazione da parte di tecnici edili che di alti funzionari della società dell'epoca.

Infine, un ultimo spinoso problema rimane irrisolto: il luogo di produzione di questo materiale o almeno di una parte di esso.

A tal riguardo è stato notato che a Lucera esiste quello che, forse impropriamente, potremmo definire un *indicatore di produzione*: l'impasto vitreo già individuato da David Whitehouse, definito *seppia pallido*.

Questo impasto oltre il colore e le caratteristiche tecnologiche già evidenziate, ha degli aspetti ricorrenti. In vetro seppia pallido sono state realizzate le forme più note e particolari dei bicchieri e della coppa su alto piede, ma anche una bottiglia, brocche, un contenitore di piccole dimensioni, coppe emisferiche, lampade oltre che pareti oggi atipiche. Le forme sono realizzate con la soffiatura a canna libera ad eccezione delle coppe costolate e, se si escludono queste ultime, la decorazione è dipinta. I motivi sono in bianco, rosso, verde, bruno, giallo ocra e oro e, ove leggibili, sono costituiti soprattutto da motivi geometrici (linee o fasce di linee alternate a puntini semplici o campiti di colore differente) anche se non mancano elementi più complessi come quelli epigrafici, vegetali o addirittura zoomorfi e antropomorfi, come quelli descritti nel '66 ma oggi purtroppo non più riconoscibili.

È possibile avanzare almeno per questo nucleo di materiale l'ipotesi che si possa trattare di una produzione proveniente da un unico centro. È possibile ipotizzare che questo centro sia la stessa Lucera saracena?

Fino al ritrovamento inconfutabile di una fornace non è dato avere una risposta definitiva, ma si possono fare delle considerazioni di carattere generale.

Il nucleo di materiale evidenziato oltre ad avere caratteristiche omogenee rispetto ai ritrovamenti dello stesso contesto presenta elementi di unicità dal punto di vista morfologico, decorativo e qualitativo rispetto a tutto il territorio circostante. A favore dell'ipotesi di una produzione locale è, anche, la presenza della colonia saracena, nella cui cultura è frequente l'uso della dipintura su vetro rispetto all'Europa dove si divulgherà più tardi la produzione di vasellame smaltato[33], oltre che l'utilizzo di motivi decorativi inequivocabilmente legati alla cultura islamica, come le iscrizioni in arabo.

Una prova indiretta, infine, può essere fornita dalla ricchezza e dalla prosperità della produzione artigianale saracena locale come quella del vasellame ceramico. Nelle fonti documentarie, infatti, sono attestate case *cum fornace* per la realizzazione di vasi[34], e negli stessi butti del castello sono stati rinvenuti, tra gli altri, splendidi vasi con decorazione dipinta: il simbolo di Allah su una forma chiusa e l'iscrizione araba a tappeto sulla parete interna di una ciotola[35].

D'altro canto a favore della tesi dell'importazione di questi prodotti esiste l'assenza di riferimenti nei documenti ad una produzione vitrea locale ma anzi la richiesta di inviare nella *Lucera Sarracenorum* del 1273 sei maestri vetrai provenienti dalla Campania per la realizzazione delle finestre per il castello di Carlo I d'Angiò[36].

Lucera, inoltre, dopo la rinascita sveva era diventata la sede di un'importante fiera voluta proprio dall'imperatore che si teneva dalla festa di San Giovanni (24 giugno) al 1 luglio[37], ma soprattutto esistevano ininterrotti rapporti con il porto di Siponto. In questo centro le ricerche archeologiche in corso hanno consentito il ritrovamento di ceramiche che si ispirano a modelli maghrebini, più precisamente dell'Ifriqiyya, datati tra la fine del XII e il primo ventennio del XIII secolo[38]. Il dato è rilevante se si considera che cronologia e località coinciderebbero con la regione degli Aghalabidi, la popolazione araba che occupava la Sicilia poi trasferita da Federico II a Lucera.

Molte altre problematiche potrebbero scaturire dall'analisi di questo interessante nucleo di materiali

ma in assenza di ulteriori supporti, quale quello archeometrico per esempio, o l'avvio di nuove ricerche archeologiche, i reperti di Lucera appaiono ancora un caso isolato.

"Riassumendo" infine nel corso di questa discussione si è proposto di restringere l'utilizzo e l'abbandono del materiale vitreo esaminato soprattutto alla fase sveva e proto-angioina della vita dell'edificio, cioè tra il primo quarto alla fine del XIII secolo. Dall'analisi delle forme e delle caratteristiche tecnologiche, rispetto anche al coevo panorama pugliese, infatti, il vasellame sembrerebbe appartenere alle mense dei frequentatori più illustri dell'edificio lucerino, tra i quali si annovera anche la stessa famiglia degli imperatori di Svevia. L'uso da parte di tali committenti, notoriamente intrisi di cultura araba, giustifica, infatti, oltre che la storia e la presenza della stessa colonia saracena nella città, la scelta di manufatti vitrei e ceramici di evidente produzione islamica. L'acquisizione di nuove prove e magari il riconoscimento di elementi inequivocabili di una produzione vitrea locale, come per la ceramica, permetterebbe di chiarire ulteriormente l'originalità di questa vivace *enclave* mussulmana in terra cristiana, ma consentirebbe anche di aggiungere un altro dato della cultura materiale allo sfarzo e alla ricercatezza delle corti sveve in Puglia, finora note soprattutto attraverso le fonti scritte, artistiche e architettoniche.

Daniela Rossitti
danina@alice.it

Note

* Il materiale oggetto di studio di questo lavoro è attualmente conservato nei depositi del museo civico 'Fiorelli' di Lucera (Foggia); si ringrazia la direttrice per la cortesia e la collaborazione accordatami.

1. Le misure sono espresse in cm.
2. Cfr. WHITEHOUSE 1966.
3. WHITEHOUSE 1966, pp. 176-178.
4. *Dei vetri dorati e smaltati* non sono più rintracciabili i cinque frammenti assemblati di forma chiusa con decorazione a lettere cufiche (p. 177, n. 1, fig. 30.1) e il collo di boccale con decorazione simile al pezzo precedente (pp. 176-177, n. 2, fig. 30.2), mentre degli oggetti presumibilmente fabbricati in Puglia mancano la bottiglia con ansa (pp. 176-177, fig. 31.3), identificabile forse con la brocca frammentaria con decorazione dipinta sul corpo, e il piede di calice (p. 177, fig. 31.4). Anche i bicchieri bugnati rappresentati nella stessa immagine non sono chiaramente associabili ai diversi esemplari conservati al Museo dato l'attuale stato di frammentazione. Cfr WHITEHOUSE. 1966, pp. 176-178.
5. D. ROSSITTI, *Il vetro medievale in Capitanata (XI-XIV sec.). Contributo per una carta di distribuzione in Puglia*, Università degli studi di Bari, Tesi di Specializzazione in Archeologia Medioevale, AA 2002-2003.
6. LAGANARA - ROSSITTI 2010.
7. TOMAIUOLI 1999, p. 103.
8. Centro a vocazione agricola inglobava nel suo circuito murario un'area urbana pari a sei volte l'estensione dell'attuale centro storico in cui erano numerose chiese, il *palatium* del fisco e soprattutto le fosse granarie per la conservazione dei cereali nella piazza principale (cfr. D'ANGELA 1999). Le fonti documentarie sono state edite e discusse da Fuiano (cfr. FUIANO 1978b, pp. 27-28), dalla Marin (MARIN 1985, p. 63) e da Carabellese (CARABALLESE 1960, doc. XIIIc -1067-, pp. 477-479, e doc. XIIId -1068-, pp. 479-480).
9. TOMAIUOLI 1999, p. 103 e p. 132, note 5-6.
10. Cfr. CURATOLA 1993, pp. 15-26.
11. Cfr. VELTRONE VASSALLO 1993.
12. Anche Federico II, cresciuto alla corte normanna di Sicilia, si circondava di funzionari e paggi mussulmani ed era cultore delle scienze islamiche. Un esempio evidente di questa sua politica illuminata fu, proprio, il grande rispetto con cui trattò gli sconfitti trasferiti a Lucera che divennero tra i suoi sudditi più leali e le sue guardie del corpo più fedeli. Cfr. MUSCA 1994, pp. 83-86.
13. CDLS p. 3, doc 10, Benevento 11 settembre 1288; p. 27, doc. 82, Brinonia 25 agosto 1292; p. 65, doc. 179, Napoli 10 marzo 1296; p. 127, doc. 318, Napoli 24 agosto 1300; p. 311, doc. 640, Napoli 17 novembre 1301.
14. Per la storia dell'insediamento saraceno cfr. TOMAIUOLI 1999, pp. 103-108; per l'impianto urbanistico cfr. *Cento itinerari più uno in Puglia* 2007, p. 153, fig. 168.
15. Le indagini, condotte nel 1970 nell'area dove si elevavano originariamente le quattro ali dell'edificio abitativo svevo, hanno messo in evidenza le tracce di un modesto quartiere residenziale, datato in base ai ritrovamenti ceramici tra l'VIII e il IX secolo d.C. Cfr. TOMAIUOLI 1989.
16. HASELOFF 1992.
17. CDLS p. 311, doc. 640, Napoli 17 novembre 1301; p. 331, doc. 655, Napoli 10 gennaio 1302.
18. Si tratta delle chiese di San Francesco, San Domenico e San Leonardo, per la trattazione architettonica degli edifici si rimanda a TOMAIUOLI 1999, pp. 109-114.
19. Gli edifici erano noti in Occidente per motivi diversi: il primo per essere causa nel 1217 del fallimento della I crociata e il secondo perché era

stato costruito da Luigi IX il Santo, fratello di Carlo I d'Angiò, per difendere i possedimenti crociati dagli attacchi degli 'infedeli'.
20. D'AMELJ 1861; sul problema dell'identificazione del luogo del castello chiamato *Cavalleria* si veda anche HASELOFF 1992, pp. 185-186.
21. Cfr. WHITEHOUSE 1966, p. 172.
22. Si tratta di quattro frammenti di tre recipienti cinesi: un orlo di ciotola di caledon datato all'XI secolo; due frammenti di piatto di caledon datati al XII secolo e un frammento di ciotola di porcellana bianca datato al XIII secolo. Cfr. WHITEHOUSE 1966, p. 172.
23. Si tratta di quattro ciotole con decorazione a lustro che vengono associate per i motivi decorativi alla produzione a lustro siriana del XII-XIII secolo. Cfr. WHITEHOUSE 1966, p. 172.
24. In tutti i siti pugliesi, oggetto di indagini archeologiche e che presentano fasi insediative datate tra il XIII e il XIV secolo (Brindisi, Castel Fiorentino, Lagopesole, Otranto Petrulla e Siponto), cospicua è la quantità di frammenti di bicchieri cilindrici (Lagopesole) o troncoconici (Brindisi, Otranto, Lagopesole e Siponto) che sulle pareti presentano una decorazione a bugne, di dimensioni differenti schiacciate e pinzate, disposte su file parallele sfalsate.
25. STIAFFINI 1991, pp. 240-242, tav. VI, n. 7.
26. STIAFFINI 1991, pp. 242-243, tav. VIII, n. 6.
27. In particolare si fa riferimento al materiale proveniente dagli scavi dell'insediamento fortificato di Castel Fiorentino (BLATTMAN 1985; BERTELLI 1987; BUSTO - MELILLI 1995, anche se la maggior parte è tuttora inedito), da un quartiere della città portuale di Brindisi (PATITUCCI UGGERI 1976), da un quartiere periferico della città portuale di Siponto (LAGANARA 2011), da una zona del porto della città di Otranto (GIANNOTTA 1992), dalla masseria di Quattro Macine, nel territorio di Giurdignano (BERTELLI 1999), dall'Abbazia benedettina della Santissima Trinità sul Monte Sacro (HASS 1995), dalla cattedrale della città di Bari (BERTELLI 1994) e Troia (inedito), dal castello della città di Bisceglie e di Trani (inediti); ed al materiale reperito durante le ricognizioni di superficie degli insediamenti abbandonati di Castel Pagano, Dragonara, Motta della Regina, Petrulla, Salpi e San Lorenzo (editi da HARDEN 1966).
Si è fatto anche riferimento al materiale proveniente dal castello di Lagopesole in Basilicata per due ordini di motivi: il territorio di Lagopesole nel Medioevo era compreso nei confini della Puglia; la storia e la natura del luogo e le caratteristiche dei reperti rinvenuti sono strettamente affini all'oggetto del lavoro presentato. Per Lagopesole cfr. FIORILLO 2005 a cui si rimanda anche per la bibliografia precedente.
28. Nella definizione dei colori si è scelto di riferirsi solo ai colori principali senza considerate tutte le diverse sfumature che questi possono assumere nell'impasto vitreo.
29. Il termine *seppia pallido* è ripreso da David Whitehouse.
30. Nello specifico: un frammento in vetro seppia pallido con attacco di ansa orizzontale, tubolare, piena che presenta tracce di sottili linee ad onda verticali in verde e bianco; e un frammento di collo troncoconico con orlo arrotondato con accenno di beccuccio in vetro incolore che nella parte superiore presenta tracce di larghe fasce rosse e verdi.
31. Si tratta di un motivo complesso: fascia di medaglioni circolari in rosso e giallo-ocra e teoria di petali cuoriformi campiti da punti in giallo-ocra e linee continue spiraliformi, campita da elementi giallo-ocra.
32. Nel primo caso è appena visibile tra fasce verdi un motivo geometrico in bruno, al di sotto è l'iscrizione in rosso; nel secondo caso una fascia costituita da puntini sfalsati bianchi bordati di rosso che incorniciano una linea bruna bordata di verde sovrastano l'iscrizione verde bordata di bruno.
33. Cfr. BAROVIER MENTASTI - CARBONI 2007; KRUEGER 2002.
34. CDSL, doc. 640, Napoli, 17 novembre 1301 *item domu que cum fornace pro facendis quartariis...*
35. PIETROPAOLO - TOCCI 2003.
36. STHAMER 1912, vol. I, doc. 68, Foggia, 10 novembre 1273 *..magistero 6, qui bene sciant laborare fenestras vitreas, apud Luceriam saracenorum pro facendis finestris vitreis in opere Lucerie...*
37. CORRAO 1995, pp. 345-361.
38. CASSANO - LAGANARA - PIETROPAOLO 2008; LAGANARA 2011, pp. 85-132.

Fonti documentarie

CARABELLESE F. 1960, *L'Apulia ed il suo comune nell'alto Medio Evo*, Bari (ristampa fotolitica ell'edizione del 1905).

CDSL = CODICE DIPLOMATICO SARACENORUM DI LUCERA, a cura di P. EGIDI, Napoli 1917.

D'AMELJ G. 1861, *Storia della città di Lucera*, Lucera.

EGIDI P. 1912, *La colonia saracena di Lucera e la sua distruzione*, Napoli.

STHAMER E. 1912, *Documente zur Geschichte der Kastellbauten Kaiser Friedrichs II und Karls I von*

Anjou (Die Bauten der Hohestaufen in Unteritalien, Ergänzungsband II), Band II: Capitanata, Leipzig.

Fonti iconografiche

D'AMELJ G. 1861, *Tavola degli archi e dei colonnati che esistevano nelle stanze del palazzo Regio e propriamente dentro la Rocca detta la Cavalleria*, Napoli.

SILVESTRI, F. 1977, *Viaggio pittoresco nella Puglia del Settecento*, Roma.

Referenze fotografiche

Fig. 1
OTRANTO G. a cura di 2007, *Cento itinerari più uno in Puglia*, Bari, p. 42, fig. 19.

Fig. 2
SILVESTRI F. 1977, *Viaggio pittoresco nella Puglia del Settecento*, Roma, p. 38.

Fig. 3
SILVESTRI F. 1977, *Viaggio pittoresco nella Puglia del Settecento*, Roma , p. 89.

Fig. 4
SILVESTRI F. 1977, *Viaggio pittoresco nella Puglia del Settecento*, Roma.

Riferimenti bibliografici

BAROVIER MENTASTI R. - CARBONI S. 2007, *Il Vetro smaltato tra l'Oriente mediterraneo e Venezia*, in *Venezia e l'Islam 828-1797*, (Catalogo della Mostra), Venezia,) pp. 273-293.

BERTELLI G. 1987, *I reperti vitrei*, in *Atti del III Convegno di Studi Medioevali della Capitanata*, "Quaderni di Archeologia e Storia dell'Arte in Capitanata", 3, Galatina, pp. 81-98.

BERTELLI G. 1994, *S. Maria que est episcopio. La cattedrale di Bari dalle origini al 1034*, Bari, in particolare si veda, *I vetri*, pp. 119-133.

BERTELLI G. 1999, *La produzione vetraria altomedioevale in Puglia*, in *Il vetro in Italia meridionale e insulare, Atti del I Convegno Multidisciplinare, IV Giornate Nazionali di Studio, A.I.H.V. - Comitato Nazionale Italiano, Napoli 5-7 marzo 1998*, a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI, Napoli, pp. 139-154.
BLATTMAN I. 1985, *Le ceramiche dipinte e i vetri di Fiorentino nei secc. XII-XIV*, in *Atti del I Convegno di Studi Medievali della Capitanata*, "Quaderni di Archeologia e Storia dell'Arte in Capitanata", 2, Galatina, pp. 101-108.

BUSTO A. - MELILLI A.M. 1995, *I reperti metallici e vitrei di Fiorentino*, in *Federico II. Immagine e potere*, a cura di M.S. CALÒ MARIANI - R. CASSANO, Venezia.

CASSANO R. - LAGANARA, C. - PIETROPAOLO, L. 2008, *La ceramica in Puglia dal Tardoantico al Basso Medioevo tra Occidente ed Oriente: nuovi dati*, in *Atti del XL Convegno Internazionale della Ceramica*, 2007, Albissola, pp. 281-306.

Cento itinerari più uno in Puglia 2007, a cura di G. OTRANTO, Bari, in particolare pp. 152-153.

CORRAO P. 1995, *Fiere e mercati*, in *Strumenti, tempi, e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo, Atti delle Undicesime Giornate Normanno-Sveve, Bari 26-29 ottobre 1993*, a cura di G. MUSCA - V. SIVO, Bari, pp. 345-361.

CURATOLA G. 1993, *Storia e arte nell'Islam. Un'introduzione*, in *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, a cura di G. CURATOLA, (Catalogo della Mostra), Venezia, pp. 15-47.

D'ANGELA C. 1999, *Lucera tra la tarda antichità e l'alto medioevo*, in *Lucera. Topografia Storica, Archeologia, Arte*, a cura di E. ANTONACCI SANPAOLO, Martina Franca, pp. 85-94.

FIORILLO R. 2001, *La discarica angioina nel castello di Lagopesole: i materiali*, in *Scavi Medioevali in Italia (1996-1999), Atti della Seconda Conferenza di Archeologia Medioevale, Cassino 16-18 dicembre*, Roma.

FIORILLO R. 2003, *Tipi di produzione vetraria tra XI e XIII secolo: l'abbazia di Mileto Vecchia in Calabria e il castello di Lagopesole in Basilicata*, in *Il vetro in Italia meridionale e insulare, Atti del II Convegno Multidisciplinare, Napoli 5-7 dicembre 2001*, a cura di C. PICCIOLI - F. SOGLIANI Napoli.

FIORILLO R. 2005, *La tavola dei d'Angiò. Analisi archeologica di una spazzatura reale. Castello di Lagopesole (1266-1315)*, Firenze.

FUIANO M. 1978, *Castelli in Puglia nei secoli X-XIII*, in "Archivio Storico Pugliese", XXXI, pp. 32-53.

GIANNOTTA M.T. 1992, *Vetri romani e medioevali*, in *Excavation at Otranto. Volume II: the Finds*, ed. F. D'ANDRIA - D. WHITEHOUSE, Lecce.

HAAS B. 1995, *I reperti vitrei della campagna di scavo 1989-1990 nella abbazia benedettina della Santissima Trinità di Monte Sacro*, in *Federico II immagine e potere*, a cura di M.S. CALÒ MARIANI, R. CASSANO, (Catalogo della Mostra), Venezia, p. 213.

HARDEN D.B. 1966, *Some glass fragments, mainly of the 12th-13th century a.D. from northen Apulia*, in "Journal of Glass Studies", vol. VIII, pp. 70-79.

HASELOFF A. 1992, *Architettura sveva nell'Italia Meridionale*, Bari, pp. 97-340 (titolo originale *Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien*, 2 voll, Leipizig 1920).

KRUEGER I. 2002, *A second Aldrevandin beaker and an update on a group of enamelled Glass*, in "Journal of Glass Studies", 44, pp. 111-132.

LAGANARA C.A.M. 2011, *Siponto. Archeologia di una città abbandonata nel Medioevo*, Foggia.

LAGANARA C.A.M. - ROSSITTI, D. 2010, *Reperti vitrei medioevali 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 del Comitato Nazionale Italiano A.I.H.V., Pisa 12-14 novembre 2004*, Venezia, pp. 137-147.

MARIN M.D. 1985, *Un angolo della Daunia anteriore al periodo federiciano: Teanum Apulum, Luceria, Arpi*, in *Atti del I Convegno di Studi Medievali della Capitanata*, "Quaderni di Archeologia e Storia dell'Arte in Capitanata", 2, Galatina, pp. 55-77.

MUSCA G. 1994, *L'imperatore e l'Islam*, in *Federico. Mito e storia*, Bari, pp. 83-92.

PATITUCCI UGGERI S. 1976, *Saggio stratigrafico nell'area di San Pietro degli Schiavoni a Brindisi. Relazione preliminare 1975-1976*, in "Ricerche e Studi", IX, pp. 133-200.

PIETROPALO L. - TOCCI M. 2003, *Alla corte di Federico II. Le ceramiche sveve di Lucera a Castel del Monte*, Castel Del Monte, Andria, 30 maggio – 30 dicembre 2003, s.l.

STIAFFINI D. 1991, *Contributo ad una prima sistemazione tipologica dei materiali vitrei medioevali*, in *Archeologia e storia del vetri preindustrale, Atti del Convegno Internazionale sull'Attività Vetraria in Val d'Elsa, Colle Val d'Elsa – Gambassi Terme 2-4 aprile 1990*, a cura di M. MENDERA, Firenze.

TOMAIUOLI N. 1989, *La fortezza di Lucera. Indagini e scavi dall'800 ad oggi*, in *Miscellanea di Storia Lucerina II, Atti del III Convegno di Studi Storici*, Lucera, pp. 105-119.

TOMAIUOLI N. 1990, *La fortezza di Lucera*, Foggia.

TOMAIUOLI N. 1999, *Lucera svevo-angioina*, in *Lucera. Topografia Storica, Archeologia, Arte*, a cura di E. ANTONACCI SANPAOLO, Martina Franca, pp. 103-135.

VELTRONE VASSALLO G. 1993, *La Sicilia islamica e post-islamica dal IV/X al VII/XIII secolo*, in *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, a cura di G. CURATOLA, (Catalogo della Mostra), Venezia, pp. 184-196.

WHITEHOUSE D. 1966, *Ceramica e vetri medioevali provenienti dal castello di Lucera*, in "Bollettino d'Arte", LI, I-II, , pp. 171-178.

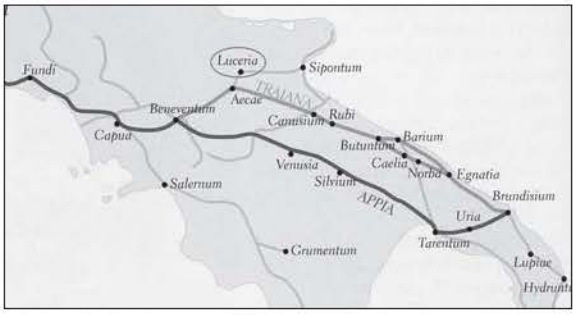


Fig. 1 Localizzazione della città (rielaborazione da *Cento itinerari più uno in Puglia* 2007)

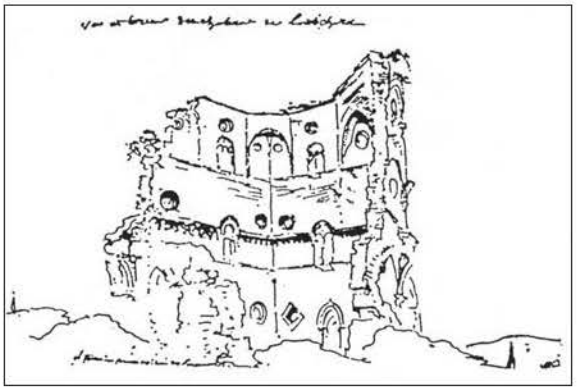


Fig. 2 *Palatium* federiciano, rielaborazione di un disegno a penna del 1778 (J. L. DESPREZ, *Veduta interna del palazzo federiciano di Lucera*, in SILVESTRI 1977)

.

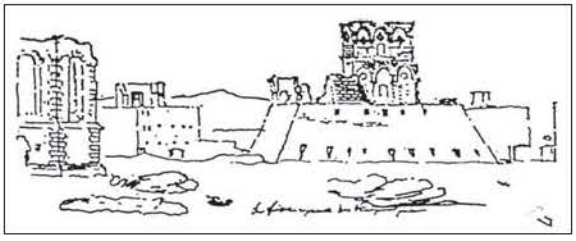


Fig. 3 Fortezza svevo-angioina di un disegno a penna del 1778 (J. L. DESPREZ, *Il palazzo federiciano di Lucera visto da ovest*, in SILVESTRI 1977)

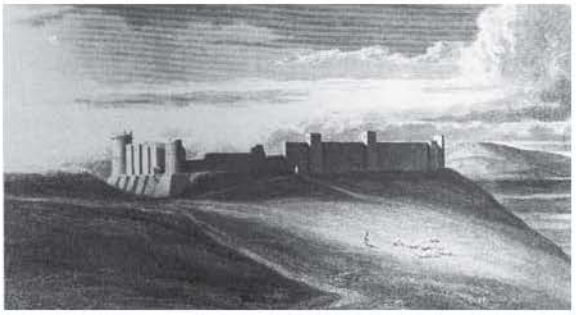


Fig. 4 Veduta della fortezza di Lucera in un'incisione del XIX secolo (BALTARD, *Veduta della fortezza di Lucera*, in SILVESTRI 1977)

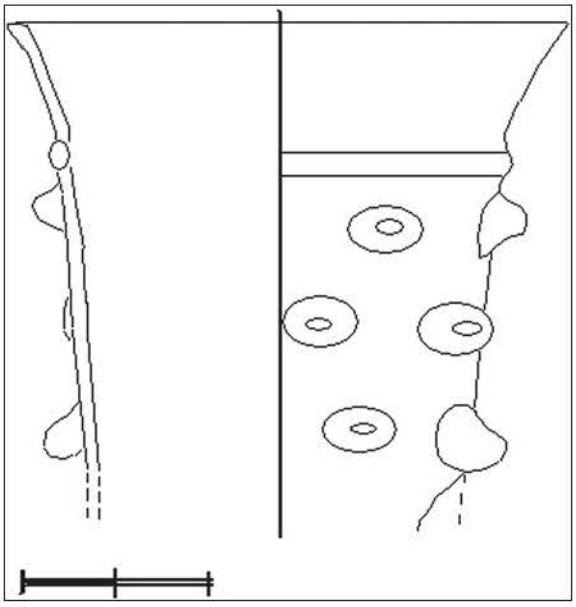


Fig. 5, 1 Bicchiere bugnato

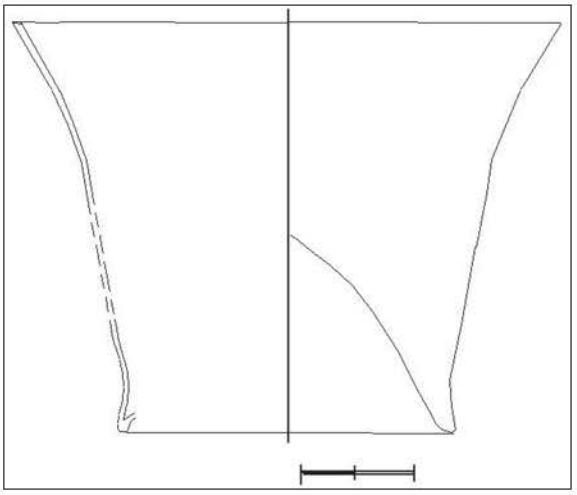


Fig. 5, 2 Bicchiere

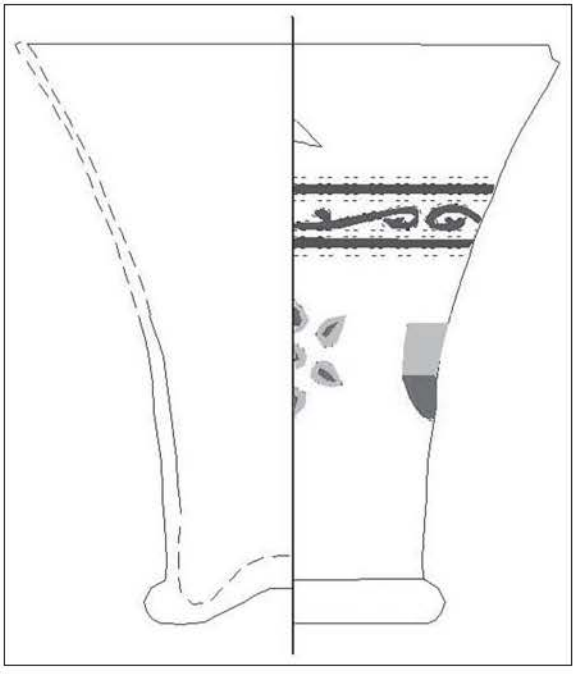


Fig. 5, 3 Bicchiere dipinto

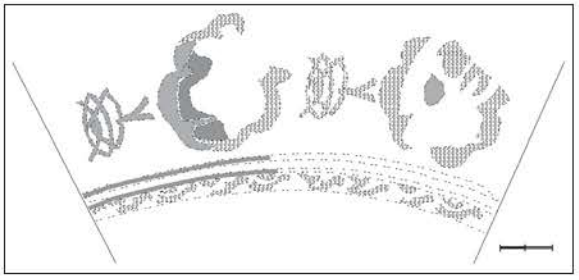


Fig. 5, 4 Bicchiere dipinto

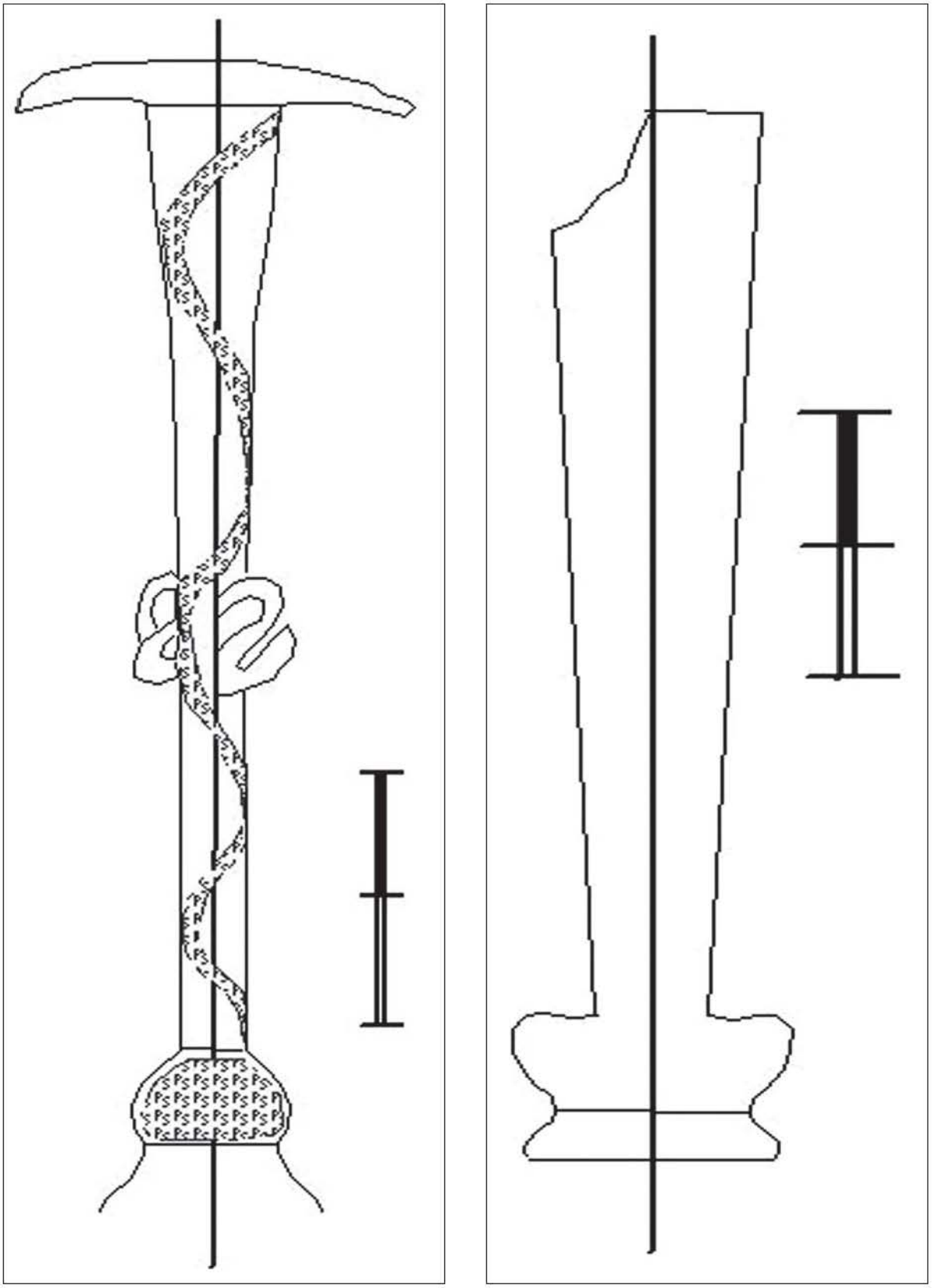


Fig. 5, 5 e 6 Steli di calice

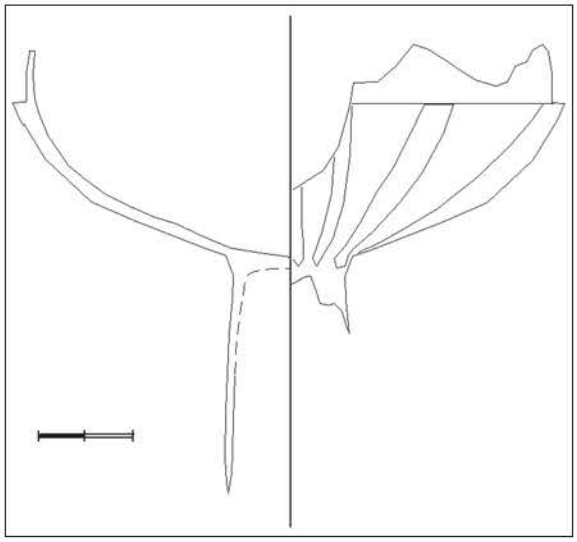


Fig. 5, 7 Coppa costolata su alto piede

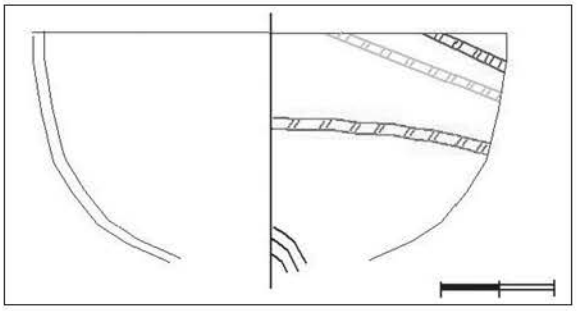


Fig. 5, 8 Coppa dipinta

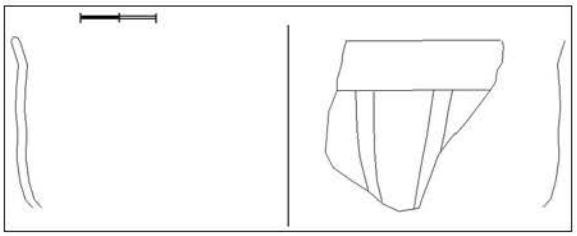


Fig. 5, 9 Coppa costolata

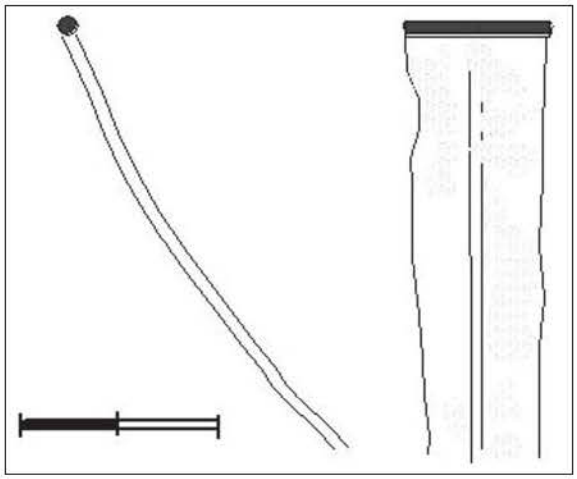


Fig. 6, 10 Coppa costolata e dorata

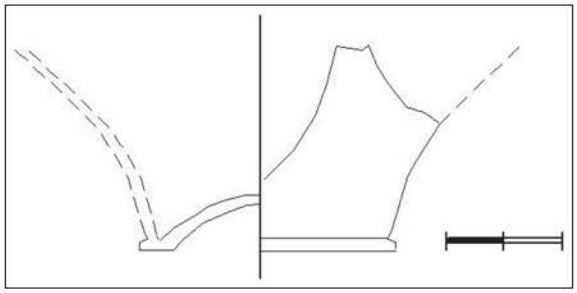


Fig. 6, 11 Forma aperta

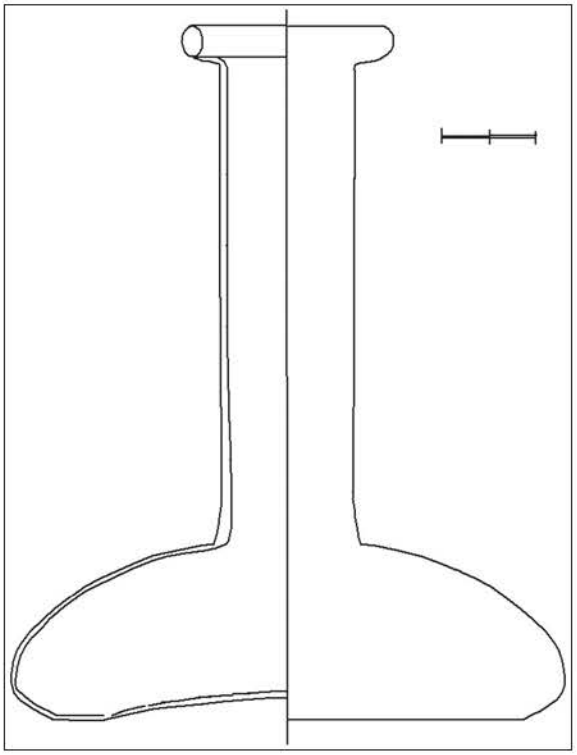


Fig. 6, 12 Bottiglia

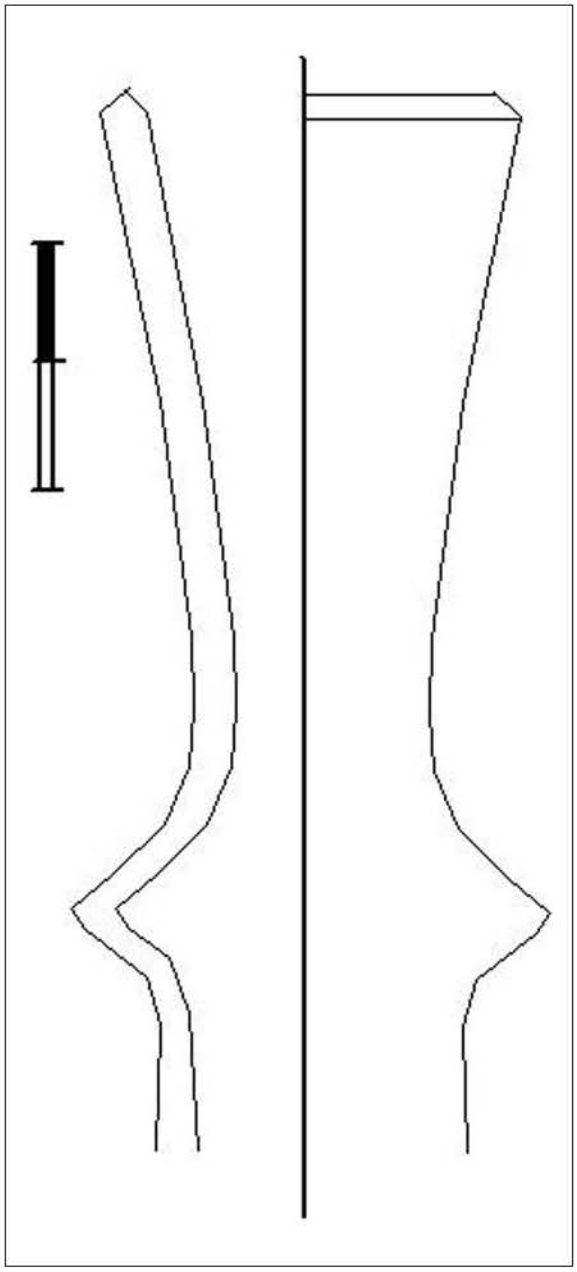


Fig. 6, 13 Collo di bottiglia

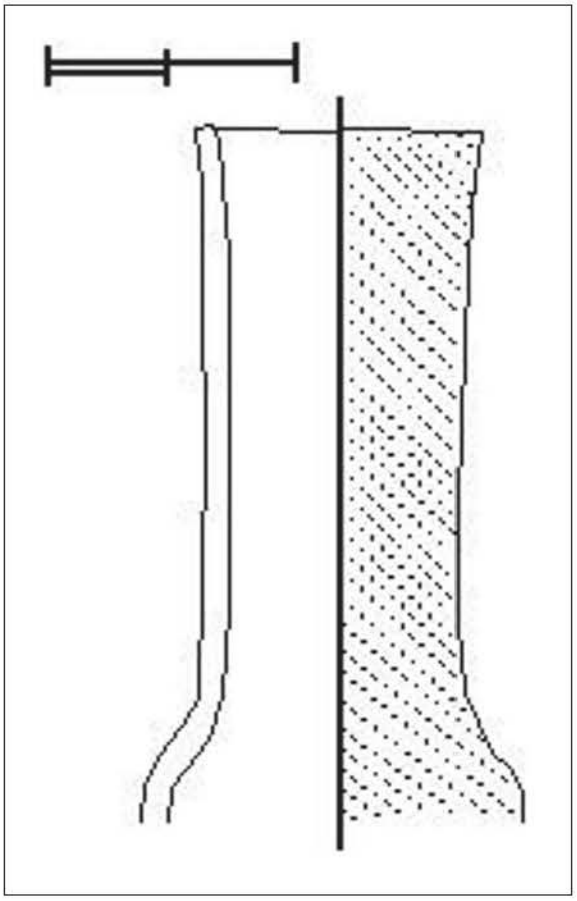


Fig. 6, 14 Collo di bottiglia

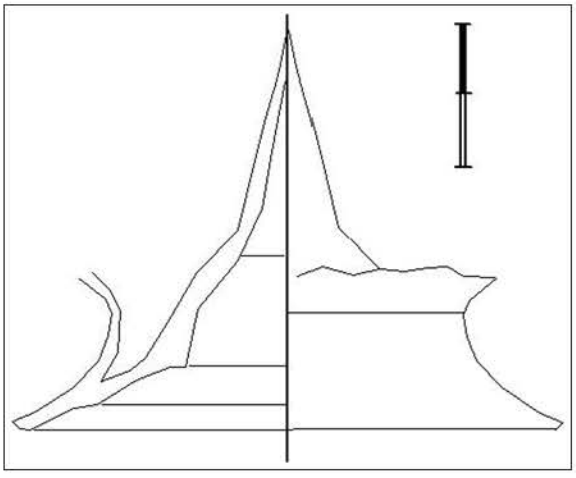


Fig. 6, 15 Piede di bottiglia

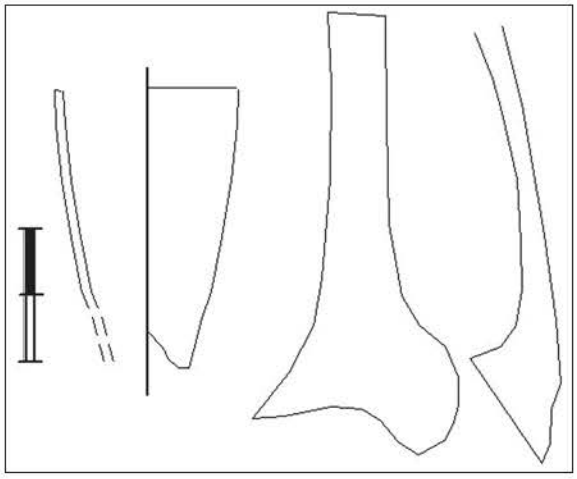


Fig. 6, 16 Brocca

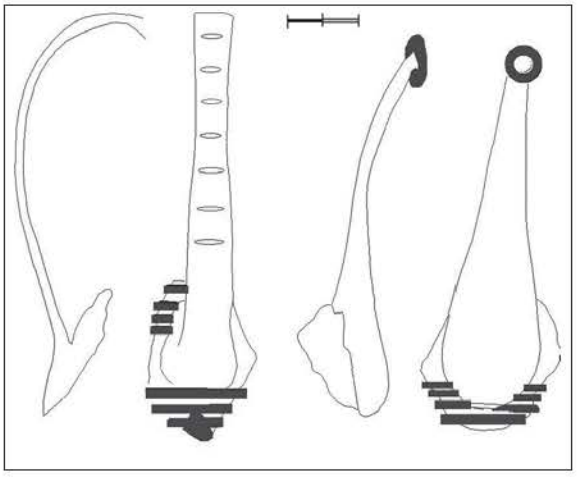


Fig. 6, 17 Ampolla

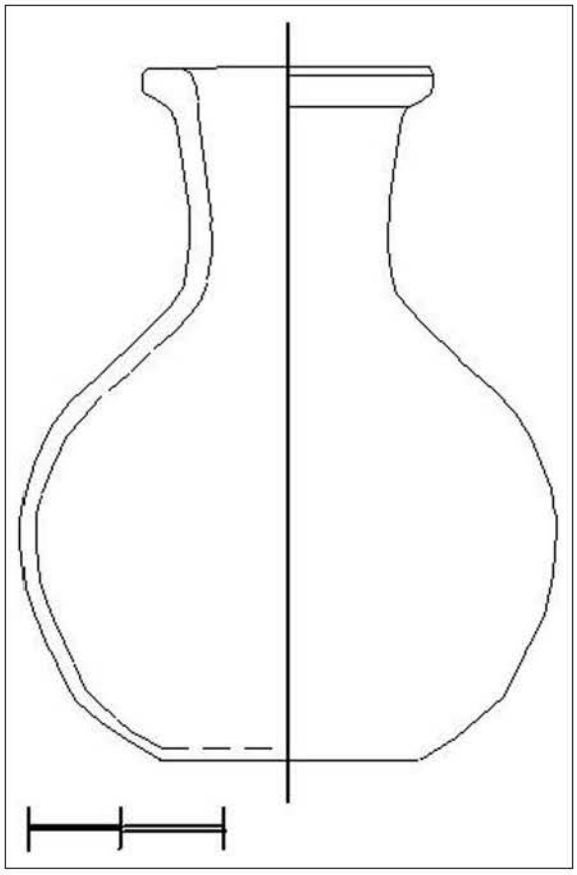


Fig. 6, 18 Vasetto

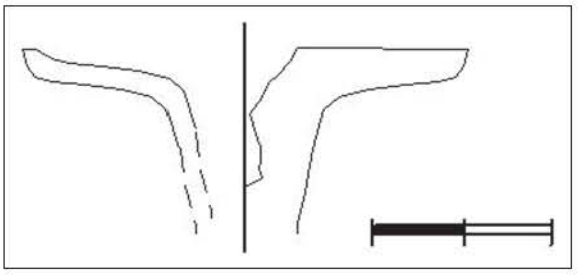


Fig. 6, 19 Vasetto

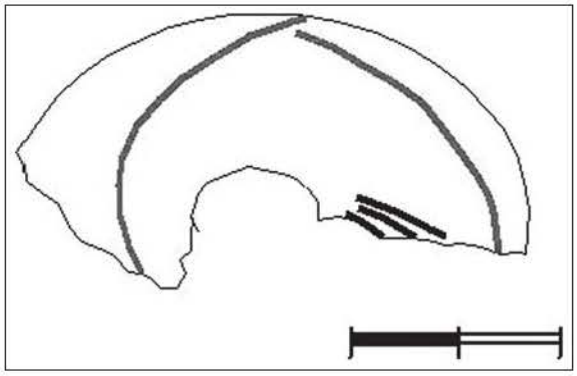


Fig. 6, 19b Vasetto

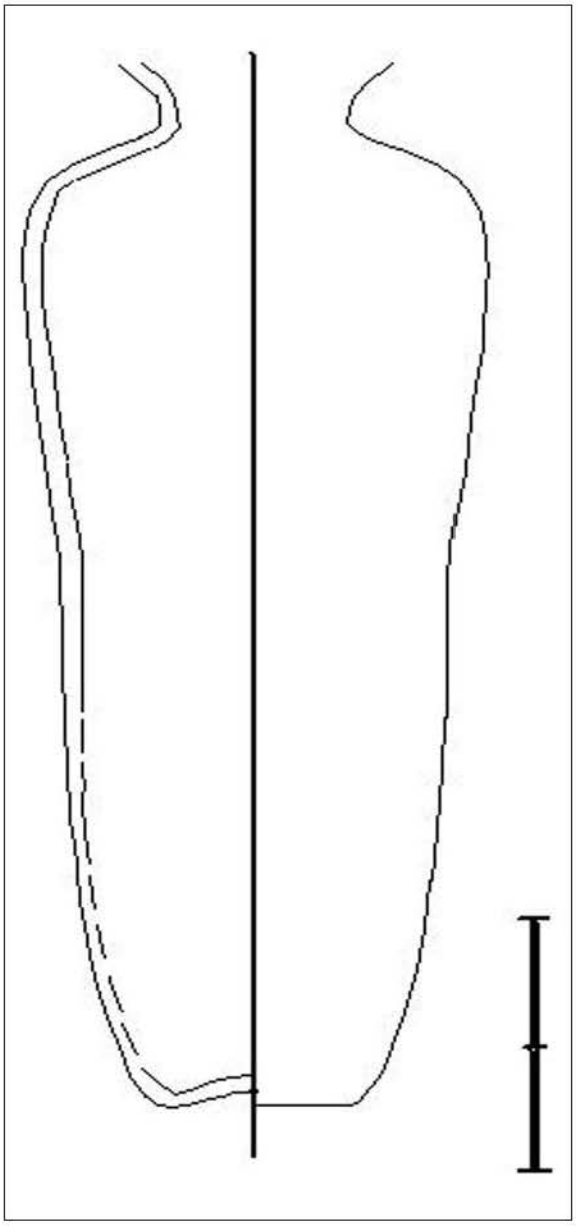


Fig. 7, 21 Fiala

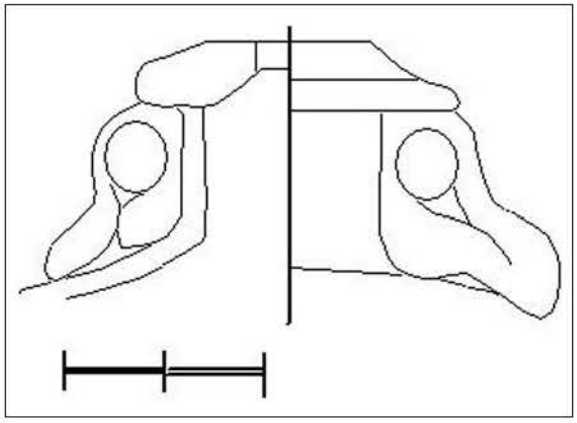


Fig. 7, 20 Vasetto

Fig 7, 22 Bordo di lampada

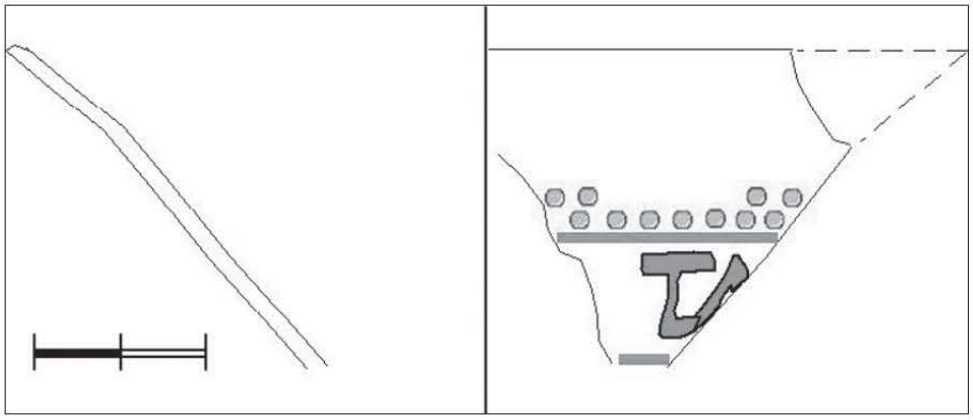


Fig. 7, 23 Bordo di lampada

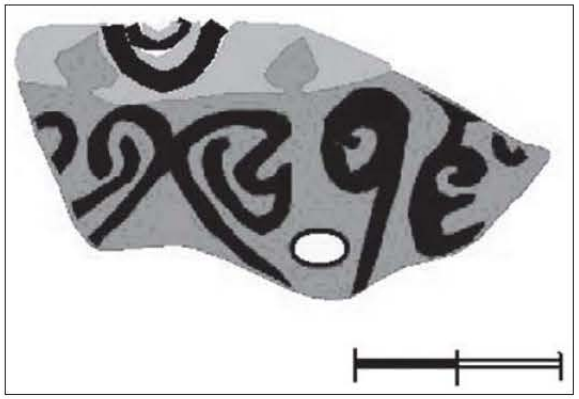
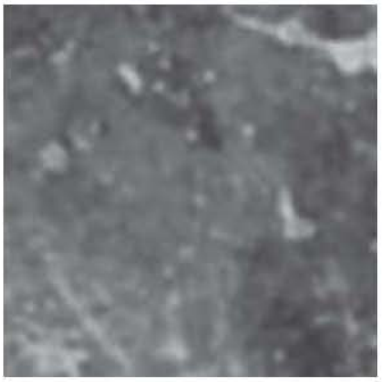


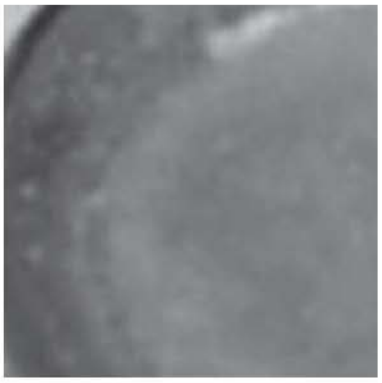
Fig. 7, 24 Frammento di parete

Blu

Ambra



Giallo



Celeste

Incolore

Seppia pallido 1

Seppia pallido 2

Seppia pallido 3

Verde

Tav. I

Tav. II, 1 Bicchiere dipinto

Tav. II, 2 Bicciere dipinto

Tav. III, 3 Bordo di lampada dipinto

Tav. III, 4 Coppa costolata su alto piede

Tav. III, 5 ampolla

Tav. III, 6 Bottiglia

Tav. III, 7 Vasetto

Indagini archeometriche sui vetri dal territorio di Altino

Alberta Silvestri - Maria Stella Busana - Annamaria Larese
Giulia Olmeda - Chiara Letizia Serra
Stefania Pesavento Mattioli - Gianmario Molin

Introduzione

Il territorio tra il Sile meridionale e il Vallio, in età romana parte dell'agro di *Altinum* e oggi compreso nella Tenuta di Ca' Tron (fig. 1), una grande azienda agricola situata presso la laguna settentrionale di Venezia, è oggetto dal 1999 di una ricerca da parte di un'*équipe* di studiosi afferenti a diversi Dipartimenti dell'Università di Padova: si tratta di un progetto a carattere spiccatamente interdisciplinare[1], che ha previsto indagini geomorfologiche, geofisiche, paleobotaniche, archeologiche e archeometriche, con sistematiche ricognizioni di superficie e scavi mirati. Il progetto, promosso e inizialmente finanziato da Fondazione Cassamarca, proprietaria della Tenuta, è stato supportato negli ultimi anni da Regione Veneto, dall'Ateneo patavino, e dal Ministero delle Infrastrutture attraverso fondi ARCUS.

Le prime ricerche archeologiche nell'area di Ca' Tron si sono concentrate sulla via *Annia*, la strada consolare romana stesa verso la metà del II sec. a.C. e diretta ad Aquileia, che attraversava il settore sudorientale della tenuta. Dalla lettura delle foto aeree la strada risultava dividersi in due tracciati, uno più prossimo alla laguna e uno più interno[2], indagati tra il 2001 e il 2003 mediante l'apertura di due trincee trasversali ai due tracciati (rispettivamente i Saggi 9 e 5) e di due saggi estensivi aperti nel punto in cui i due percorsi intercettavano un paleoalveo, denominato Paleoalveo della Canna (rispettivamente i Saggi 10 e 7). Le indagini hanno rivelato che il tracciato più esterno costituiva un tratto "fossile" della strada di età tardo-repubblicana, realizzata in terra battuta, larga circa 21 m (70 piedi), non sopraelevata rispetto al piano campagna e fiancheggiata da due fossati. Di grande importanza è stata poi la scoperta che il percorso romano ripercorreva un asse territoriale preesistente, databile tra l'età del Bronzo Finale (XIII-X secolo a.C.) e l'età del Ferro (IX-V secolo a.C.): ad attestarlo sono state le analisi radiometriche al ^{14}C effettuate su alcuni elementi lignei della struttura mediante il quale la strada superava il paleoalveo della Canna[3]. Nel corso del I secolo a.C., a seguito di un fenomeno di ingressione lagunare legato a cambiamenti ambientali, la strada e il relativo ponte vennero sommersi con una coltre di fanghi ricchi di conchiglie tipiche di acqua salmastra, rendendo necessaria la traslazione dell'*Annia* su terreni interni più rilevati e asciutti, e l'adozione di tecniche più solide sia per la sede stradale, sia per il nuovo ponte sul citato paleoalveo. Il nuovo percorso presentava una carreggiata larga 17 m parzialmente glareata, rialzata mediante un terrapieno sul piano campagna e fiancheggiata da fossati larghi 9 m e profondi 1,5 m; essa superava il corso d'acqua, artificialmente ristretto, con un ponticello largo 5-6 m ad un'unica campata, con luce di circa 2 m; della struttura, realizzata in laterizi e pietra, si conserva in modo eccezionale la fitta palificata di sottofondazione (costituita da oltre 560 pali di rovere), secondo la tipica tecnica di consolidamento dei terreni instabili perpetuatasi dall'età antica fino ad epoca medievale-moderna (fig. 2). A monte del ponte era stato predisposto un guado pavimentato in ciottoli, servito lateralmente da una scaletta in legno e laterizi, ma forse anche utilizzato dai mezzi più pesanti. La sequenza stratigrafica, i reperti e le analisi radiometriche sugli elementi lignei hanno consentito di ricostruire le fasi salienti della vita del ponte e della via *Annia*. L'età augustea (fine I a.C.-inizi I d.C.), epoca di costruzione del ponte, segnò l'avvio di un'intensa frequentazione della strada, che si protrasse fino agli inizi del II sec. d.C. In questo momento è da collocare il crollo del manufatto, a cui fecero però immediatamente seguito - data l'importanza del percorso - un rilevante ampliamento del guado a monte e la predisposizione di un ulteriore guado a valle, mentre il ponte non venne ricostruito. I materiali rinvenuti nei nuovi livelli (ceramica, vetri e monete) risalgono soprattutto al IV sec. d.C, confermandolo quale periodo di particolare vitalità della strada. Dopo questa nuova fase di intensa frequentazione, per quasi cinque secoli mancano indizi archeologici che attestino l'utilizzo del percorso stradale: un silenzio che suggerisce una profonda crisi del territorio. Bisognerà aspettare addirittura il X secolo perché venga nuovamente ripristinata una passerella lignea, che venne restaurata ancora nel XIII secolo dopo un incendio; infine, alcuni frammenti di maiolica arcaica

e di ceramica invetriata databili al XIV-XV secolo costituiscono le tracce più recenti emerse in corrispondenza del passaggio sul piccolo corso d'acqua, oramai completamente occluso da fanghi argillosi: un passaggio a servizio di una strada divenuta un percorso locale, ma la cui importanza è confermata dal fatto che essa risulta ancora rappresentata nella mappa della Tenuta di Ca' Tron fatta redigere da Francesco Tron nel 1613.

Materiali

Il materiale oggetto di questo studio è stato raccolto nel corso delle campagne di scavo effettuate fra il 2001 e il 2003 nel sito archeologico di Ca' Tron di Roncade (TV). In quest'area sono stati aperti quattro saggi: due trincee (Saggi 5 e 9) hanno interessato le carreggiate dei due tracciati in cui la via *Annia* sembrava sdoppiarsi e due saggi estensivi (Saggi 7 e 10) hanno invece esplorato i punti di intersezione fra i due percorsi e un paleoalveo denominato "paleoalveo della Canna".
I frammenti vitrei analizzati provengono tutti dal Saggio 7, aperto all'intersezione tra il percorso "interno" della via *Annia* e il paleoalveo della Canna, il quale ha portato alla luce resti attribuibili ad un ponte in muratura e ad un guado di servizio situato a monte del ponte. In particolare, sono stati presi in considerazione otto reperti vitrei prelevati da unità stratigrafiche riconducibili a periodi diversi di frequentazione del ponte e del suo guado[4].
Poiché ci si è posti come obiettivo primario il confronto fra le caratteristiche composizionali dei frammenti scelti e quelle emerse da analoghi studi condotti su altri reperti vitrei, si è rivelato indispensabile selezionare solo reperti di cui erano note la classe tipologica di appartenenza e la cronologia. In particolare, in base al contesto stratigrafico di provenienza e all'identificazione della classe tipologica di appartenenza, i reperti vitrei considerati sono stati attribuiti a due diverse epoche di frequentazione del sito, alla cui cronologia si è risaliti grazie alla ricca documentazione delle unità stratigrafiche.
Alla prima fase di intensa frequentazione del sito, datata tra la fine del I sec. a.C. e gli inizi del II sec. d.C., sono stati attribuiti tre reperti vitrei di età compresa fra il I e II sec. d.C. da cui sono stati ricavati rispettivamente i campioni CP1, BT2, e P3. I frammenti sono tutti provenienti dall'unità stratigrafica 147, in corrispondenza del ponte in muratura (US 147 zona centrale), del guado ausiliario a monte (US 147 ovest) e del settore a valle (US 147 est) del ponte.
Il secondo ciclo di intensa frequentazione del sito sembra avviarsi a partire dal II sec. d.C., come testimonia il ritrovamento di quattro monete adrianee, ma la maggior parte dei materiali (ceramica, vetro, monete) rimandano però al IV sec. d.C., che sembra configurarsi come un momento di particolare vitalità del passaggio e della strada. A tale periodo di frequentazione sono stati attribuiti cinque reperti vitrei di età compresa fra la fine del III e l'inizio del V sec. d.C. da cui sono stati ricavati rispettivamente i campioni G4, V4, OR5, BC6, e BL7. Di questi solo il frammento da cui è stato ricavato il campione BL7 proviene da un contesto stratigrafico integro, mentre i frammenti da cui provengono gli altri campioni vengono da contesti successivi. In particolare i campioni OR5 e BC6 provengono da diverse unità stratigrafiche (124A e 132 = 136) formatesi nel corso del IV secolo d.C., quando dopo una fase di abbandono del tratto stradale, si riafferma la frequentazione del ponte. A questi frammenti di età tardo antica se ne aggiungono due provenienti dalla US 120=121, formatasi in epoca molto più tarda (XIV-XV secolo), denominati V4 e G4 (tabella 1).
In ogni caso, si deve qui sottolineare che il campione V4 è stato attribuito al secondo periodo di frequentazione del sito in base alla tipologia del reperto che è risultata fra quelle diffuse durante il IV sec. d.C., facendo quindi supporre una decontestualizzazione di tale manufatto. Per quanto riguarda il campione G4, non è stato possibile risalire alla classe tipologica poiché non si sono conservati gli elementi essenziali per l'identificazione del manufatto quali l'orlo, la base ed eventuali decorazioni. Probabilmente i risultati delle analisi chimiche contribuiranno a stabilire l'effettiva datazione del frammento.
Per effettuare il campionamento, è stato necessario asportare e sacrificare una piccola porzione di materiale da ogni reperto vitreo, si è cercato comunque di ridurre al minimo ogni azione distruttiva, effettuando il taglio in zone che non compromettessero l'aspetto originario del manufatto, senza però nulla togliere alla completezza delle indagini.
Il criterio di selezione scelto, cioè tipologia e cronologia note, può rivelarsi interessante, oltre che per comparare i risultati ottenuti dalle indagini con quelli di analisi condotte su altri reperti vitrei di diversa provenienza, anche per valutare eventuali differenze composizionali fra i vetri della prima e della seconda fase di frequentazione del sito.

Metodologie analitiche

La caratterizzazione dei reperti vitrei è stata effettuata attraverso le seguenti metodologie analitiche tra loro complementari: microscopio ottico (MO) per uno studio preliminare della morfologia e tessitura dei

reperti, microscopio elettronico a scansione (SEM) associato ad un rilevatore a dispersione di energia EDS (Energy Dispersive System) per lo studio della morfologia ad elevati ingrandimenti e per un'analisi chimica semiquantitativa dei reperti, microsonda elettronica (EMPA) e fluorescenza a raggi X (XRF) per la determinazione quantitativa della composizione chimica della matrice di ogni campione, e infine titolazione al permanganato di potassio per definire lo stato di ossidazione del ferro, principale elemento cromoforo in tutti i campioni.

I campioni sono stati preliminarmente osservati allo stereomicroscopio, al fine di osservare le principali caratteristiche morfologiche e tessiturali e di selezionare le aree più rappresentative per la preparazione delle sezioni sottili lucide.

Per la suddetta preparazione, i campioni sono stati tagliati nella direzione perpendicolare alla superficie, tramite troncatrice munita di dischi diamantati, incollati a vetrini con resina epossidica e levigati fino a raggiungere i 30 μm di spessore; la superficie delle sezioni è stata poi lucidata con una serie di paste diamantate di granulometria decrescente sino ad 1 μm e infine rivestita con un film conduttivo di carbonio.

Le sezioni sottili lucide metallizzate sono stati analizzate al SEM e all'EMPA.

Le analisi SEM sono state effettuate con un microscopio CamScan MX2500 dotato di un catodo al tungsteno, quattro rilevatori BSE allo stato solido, e un sistema EDS per la microanalisi.

Le condizioni analitiche impiegate sono le seguenti: tensione 20 kV, emissione del filamento ~160 μA e circa 35 mm come distanza di lavoro.

La microsonda elettronica impiegata per le analisi quantitative è il modello CAMECA SX50, dotato di quattro spettrometri a dispersione d'onda WDS (Wavelenght Dispersive System).

Le condizioni analitiche impiegate, appositamente vagliate per l'analisi di campioni vetrosi, sono riportate in tabella 2. I raggi X conteggiati sono stati convertiti in percentuale in peso degli ossidi relativi tramite il programma di correzione PAP (CAMECA).

La precisione rientra nell'1% per gli elementi maggiori, attorno al 3-4% per gli elementi minori, e attorno all'8% per gli elementi in traccia. I limiti di rilevabilità dell'analisi EMPA in tali condizioni analitiche sono approssimativamente: 0.03% per SiO_2, Al_2O_3 e MgO, 0.09% per Na_2O e MnO, 0.04% per K_2O, CaO e TiO_2, 0.08% e Fe_2O_3 e P_2O_5, 450 ppm per S e Cl, 760 ppm per Cr, 270 ppm per Co, 450 ppm per Ni, 500 ppm per Cu, 670 ppm per Zn, 490 ppm per Sn, 650 ppm per Sb, e 1100 ppm per Pb.

La composizione chimica quantitativa dei campioni all'analisi EMPA, è stata ottenuta tramite microanalisi puntuale (in genere 10 punti per ogni campione selezionati in modo casuale, vista l'elevata omogeneità osservata in microscopia elettronica) calcolando la media e la relativa deviazione standard. La deviazione standard di queste misure è compresa in un intervallo molto ristretto confermando una notevole omogeneità composizionale dei campioni di vetro (tabella 3).

Per l'analisi in fluorescenza a raggi X, circa 700 mg di campione sono stati macinati in un mortaio di agata. I campioni macinati sono stati successivamente scaldati in una muffola a 110°C per 12 ore per la determinazione della loro perdita in peso L.O.I. (Loss On Ignition) e infine mescolati al $Li_2B_4O_7$, in un rapporto 1:10 per la preparazione delle perle.

Le analisi XRF sono state condotte con uno spettrometro Philips PW 2400, dotato di tubo al rodio, con una potenza massima di 3kW (60kV/125mA max)[5].

La precisione delle analisi XRF è superiore allo 0,6% per gli elementi maggiori e minori e attorno al 3% per gli elementi in traccia; l'accuratezza è entro lo 0,5% per il Si, minore del 3% per gli altri elementi maggiori e per gli elementi minori, minore al 5% per le tracce.

I limiti di rilevabilità inferiori dell'XRF sono: 0.02% per Al_2O_3, MgO e Na_2O, 0.4 % per SiO_2, 0.005% per TiO_2, Fe_2O_3, MnO, CaO, K_2O e P_2O_5, e il range è compreso tra 3 e 10 ppm per gli elementi in traccia.

L'analisi chimica quantitativa dei campioni è stata effettuata sia in microsonda elettronica che in fluorescenza X, poiché l'analisi XRF consente di analizzare tutti gli elementi caratteristici del vetro archeologico, eccetto Cl, S, Sn e Sb, a causa della volatilità indotta alla temperature di fusione delle perle (1100°C). Pertanto questi elementi sono determinati via EMPA.

L'accuratezza delle misure chimiche (EMPA e XRF), determinata mediante standard interni, costituiti da vetri sodico-calcici, è dello stesso ordine di grandezza delle precisioni strumentali.

Considerando inoltre che i limiti di rilevabilità dell'XRF sono inferiori rispetto all'EMPA, si è scelto di riportare nelle tabelle principalmente i dati XRF, e i dati EMPA esclusivamente per gli elementi sopra indicati e per due campioni (BC6 e BL7) per i quali non è stato possibile effettuare l'analisi XRF, a causa della esigua quantità di campione nel primo caso, e per permettere l'analisi sia del corpo (BL7 corpo) che della decorazione (BL7 bolla), nel secondo.

Il contenuto di FeO di tutti i campioni (eccetto BL7 e BC6) è stato determinato tramite titolazione al permanganato di potassio con il metodo di Pratt e Washington[6]. Il contenuto di Fe_2O_3 è stato calcolato per differenza dal contenuto totale di ossido di ferro

misurato tramite XRF $(Fe_2O_3)_{TOT}$, secondo la seguente formula: $Fe_2O_3 = (Fe_2O_3)_{TOT} - 1.111 \cdot FeO$.

Risultati e discussione

Le indagini OM e SEM hanno permesso di verificare l'elevata omogeneità tessiturale e l'assenza di inclusioni in tutti i campioni di Ca' Tron, a meno di modesti segni di alterazione superficiale dovuta alla fase di seppellimento e la presenza di numerose bolle di dimensioni variabili ma comunque di diametro ≤ 1 mm.

Le analisi chimiche quantitative, effettuate mediante XRF e EMPA (tabella 3), hanno consentito di caratterizzare i vetri in esame. Sia i reperti proto-imperiali che tardo-antichi sono silico-sodico-calcici in composizione (SiO_2 64,41%-73,08%; Na_2O 13,37%-20,57%, CaO 5,2%-7,51%). Dai contenuti di K_2O e MgO di tutti i campioni (Figura 3) si può dedurre che tutti i reperti siano stati prodotti utilizzando il *natron* (una miscela di minerali evaporitici contenenti sodio) come fondente, ad eccezione del campione G4, l'unico reperto non datato tipologicamente, che è stato ottenuto utilizzando come fondente ceneri sodiche di piante marine, tecnologia che si diffuse a partire dall'VIII-IX sec. d.C. nell'area del mediterraneo orientale[7].

I colori di tutti i frammenti sono non intenzionali e dipendono dal diverso rapporto fra FeO, Fe_2O_3 e MnO. In particolare, sebbene il ferro risulti il principale elemento cromoforo riscontrato in tutti i reperti e presente nella miscela vetrificabile in funzione della sabbia utilizzata, è possibile notare come nei vetri proto-imperiali (campioni CP1, BT2, e P3) vi sia una prevalenza di Fe^{2+} che impartisce la debole colorazione azzurra caratteristica dei suddetti reperti, mentre in quelli tardo-antichi (campioni OR5, V4 e G4) vi sia una prevalenza di Fe^{3+}, responsabile della loro colorazione giallo-verde (tabella 3). Inoltre i reperti tardo-antichi, a differenza di quelli proto-imperiali, presentano tenori di MnO maggiori dello 0.5% (Tabella 3), indicativi di un'aggiunta intenzionale come decolorante[8], ipotesi ulteriormente supportata dall'ottima correlazione positiva fra il ferro e il manganese (R^2=0.94), ad eccezione del campione BL7bolla (Fig. 4). Nel solo campione proto-imperiale BT2 è stata riscontrata la presenza di antimonio (Sb_2O_3 = 0.39%), l'altro importante decolorante utilizzato in epoca romana, soprattutto durante il II-III sec. d.C. Il tenore di questo elemento è comunque inferiore a quello comunemente riscontrato nei vetri incolori decolorati con antimonio (Sb_2O_3 = 0.9%). Pertanto si può ipotizzare che per la produzione del campione BT2 siano stati aggiunti alla miscela vetrificabile vetri riciclati decolorati con antimonio per circa il 48%[9]. L'unico campione colorato intenzionalmente fra quelli qui considerati è costituito dalla bolla di colore blu applicata sul campione BL7, che, oltre alla presenza di elevate concentrazioni di ferro (Fe_2O_3=1.56%) non controbilanciata dall'aggiunta di manganese (MnO= 1.00%) (Figura 4) presenta come elementi cromofori anche il cobalto (Co=642 ppm) e il rame (Cu=3196 ppm). Inoltre la bolla presenta elevati tenori di piombo (Pb=6678 ppm), probabilmente derivante dalla miscela dei minerali coloranti. Si vuole inoltre sottolineare che, essendo la composizione di base del corpo del campione BL7 del tutto confrontabile con quella della bolla blu, a meno degli elementi coloranti, decoloranti e del piombo, è dunque ipotizzabile che per la produzione della decorazione si utilizzasse il medesimo "vetro di base", alla quale venivano poi aggiunti all'occorrenza dei coloranti.

Le composizioni chimiche dei reperti vitrei studiati sono state poi raffrontate con quelle di vetri di analogo periodo riportate in letteratura.

In particolare, si è visto come la composizione dei campioni proto-imperiali, CP1 e P3, e tardo-antichi, BL7 e BC6, risulti simile a quella del "Gruppo 3"[10]. Tale gruppo comprende vetri romani ed alto medievali fino al IX secolo d.C. rinvenuti in Occidente e di composizione simile a quella di vetri trovati nell'area del Mediterraneo Orientale e nel Vicino Oriente[11], probabilmente prodotti utilizzando la sabbia del fiume Belus, in prossimità della costa siro-palestinese, menzionato anche da Plinio[12] come luogo di approvvigionamento della sabbia nella produzione vetraria. Tali campioni risultano inoltre comparabili con il "Gruppo A2/1"[13], che comprende vetri romani e altomedievali provenienti, oltre che da Pozzuoli, anche da Grado e Vicenza, centri situati nell'area nord adriatica, in stretto collegamento quindi con Altino e l'attuale tenuta di Ca' Tron (tabella 4).

Il campione proto-imperiale BT2 risulta composizionalmente simile al "Gruppo Ic1b"[14], che comprende vetri provenienti dalla nave romana *Iulia Felix* affondata a largo di Grado nella prima metà del III sec. d.C. Tale gruppo comprende vetri non intenzionalmente colorati della stessa tipologia del campione BT2, ossia le bottiglie da trasporto, Isings 50/51[15]. Tale campione presenta inoltre, come i vetri della *Iulia Felix*, indicatori di riciclo che supportano l'ipotesi che per la produzione di tale tipologia, che aveva una funzione più utilitaria che estetica, fossero utilizzate tecnologie di produzione meno raffinate.

Il campioni OR5, invece, risulta simile per composizione ed età (fine IV - inizio V sec. d.C.) a quelli del

"Gruppo 2"[16], che include campioni rinvenuti nell'area del Mediterraneo Occidentale e in Egitto, e al "Gruppo A2/2"[17] che comprende vetri da Grado e Vicenza datati tra V-VIII secolo d.C. (Tabella 5).
Il campione V4 è compatibile al gruppo HITM (*High Iron, Manganese and Titanium*) identificato da Freestone[18], di cui fanno parte vetri provenienti da Cartagine e da Cipro[19] , di età compresa fra il IV e il V sec. d.C., e rinvenuti anche in Italia ad *Augusta Pretoria* (Aosta)[20] e in area nord adriatica (Grado e Vicenza)[21]. I vetri HIMT presentano alti livelli di ferro (≥ 0.7%), manganese (circa 1-2%) e titanio (≥ 0.1%), con contenuti di Na_2O e MgO più alti (rispettivamente 18-19% e circa 0,9%) se confrontati con quelli generalmente osservati nei vetri romani più antichi[22], che sono proprio le caratteristiche peculiari del campione V4 (tabella 5). Altra caratteristica che accomuna il campione di Ca' Tron e i vetri HIMT è la peculiare colorazione giallo-verde, imputabile alla presenza di ferro ed indicativa dell'utilizzo di una sabbia impura.
Il campione G4, realizzato con una tecnologia differente rispetto agli altri reperti, risulta simile a vetri provenienti dal sito islamico di al-Raqqa e raggruppati da Henderson[23] nel "Tipo 4", di cui fanno parte reperti di età compresa fra VIII e IX sec. d.C., prodotti con sabbie ricche in alluminio fuse con ceneri di piante costiere (tabella 5 – fig. 3).
Alla luce di tale confronto è possibile collocare il momento di produzione ed utilizzo dei reperti vitrei rappresentati dai campioni CP1, BT2 e P3 in età romana e dai campioni BL7, BC6, OR5 e V4, in età romana-tardoantica, in pieno accordo con la classificazione tipologica dei manufatti. Questo dato inoltre ben si inquadra nella datazione delle unità stratigrafiche in cui sono stati rinvenuti i frammenti, che sono da collocarsi nel caso dei reperti proto-imperiali al primo periodo di frequentazione del sito (I sec. a.C. –II sec. d.C.) ed, nel caso di quelli tardo-antichi, tra età tardoantica e alto medievale e in un caso, US 120 = US 121, addirittura in epoca rinascimentale, testimoniando una rimessa in circolo di tali materiali e quindi un'assidua frequentazione della strada che attraversava l'attuale tenuta di Ca' Tron fino all'epoca moderna.
Nel caso del frammento rappresentato dal campione G4, l'utilizzo di ceneri sodiche come fondente permette di collocare la sua produzione a partire dal IX secolo d.C., quando questa tecnologia si diffonde anche in Italia[24]. Tuttavia, essendo stato rinvenuto in una US rinascimentale, non è possibile contestualizzarlo con maggiore certezza, dal momento che l'utilizzo delle ceneri sodiche come fondente si protrae ben oltre l'età medievale. Si vuole qui sottolineare come durante il Medioevo e il Rinascimento le ceneri di piante costiere venivano importate in Italia principalmente dal Levante e dalla Spagna, dalla regione dell'Alicante[25]. L'utilizzo dell'una piuttosto che dell'altra cenere si riflette nella composizione chimica del vetro: le ceneri spagnole producono infatti un vetro in cui il rapporto Na_2O/K_2O è tipicamente intorno a 2, mentre per le ceneri levantine, maggiormente sodiche, si aggira intorno a 5[26]. Nel campione G4 il rapporto Na_2O/K_2O è pari a 4.6, suggerendo dunque l'impiego di ceneri levantine per la loro produzione. Inoltre gli elevati contenuti di Al_2O_3 (4.62%), MnO (3.05%), Fe_2O_3 (1.68%) e TiO_2 (0.26%) lasciano dunque supporre che la sorgente di sabbia utilizzata per la produzione dei vetri sia più ricca di feldspati e di minerali pesanti, alla quale è stato aggiunto una consistente quantità di MnO per contrastare l'intensa colorazione impartita dal ferro. Una tale composizione è stata osservata in alcuni vetri veneziani a ceneri datati XI-XIV secolo d.C. e definiti "High Al"[27]. Pertanto non è escludibile una produzione regionale, in particolare veneziana, di tale reperto altinate.

Conclusioni

L'approccio combinato fra dati archeologici ed archeometrici si è rivelato uno strumento efficace per caratterizzare i reperti antichi dal territorio di Altino e ottenere informazioni riguardo le materie prime e le tecniche di lavorazione degli oggetti vitrei accidentalmente caduti in prossimità del guado.
I dati archeometrici si sono rivelati in perfetto accordo con quelli archeologici (US e tipologia), ad eccezione del campione V4, che risulta pertanto decontestualizzato.
La composizione dei vetri di produzione tardoantica è risultata comparabile a quella dei vetri proto-imperiali, testimoniando una certa continuità nella tradizione vetraria di epoca romana, che prevedeva la fusione della miscela vetrificabile utilizzando il natron come fondente. Tuttavia è stato osservato l'impiego di una sabbia maggiormente impura nella maggioranza dei reperti tardo-antichi rispetto a quelli proto-imperiali, nonché una tecnologia diversa nella decolorazione dei vetri, che è consistita, nel caso dei reperti proto-imperiali, nell'aggiunta di antimonio (rilevato in un solo campione), mentre nel caso dei vetri tardoantichi e del frammento prodotto con le ceneri, nell'impiego di manganese.
Inoltre la comparazione tra i vetri qui analizzati e i gruppi composizionali descritti in letteratura per i vetri romani e tardo-antichi conferma ulteriormente l'evidenza di un'omogeneità composizionale tra vetri

appartenenti ad una stessa epoca, indipendentemente dalla localizzazione geografica del rinvenimento, ed un'evoluzione nel corso del tempo della composizione della miscela vetrificabile.
Tale studio permette di ipotizzare una vasta diffusione e commercializzazione del vetro romano e tardoantico, ipotesi che risulta verosimile se si pensa alla peculiare posizione del sito di Ca' Tron, che grazie al passaggio della via *Annia*, alla vicinanza al centro urbano di Altino e alla prossimità al fiume Sile e a sbocchi marittimi era un territorio strategico dal punto di vista economico e commerciale.
Inoltre il campione medievale a ceneri sodiche G4 si distingue nettamente dal contesto dei vetri più antichi e permette una indiretta datazione della frequentazione del guado fino all'età rinascimentale.

Alberta Silvestri*,
Maria Stella Busana**
Annamaria Larese***
Giulia Olmeda*
Chiara Letizia Serra*
Stefania Pesavento Mattioli**
Gianmario Molin*

* *Dipartimento di Geoscienze, Università di Padova, Via Gradenigo 6, 35131 Padova*
** *Dipartimento di Archeologia, Università di Padova, Piazza Capitaniato 7, 35139 Padova*
*** *Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto, Via Aquileia 7, 35139 Padova*

Note

1. Il Progetto Ca' Tron, coordinato da M. S. Busana, vede coinvolti numerosi Dipartimenti dell'Università di Padova (Archeologia, Biotecnologie Agrarie, Biologia, Geografia, Geoscienze), oltre all'Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali del CNR (Roma), e prevede la partecipazione di studenti, specializzandi e dottorandi dell'Università di Padova in tutti i settore della ricerca e in tutte le fasi dell'attività.
2. Per una sintesi dei risultati, si veda *La via* Annia *e le sue infrastrutture* 2004.
3. MARTINELLI 2004, pp. 99-108; BUSANA – MARTINELLI 2009, pp. 203-222, BUSANA - KROMER – MARTINELLI 2011, pp. 88-95.
4. Lo studio archeometrico dei vetri di Ca' Tron si inserisce all'interno di una linea di ricerca attiva da alcuni anni presso il Dipartimento di Geoscienze dell'Università di Padova riguardante lo studio sistematico di reperti vitrei diversi per tipologie (oggettistica, tessere di mosaico, vetrate), per età (principalmente da epoca romana a medievale) e per provenienza (essenzialmente siti archeologici italiani) finalizzata al conseguimento delle conoscenze archeometriche necessarie e complementari a quelle archeologiche e/o storico-artistiche, quali, ad esempio, la sempre miglior definizione dei possibili di centri di produzione, caratterizzati da particolari tecniche fusorie e dall'utilizzo di specifiche materie prime, particolarmente dei fondenti, e all'eventuale individuazione delle principali vie di commercio dei materiali grezzi e dei prodotti finiti (si veda, ad esempio, SALVIULO - SILVESTRI - MOLIN - BERTONCELLO 2004, pp. 295-306; SILVESTRI - MOLIN - SALVIULO 2005, pp. 797- 816; SILVESTRI - MOLIN - SALVIULO - SCHIEVENIN 2006, pp. 415-432; MARCANTE - SILVESTRI 2006, pp. 110-116; SILVESTRI 2008, pp. 1489-1501; SILVESTRI - MOLIN - SALVIULO 2008, pp. 331-341; SERRA - SILVESTRI - MOLIN 2009; SILVESTRI 2009 pp. 772-776; SILVESTRI – LONGINELLI – MOLIN 2010, pp. 549-560; TONIETTO – NESTOLA – REDHAMMER – SILVESTRI – MOLIN – BRUNO 2011, pp. 207-212; SILVESTRI – MARCANTE 2011, pp. 2509-2522).
5. Per i dettagli analitici delle analisi XRF si rimanda a SILVESTRI – MOLIN – ROMERO 2011 pp. 81-87.
6. Per i dettagli si veda SILVESTRI - MOLIN - SALVIULO 2005, pp. 797-816.
7. SILVESTRI – MOLIN – SALVIULO 2005, pp. 797-816.
8. JACKSON 1996, pp. 289-301.
9. Per il calcolo dell'indice di riciclo si veda SILVESTRI 2008, pp. 1489-1501.
10. FOY - PICON - VICHY - THIRION MERLE 2003 pp. 41-85.
11. FOY - PICON - VICHY - THIRION MERLE 2003 pp. 41-85.
12. PLINIUS Sen. *Nat. Hist.* 36, 191.
13. SILVESTRI – MOLIN – SALVIULO 2005, pp. 797-816.
14. SILVESTRI 2008, pp. 1489-1501.
15. ISINGS 1957, pp.17-21, 62-66.
16. FOY - PICON - VICHY - THIRION MERLE 2003 pp. 41-85.
17. SILVESTRI – MOLIN – SALVIULO 2005, pp. 797-816.
18. FREESTONE 1994, p. 190.
19. FREESTONE - HUGHES - PONTING 2002, pp. 257-272.
20. MIRTI – CASOLI – APPOLONIA 1993, pp. 225-240.
21. SILVESTRI – MOLIN – SALVIULO 2005, pp. 797-816.
22. FOSTER - JACKSON 2009, pp. 89–204.
23. HENDERSON 2002, pp. 594-602.

24. SILVESTRI – MOLIN – SALVIULO 2005, pp. 797-816.
25. JACOBY 1993, pp. 65-90.
26. CAGNO - JANSSENS - MENDERA 2008, pp. 1389-1395.
27. VERITÀ - ZECCHIN 2009, pp. 602-613.

Riferimenti bibliografici

BASSO P. 2004, *La via* Annia: *considerazioni storiche*, in *La via* Annia *e le sue infrastrutture*, a cura di M.S. BUSANA-F. GHEDINI, Cornuda, pp. 81-87.

BUSANA M.S. 2004, *Gli scavi lungo la via* Annia *nella tenuta di Ca' Tron*, in *La via* Annia *e le sue infrastrutture*, a cura di M.S. BUSANA-F. GHEDINI, Cornuda, pp. 41-42.

BUSANA M.S. 2004a, *Il ponte lungo il percorso interno della via Annia*, in *La via Annia e le sue infrastrutture*, a cura di M.S. BUSANA-F. GHEDINI, pp. 68-80.

BUSANA M.S. – MARTINELLI N. 2009, *Indagini lungo la via* Annia *nella Tenuta di Ca' Tron*, in *Via* Annia. *Adria, Padova, Altino, Concordia, Aquileia. Progetto di recupero e valorizzazione di un'antica strada romana, Atti della Giornata di Studio (Padova, 19 giugno 2008)*, a cura di F. VERONESE, Padova, pp. 203-222.

BUSANA M.S. – KROMER B.– MARTINELLI N. 2011, *The ancient bridges on the via* Annia *in the Ca' Tron estate (Venice, Italy)*, in *Archaeology of bridges, International Congress, Regensburg(Germany) 5-8 Novembre 2009*, a cura di M. PRELL, Regensburg, pp. 88-95.

CAGNO S. - JANSSENS K. - MENDERA M. 2008, *Compositional analysis of Tuscan glass samples: in search of raw material fingerprints*, in "Analitical Bioanalitical Chemistry", 391, pp. 1389-1395.

FOSTER H. - JACKSON, C. M. 2009, *The composition of 'naturally coloured' late Roman vessel glass from Britain and the implications for models of glass production and supply*, in "Journal of Archaeological Science", 36, pp. 89–204.

FOY D. - PICON M. - VICHY M.- THIRION MERLE V. 2003, *Caractérisation des verres de la fin de l'Antiquité en Méditerranée occidentale: l'émergence de nouveaux courants commerciaux*, in *Échanges et commerce du verre dans le monde antique. Actes du colloque de l'Association Française pour l'Archéologie du Verre, Aix-en-Provence et Marseille, 7-9 juin 2001*, a cura di D. FOY - M.D. NENNA, Montagnac, pp. 41-85.

FREESTONE I.C. 1994, *Chemical analysis of "raw" glass fragments*, in *Excavation at Carthage, volume II, the Circular Harbour, north side*, ed. H.R. HURST, Oxford University Press for the British Academy, Oxford, p. 290.

FREESTONE I.C. - HUGHES M.J. - PONTING M. 2002, *The origins of Byzantine glass from Maroni Petrera, Cyprus*, in "Archaeometry", 44, 2, pp. 257-272.

HENDERSON J. 2002, *Tradition and Experiment in First Millennium A.D. Glass Production - The Emergence of Early Islamic Glass Technology in Late Antiquity*, in "Accounts of Chemical Research", 35, 8, pp. 594-602.

ISINGS C. 1957, *Roman glass from dated finds*, Groningen.

JACKSON C.M. 1996, *From Roman to Early Medieval glasses. Many happy returns or a new birth?*, in *Annales du 13e Congrés de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre AIHV*, Lochem, pp. 289-301.

MARCANTE A. - SILVESTRI A. 2006, *I vetri*, in *Archeologia a Garda e nel suo territorio (1998-2003)* a cura di G.P. BROGIOLO - M. IBSEN - C. MALAGUTI, Firenze, pp. 110-116.

MARTINELLI N. 2004, *Esame xilologico e datazione assoluta delle palificazioni di fondazione e dei resti lignei venuti in luce a Ca' Tron*, in *La via* Annia *e le sue infrastrutture*, a cura di M.S. BUSANA e F. GHEDINI, Cornuda, pp. 99-108.

MIRTI P. – CASOLI A. – APPOLONIA L. 1993, *Scientific analysis of Roman glass from* Augusta Praetoria, in "Archaeometry", 35, pp. 225-240.

SALVIULO G. - SILVESTRI A. - MOLIN G. - BERTONCELLO R. 2004, *An archaeometric study of the bulk and surface weathering characteristics of Early Medieval (5th-7th century) glass from the Po valley, northern Italy*, in "Journal of Archaeological Science", 31/3, pp. 295-306.

SERRA C.L. - SILVESTRI A. - MOLIN G. 2009, *Archaeometric characterization, appendix of Lachin M.T. "Vitreous Mosaic from Tyana (Cappadocia)"*, in *Late antique/early Byzantine glass in the eastern Mediterranean*, a cura di E. LAFLI, Izmir, pp. 171-183.

SILVESTRI A. - MOLIN G. - SALVIULO G. 2005, *Roman and Medieval glass from the Italian area: bulk characterization and relationships with production technologies*, in "Archaeometry", 47/4, pp. 797-816.

SILVESTRI A. - MOLIN G. - SALVIULO G. - SCHIEVENIN R. 2006, *Sand for Roman glass production: an experimental and philological study on source of supply*, in "Archaeometry", 48/3, pp. 415-432.

SILVESTRI A. 2008, *The coloured glass of* Iulia Felix, in "Journal of Archaeological Science", 35/6, pp. 1489-1501.

SILVESTRI A. - MOLIN G. - SALVIULO G. 2008, *The colourless glass of* Iulia Felix, in "Journal of Archaeological Science", 35/2, pp. 331-341.

SILVESTRI A. 2009, *Il materiale vitreo: lo studio archeometrico*, in *Nora. Il foro romano. Storia di un'area urbana dall'età fenicia alla tarda antichità (1997-2006)*, a cura di J. BONETTO – G. FALEZZA – A.R. GHIOTTO, Volume II, Noventa Padovana (PD), pp. 772-776.

SILVESTRI A. – LONGINELLI A. – MOLIN G. 2010, *$\delta^{18}O$ measurements of archaeological glass (Roman to Modern age) and raw materials: possible interpretation*, in "Journal of Archaeological Science", 37, pp. 549-560.

SILVESTRI A. – MARCANTE A. 2011, *The glass of Nogara (Verona): a "window" on production technology of mid-Medieval times, in Northern Italy*, in "Journal of Archaeological Science", pp. 2509-2522.

TONIETTO S. – NESTOLA F. – REDHAMMER G.J. – SILVESTRI A. – MOLIN G. – BRUNO M. 2011, *Pyroxene inclusions in paleo-Christian mosaic tesserae: a tool for constraining the glass manufacturing temperature*, in "Applied Physics, A: Materials Science & Processing", 103, pp. 207-212.

VERITÀ M. - ZECCHIN S., 2009, *Thousand years of Venetian glass: the evolution of chemical composition from the origins to the 18th century*, in *Annales du 17e Congrés de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre AIHV*, Anversa (Belgio), pp. 602-613.

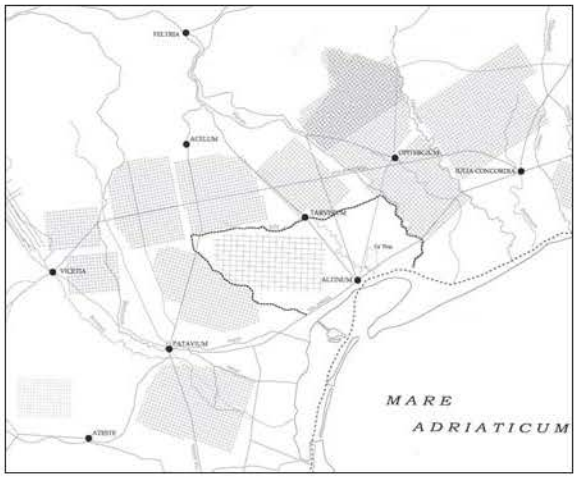


Fig. 1: L'organizzazione viaria e le divisioni agrarie nel settore centrale della *Decima Regio*, con indicati i probabili confini dell'agro altinate e localizzata la Tenuta di Ca' Tron (Elaborazione di M.S. Busana e P. Kirschner).

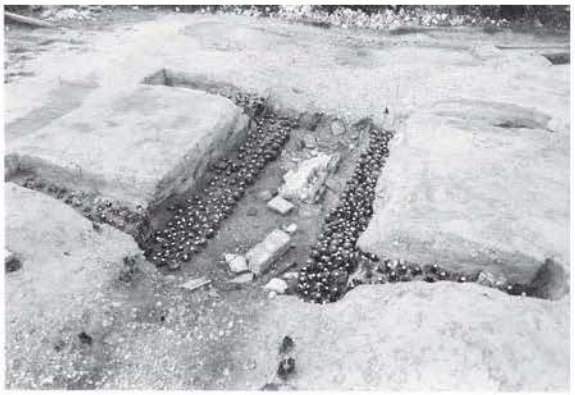


Fig. 2: Veduta generale da nord-est dei resti del ponte romano di Ca' Tron lungo il percorso interno della via Annia.

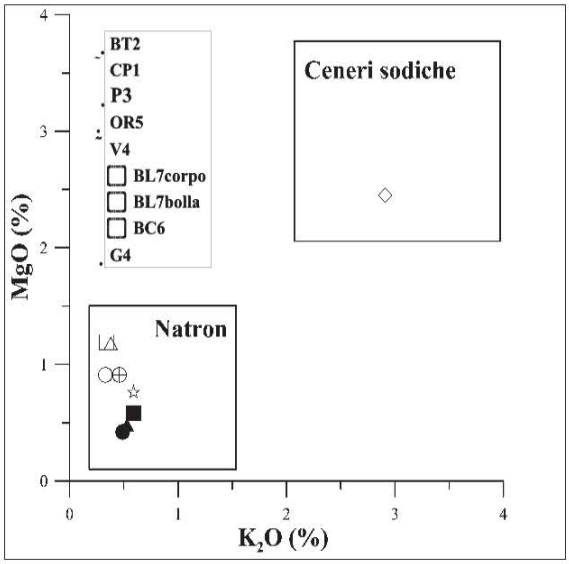


Fig. 3: Grafico MgO (%) vs K_2O (%) dei reperti vitrei analizzati Sono riportate le aree composizionali dei vetri ottenuti con natron e ceneri di piante sodiche.

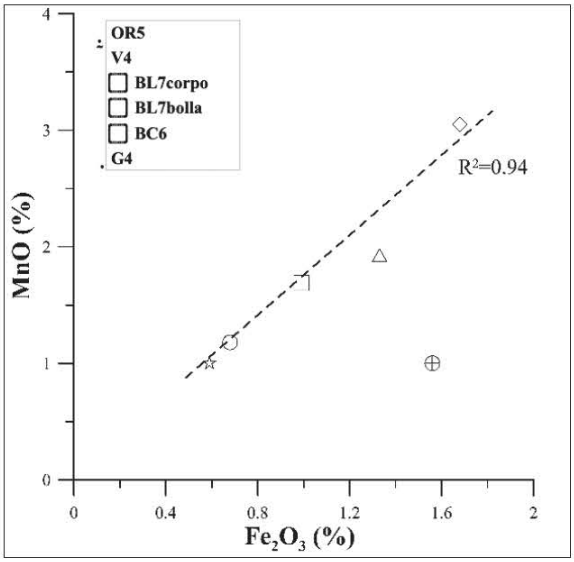


Fig. 4: Grafico F_2O_3 (%) vs MnO (%) dei reperti vitrei tardoantichi.

SIGLA	INVENTARIO	US	DATAZIONE US	TIPOLOGIA	DATAZIONE TIPOLOGIA	PARTE CONSERVATA	COLORE
CP1	IG 301656	147 zona centrale	Seconda metà I sec. a.C.- prima metà II sec. d.C.	Isings 3	I-II sec. d.C. (max diffusione)	Frammento di parete con orlo e due costolature	Verde-azzurro; vetro trasparente
BT2	IG 301674	147 zona est	Seconda metà I sec. a.C.- prima metà II sec. d.C.	Isings 50a	I-III sec. d.C.	Fondo piano leggemente incavato con al centro tre cerchi concentrici in rilievo	Verde-azzurro; vetro trasparente
P3	IG manca	147 zona ovest	Seconda metà I sec. a.C.- prima metà II sec. d.C.	Coppa con piede ad anello, forse una coppa carenata	I sec. d.C. (se coppa carenata)	Pochi frammenti del piede e delle pareti	Verde-azzurro; vetro trasparente
OR5	IG 301507	132=136	**Fine IV - inizio V sec. d.C.**	Isings 106c	IV sec. d.C.	frammento dell'orlo con una parte della parete	Giallo–verdastro; vetro trasparente
V4	IG manca	120=121	**XIV-XV sec. d.C.**	Isings 106c	IV sec. d.C.	parte dell'orlo con una porzione del corpo	Verdastro; vetro trasparente
BC6	IG 301743	124A	**IV sec. d.C.**	Isings 106b	IV sec. d.C.	fondo e una modesta parte di una parete	Verde - grigio; vetro trasparente
BL7	IG 301726	147 zona est	**Seconda metà I a.C. - prima metà II sec. d.C.**	Isings 96 (Nuppengläser)	III-IV sec. d.C.	piccolissima porzione del corpo; presenta una decorazione con bolla blu in rilievo di colore bluastro, quasi totalmente conservata	Corpo verdastro: vetro trasparente; Bolla in vetro blu: vetro traslucido
G4	IG manca	120=121	**XIV-XV sec. d.C.**	Non identificabile	Non databile	Non riconoscibile	Giallastro; vetro trasparente

Tab. 1: tabella catalografica dei reperti vitrei analizzati.

Elemento	Linea	Cristallo Analizzatore	Fascio elettronico		Tempi di acquisizione (s)		Standard
			nA	kV	Picco	Fondo	
Na	K_α	TAP 100	10	15	5	3	Albite
Mg	K_α	TAP 100	10	15	10	5	Periclasio
Al	K_α	TAP 100	10	15	10	5	Al_2O_3
Si	K_α	TAP 100	10	15	5	3	Wollastonite
P	K_α	TAP 100	10	15	10	5	Apatite
S	K_α	PET 002	20	20	20	10	Sfalerite
Cl	K_α	PET 002	20	20	20	10	Vanadinite
K	K_α	PET 002	10	15	7	3	Ortoclasio
Ca	K_α	PET 002	10	15	10	5	Wollastonite
Ti	K_α	PET 002	10	15	10	5	$MnTiO_3$
Cr	K_α	LiF 200	20	20	20	10	Cr_2O_3
Mn	K_α	LiF 200	20	20	10	5	$MnTiO_3$
Fe	K_α	LiF 200	10	15	10	5	Fe_2O_3
Co	K_α	LiF 200	20	20	20	10	Co
Ni	K_α	LiF 200	20	20	20	10	Ni
Cu	K_α	LiF 200	20	20	20	10	Cu
Zn	K_α	LiF 200	20	20	20	10	Sfalerite
Sn	L_α	PET 002	20	20	20	10	SnO_2
Sb	L_α	PET 002	20	20	20	10	Sb_2S_3
Pb	M_α	PET 002	20	20	20	10	PbS

Tab. 2: condizioni strumentali EMPA.

Ox/Elem	BT2	CP1	P3	G4	V4	OR5	BL7corpo	BL7bolla	BC6
SiO_2%	69.94	70.87	73.08	64.41	68.54	64.8	65±0,43	63,73±0,23	67,9±0,21
TiO_2%	0.09	0.07	0.07	0.26	0.34	0.17	0,09±0,03	0,11±0,02	0,13±0,03
Al_2O_3%	2.29	2.62	2.04	4.62	2.45	2.1	2,35±0,04	2,36±0,09	2,32±0,02
Fe_2O_{3tot}%	0.75	0.68	0.49	1.68	1.33	0.99	0,68±0,05	1,56±0,1	0,59±0,03
MnO%	0.35	0.41	0.32	3.05	1.93	1.69	1,18±0,08	1±0,15	1,08±0,11
MgO%	0.58	0.48	0.42	2.45	1.18	1.19	0,91±0,09	0,91±0,09	0,76±0,03
CaO%	6.61	7.1	5.87	6.28	5.2	7.51	6,7±0,24	6,48±0,14	6,8±0,05
Na_2O%	18.15	16.76	16.58	13.37	17.83	20.57	21,88±0,89	21,54±0,14	18,58±0,36
K_2O%	0.59	0.53	0.49	2.91	0.38	0.34	0,33±0,03	0,46±0,05	0,59±0,06
P_2O_5%	0.11	0.13	0.14	0.4	0.04	0.04	0,04±0,01	<L.R.	0,07±0,01
S ppm	994±82	657±116	479±43	<L.R.	760±115	1077±117	990±77	1022±73	1047±72
Cl ppm	12739±344	12811±360	12323±657	8386±201	12897±251	14721±350	19755±263	18243±314	12972±203
Sb ppm	2927±464	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.
Sn ppm	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.
V ppm	20	19	16	53	44	31	n.m.	n.m.	n.m.
Cr ppm	7	<6	12	94	37	22	<L.R.	<L.R.	<L.R.
Co ppm	4	4	6	30	17	9	<L.R.	642±208	<L.R.
Ni ppm	8	8	7	30	11	12	<L.R.	<L.R.	<L.R.
Cu ppm	55	<3	37	129	80	31	<L.R.	3196±208	<L.R.
Zn ppm	14	9	7	73	16	17	<L.R.	<L.R.	<L.R.
Ga ppm	5	<5	<5	7	<5	<5	n.m.	n.m.	n.m.
Rb ppm	8	8	6	40	4	4	n.m.	n.m.	n.m.
Sr ppm	414	391	317	457	417	591	n.m.	n.m.	n.m.
Y ppm	7	7	6	14	8	10	n.m.	n.m.	n.m.
Zr ppm	61	43	48	149	159	88	n.m.	n.m.	n.m.
Nb ppm	3	4	4	30	7	5	n.m.	n.m.	n.m.
Ba ppm	197	250	201	771	397	369	n.m.	n.m.	n.m.
La ppm	11	<10	<10	20	12	23	n.m.	n.m.	n.m.
Ce ppm	<10	<10	<10	<10	20	<10	n.m.	n.m.	n.m.
Nd ppm	21	<10	<10	28	<10	<10	n.m.	n.m.	n.m.
Pb ppm	132	9	5	6	<5	12	<L.R.	6678±743	<L.R.
Th ppm	<3	4	<3	<3	5	<3	n.m.	n.m.	n.m.
U ppm	<3	3	3	4	<3	3	n.m.	n.m.	n.m.
FeO%	0.65	0.58	0.42	0.25	0.37	0.22	n.m.	n.m.	n.m.
Fe_2O_3%	0.03	0.04	0.02	1.4	0.92	0.75	n.m.	n.m.	n.m.
L.O.I.	0.02	0.11	0.06	0.03	0.05	0.04	n.m.	n.m.	n.m.

Tab. 3: Composizione chimica ottenuta tramite XRF ed espressa in % in peso degli ossidi degli elementi maggiori e minori ed in ppm per gli elementi in tracce, dei campioni di epoca protoimperiale (BT2, CP1, P3) e tardoantica (G4, V4, OR5, BL7, BC6). Le composizioni chimiche dei campioni BL7 e BC6 e le concentrazioni di S, Cl, Sb e Sn sono determinate via EMPA.
I contenuti in FeO e Fe_2O_3 sono ottenuti tramite titolazione con permanganato di potassio (n.m. = non misurato; <L.R.= minore del limite di rilevabilità; L.O.I.= Loss on Ignition).

Ox%	CP1	P3	BL7 CORPO	BC6	*Gruppo 3*	*A2/1*
SiO_2	70.87	73.08	65±0,43	67,9±0,21	*69,36±1,64*	*68,53±1,38*
TiO_2	0.07	0.07	0,09±0,03	0,13±0,03	*0,07±0,02*	*7,21±0,77*
Al_2O_3	2.62	2.04	2,35±0,04	2,32±0,02	*2,53±0,35*	*2,53±0,31*
Fe_2O_3	0.68	0.49	0,76±0,05	0,66±0,03	*0,51±0,15*	*0,67±0,23*
MnO	0.41	0.32	1,18±0,08	1,08±0,11	*0,73±0,58*	*1,08±0,37*
MgO	0.48	0.42	0,91±0,09	0,76±0,03	*0,62±0,14*	*0,76±0,25*
CaO	7.1	5.87	6,7±0,24	6,8±0,05	*7,81±0,94*	*7,21±0,77*
Na_2O	16.76	16.58	21,88±0,89	18,58±0,36	*16,77±1,55*	*17,42±1,49*
K_2O	0.53	0.49	0,33±0,03	0,59±0,06	*0,55±0,14*	*0,67±0,26*
P_2O_5	0.13	0.14	0,04±0,01	0,07±0,01	*0,13±0,10*	*0,11±0,07*
Sb_2O_3	<L.R.	<L.R.	<L.R.	<L.R.	*n.m.*	*n.m.*

Tab. 4: Confronti fra i campioni proto-imperiali CP1 e P3 e tardo antichi BL7 e BC6 con il "Gruppo 3" di FOY *et al.* 2003 e il "Gruppo A2/1" di SILVESTRI *et al.* 2005 (n.m. = non misurato; <L.R.= minore del limite di rilevabilità).

Ox%	BT2	*Ic1b*	V4	*HIMT*	OR5	*Gruppo 2*	*A2/2*	G4	*Al-Raqqa (tipo 4)*	*High Al*
SiO_2	69.94	*69,77±464*	68.54	*64,49±1,36*	64.8	*64,67±1,37*	*65,03±1,59*	64.41	*63,5±2,19*	*66.68±1.54*
TiO_2	0.09	*0,09±0,01*	0.34	*0,49±0,012*	0.17	*0,15±0,02*	*0,28±0,09*	0.26	*n.m.*	*0.13±0.08*
Al_2O_3	2.29	*2,28±0,06*	2.45	*2,88±0,26*	2.1	*2,73±0,15*	*2,78±0,17*	4.62	*3,8±0,55*	*3.17±0.68*
Fe_2O_3	0.75	*0,47±0,04*	1.33	*2,28±0,86*	0.99	*1,32±0,62*	*1,92±0,99*	1.68	*n.m.*	*0.74±0.45*
MnO	0.35	*0,36±0,06*	1.93	*2,02±0,4*	1.69	*1,50±0,50*	*1,51±0,31*	3.05	*n.m.*	*1.31±0.44*
MgO	0.58	*0,58±0,05*	1.18	*1,23±0,24*	1.19	*1,20±0,18*	*1,18±0,14*	2.45	*3,79±0,71*	*2.71±0.50*
CaO	6.61	*6,43±0,22*	5.2	*6,22±0,85*	7.51	*7,73±0,63*	*7,73±1,10*	6.28	*7,61±0,72*	*10.25±2.80*
Na_2O	18.15	*17,67±0,35*	17.83	*19,12±1,36*	20.57	*18,37±2,24*	*18,17±0,97*	13.37	*14,6±0,88*	*11.39±2.43*
K_2O	0.59	*0,57±0,03*	0.38	*0,41±0,08*	0.34	*0,79±0,14*	*0,79±0,39*	2.91	*2,88±0,37*	*2.37±0.28*
P_2O_5	0.11	*n.m.*	0.04	*0,11±0,04*	0.04	*0,19±0,07*	*0,13±0,09*	0.4	*n.m.*	*0.35±0.13*
Sb_2O_3	0.39	*0,44±0,09*	<L.R.	*n.m.*	<L.R.	*n.m.*	*n.m.*	<L.R.	*n.m.*	*n.m.*

Tab. 5: Confronti fra il campione proto-imperiale BT2 e quelli tardo antichi OR5, V4 e G4 con il "Gruppo Ic1b" di SILVESTRI 2008, il "Gruppo 2" di FOY *et al.* 2002, HIMT di FREESTONE 1994, il "Gruppo A2/2" di SILVESTRI *et al.* 2005, il "Gruppo al-Raqqa/tipo 4" di HENDERSON 2002 e quello "High Al" di VERITÀ - ZECCHIN 2009 (n.m. = non misurato; <L.R.= minore del limite di rilevabilità).

Documenti inediti dello Stato Pontificio: produzione e vendita di vetro e cristallo in Roma e nella Provincia del Patrimonio di San Pietro nei primi decenni del Settecento

Lucina Vattuone

Oggi le ricerche archeologiche, storico-artistiche, archivistiche e bibliografiche dimostrano che la plurimillenaria e multiforme storia della produzione del vetro a Roma è senz'altro una solida realtà.
Ben presto, ad una efficiente commercializzazione dei prodotti importati si è unita inscindibilmente la produzione *in loco* di numerose tipologie di articoli vetrari, riconoscendo indispensabile raggiungere una propria autonomia quanto meno per tutte le forniture vetrarie legate alle ordinarie necessità del vivere e dell'urbanistica.[1]
Durante l'epoca moderna, nell'Urbe la vita dei diversi mestieri o arti era oggetto di specifica attenzione da parte delle Autorità cittadine – *in primis* da parte del Sommo Pontefice – fino a esplicitarsi in numerosissimi atti pubblici relativi ai diversi aspetti della vita sociale.[2]
Nella regolamentazione della produzione e del commercio una parte importantissima la avevano le "privative" ovvero la concessione di una sorta di monopolio ad alcune persone, relativamente ad una specifica attività in uno specifico luogo, per la durata di un limitato periodo di tempo.
Tali concessioni avevano lo scopo di disciplinare la produzione e/o il commercio di determinate materie o articoli, in modo da creare un circuito obbligato che portasse come ritorno una costante produzione e conseguente movimento di merci all'interno dello Stato Pontificio, con l'obiettivo di contrastare efficacemente l'acquisto indiscriminato di materie prime e merci dagli altri Stati.
Durante il Settecento queste cure divennero ancora più perfezionate e minuziose, esplicandosi praticamente anche nell'applicazione di nuovi Statuti relativi alle corporazioni personalmente sottoscritti dal Pontefice, i quali nei loro capitoli prendevano in esame ogni aspetto relativo all'arte in oggetto: al fine di tutelare nella loro propria dignità sia le stesse persone dei produttori e dei commercianti, sia il lavoro frutto delle loro fatiche, sia i consumatori.
Naturalmente, come per la creazione e commercializzazione degli altri tipi di prodotti, anche il mondo del vetro rifletteva l'impostazione sociale e amministrativa dello Stato Pontificio già nei presupposti e concetti base della propria organizzazione.
La produzione romana non era così varia e raffinata come quella di Venezia, ma guardava ad essa come ad un importante interlocutore e ad un parametro di riferimento.
In occasione di queste XII Giornate di Studio, si presentano in ordine cronologico tre documenti inediti datati ai primi decenni del Settecento, conservati a Roma presso la Biblioteca Casanatense; di ciascuno vengono riportati la trascrizione letterale e un sommario dei punti salienti in italiano corrente.
Si tratta di una notificazione e due editti emanati in Roma dalla Reverenda Camera Apostolica, riguardanti la concessione di privative per la produzione e commercializzazione di articoli vari e lastre di vetro e cristallo in Roma, nel suo Distretto e nella Provincia del Patrimonio di San Pietro in Tuscia[3] e annessi.

La notificazione è datata 27 luglio 1714.[4]

NOTIFICAZIONE

Essendosi conceduta dalla Rev. Camera à Gio: Carlo Aldacci il Ius, e facoltà di poter fabricare privativamente à tutti tanto in Roma, che nel Distretto Vetri da fenestra, specchi, & altro per anni quindici come per Chirografo segnato dalla san. mem. d'Innocenzo XII. & Instrumento rogato il Liberati Segretario di Camera sotto il dì 13. Giugno. 1699 & essendo terminato il tempo della privativa sudetta, acciò possa essere provisto al publico con la pluralità dell'Artefici con la presente si notifica esser lecito presentemente ad ogn'uno il poter fabricare li sudetti Vetri senza, che possa essere impedito da alcuno.
Dato questo dì 27 Luglio 1714.

IN ROMA, Nella Stamperia della Rev. Camera Apostolica 1714.

Poiché è scaduta la privativa tramite la quale, in esecuzione di un Chirografo di Papa Innocenzo XII, la Camera Apostolica[5] – con 'Istromento' stipulato dal Liberati, Segretario, in data 13 giugno 1699 – aveva concesso a Giovanni Carlo Aldacci il diritto (ius) e la facoltà di poter fabbricare vetri da finestra, specchi e altri articoli vetrari in Roma e suo Distretto (Fig. 1) per la durata di quindici anni, è lecito a ognuno di fabbricare i suddetti vetri senza alcun impedimento.

La notificazione è stata materialmente stampata presso la Stamperia della Reverenda Camera Apostolica nell'anno 1714.

Il primo editto è datato 22 settembre 1727.[6]

EDITTO

ANIBALE del Titolo di S. Clemente Prete Card. Albani della Santa Romana Chiesa Camerlengo.

Avendo Noi in essecuzione di special Chirografo segnato dalla Santità di N. Signore BENEDETTO XIII. nel dì 9. Gennaro prossimo passato conceduto al Sig. Paolo Dalayrac, & alli Signori Gio: della Rocca, e Domenico Hiemmi suoi Compagni loro Eredi, e Successori il Ius e facoltà di potere privativamente quanto ad ogn'altra Persona aprire, lavorare e far esercitare per lo spazio d'anni venticinque dal dì primo Giugno prossimo passato la Fornace di Vetrarie, Lastre, e Cristalli d'ogni sorte nella Terra di Soriano situata nella Provincia del Patrimonio, e quelli privativamente come sopra vendere, e far vendere tanto in detta Terra di Soriano, quanto nella Città di Viterbo, Orvieto, Civita Castellana, Valentano, & ogn'altra Città, Terra, e Castello della detta Provincia del Patrimonio, Stati di Castro, e Ronciglione, e suoi annessi, e dipendenti, mediatamente, & immediatamente soggetti alla Santa Sede, e come meglio viene espresso nell'accennato Chirografo di Sua Santità, e nell'Istromento da Noi in esecuzione del medesimo stipolato col detto Paolo, e Compagni sudetti nel dì 9 Febraro prossimo passato negl'atti dell'infrascritto Segretario di Camera, alli quali &c. Et affinche i detti Signori Paolo Dalayrac, e Compagni posano interamente, e con tutta quiete godere l'effetto della sudetta grazia.
Col presente nostro Editto d'ordine espresso di Nostro Signore datoci à bocca, e per l'autorità del nostro Uffizio di Camerlengato ordiniamo, & espressamente proibiamo à qualsivoglia Persona di qualunque stato, grado, e condizione, e quantosivoglia privilegiata, & esente benche per comprenderla fosse necessario di farne espressa, & individua menzione di potere, durante il tempo della sudetta Concessione privativa, fabricare, ne aprire Fornace di Vetrarie, Lastre, e Cristalli di qualunque sorte, ne in detta Terra di Soriano, nè in qualsivoglia altra Terra, Città, e Luogo dentro la detta Provincia del Patrimonio, e Stati sudetti, loro annessi, e dipendenti mediatamente, & immediatamente soggetti alla S. Sede, nè quelli vendere, ò contrattare, e molto meno fabricati altrove introdurre anche per uso proprio nella Terra, Provincia, & altri luoghi sudetti senza espressa licenza del detto Sig. Paolo, ò detti suoi Compagni, ò di chi haverà causa da loro, sotto le pene per la prima volta della perdita della robba solamente, per la seconda della robba, e della Bestia, in cui sarà caricata, e per la terza volta della perdita della robba, e Bestie, ed altre pene ancora pecuniarie, e corporali ad arbitrio del Governatore di quella Città, ò Luogo, in cui sarà trovata, e fermata in fraude la detta Vetraria, e Cristalli, d'applicarsi assieme col prezzo, che si ritrarrà dalla vendita da farsi della sudetta Vetraria, e Cristalli, ed altro caduti in fraude, come sopra, per una terza parte al Governatore locale, & altri Ministri di Giustizia, per un'altra terza parte alla Communità, e per la restante terza parte all'Ospedale della Città, ò Luogo, in cui sarà arrestata, ò presa la detta fraude.
E per maggiormente preservare li sudetti Paolo, e suoi Compagni dalle fraudi, che potrebboro in loro pregiudizio commettersi, ordiniamo, e commandiamo, che volendo alcuno introdurre nella Provincia, & altri Luoghi sudetti Vetrami, Lastre, e Cristalli, come sopra per transitarli per la medema; & estrarli fuori di essa Provincia, e Luoghi predetti, debba prima prenderne dal detto Paolo, ò altro di detti suoi Compagni la licenza in scriptis, che dovrà da medesimi concedersi gratis, e senza pagamento alcuno, altrimenti trovandosi la detta Mercanzia introdotta in qualche Città, e Luogo della detta Provincia, e Stati sudetti benche per estrarsi fuori di essa Provincia, e Stati senza la precedente licenza debba la medema Mercanzia intendersi, e si abbia per caduta in fraude, e li Padroni, ò Conduttori incorsi nella pena della perdita della detta Mercanzia, ed altre pene dette di sopra, e nella forma di sopra, espressa.
Vogliamo finalmente, che il presente Editto affisso che sarà nelli luoghi soliti di Roma, e nelle Città, e Terre, e Luoghi della detta Provincia del Patrimonio, e Stati di Castro, e Ronciglione astringa ciascheduno alla pontuale osservanza, come se gli fosse stato personalmente presentato, & intimato. Dato in Camera Apostolica questo dì 22 Settembre 1727.
Card. Albani Pro-Camer.
G. Amadori olim Lanfredini Auditore.

Felice Franceschini Segr. e Cancel. della Camera. Die, mense, & anno, quibus supra, supradictum Edictum affixum, & publicatũ, fuit ad valuas Curiae Innocentianae, ac in alijs locis solitis, & consuetis Urbis per me Nicolaum de Cappellis Apost. Curs. Iacobus Vasellus Mag. Curs.

IN ROMA,
Nella Stamperia della R. Cam. Apostolica 1727.

In esecuzione di un Chirografo di Papa Benedetto XIII in data 9 gennaio 1727, la Reverenda Camera Apostolica – nella persona del Cardinale Annibale Albani[7], Camerlengo di Santa Romana Chiesa – ha concesso a Paolo Dalayrac, Giovanni della Rocca e Domenico Hiemmi e ai loro Eredi e Successori il diritto (*ius*) e la facoltà di poter aprire e far lavorare una fornace di vetrerie, lastre e cristalli nella Terra di Soriano[8] (Fig. 1) della Provincia del Patrimonio di San Pietro, per la durata di venticinque anni a partire dal 1 giugno 1727.

A Paolo Dalayrac e Compagni sono anche concessi il diritto e la facoltà di vendere e far vendere i prodotti di detta fornace nella Terra di Soriano e nelle città di Viterbo (Fig. 1), Orvieto[9] (Fig. 1), Civita Castellana[10] (Fig. 1), Valentano[11] (Fig. 1) e ogni altra città, terra e castello della Provincia del Patrimonio di San Pietro, Stati di Castro[12] (Fig. 1) e Ronciglione[13] (Fig. 1) e territori ad essi pertinenti.

Per dare esecuzione al Chirografo di Sua Santità, è stato stipulato un 'Istromento' in data 9 febbraio 1727.

Durante il tempo di questa concessione, si proibisce a qualsivoglia persona di qualunque stato, grado e condizione di fabbricare od aprire una fornace di vetrerie, lastre e cristalli nella Terra di Soriano e nella Provincia del Patrimonio di San Pietro, di vendere o contrattare tali articoli, di introdurre anche per uso proprio articoli vetrari fabbricati altrove nei suddetti luoghi senza espressa licenza da parte di Paolo Dalayrac e Compagni,

Sono previste pene per chi contravverrà a tali divieti, quantificate in misura della reiterazione della colpa: la prima volta, perdita della mercanzia (robba); la seconda volta, perdita della mercanzia e della bestia su cui sarà caricata; la terza volta, perdita della mercanzia e della bestia più pene pecuniarie e corporali ad arbitrio del Governatore della città o luogo in cui la merce sarà trovata, più chiusura e vendita della vetreria il cui ricavato andrà per un terzo al Governatore locale, per un altro terzo alla comunità, per il restante terzo all'ospedale della città.

Per poter meglio tutelare i diritti di Paolo Dalayrac e Compagni, durante il tempo della concessione chi desidererà introdurre vetrerie lastre e cristalli per farli transitare nella Provincia del Patrimonio di San Pietro e in tutti i luoghi citati o portarli fuori (*estrarli*) dal suddetto territorio dovrà riceverne licenza scritta da parte di Paolo Dalayrac e Compagni, i quali gliela dovranno concedere gratuitamente.

Se sarà rinvenuta mercanzia introdotta nella Provincia del Patrimonio di San Pietro e in tutti i luoghi citati senza la relativa licenza da parte di Paolo Dalayrac e Compagni, anche solo per portarla fuori dal suddetto territorio, i padroni o conduttori saranno puniti con la perdita della mercanzia ed altre pene aggiuntive simili a quelle precedentemente stabilite.

L'editto sarà affisso nei consueti siti di Roma e della Provincia del Patrimonio di San Pietro, Stati di Castro e Ronciglione e tutti saranno tenuti alla sua puntuale osservanza, come se ad ognuno fosse stato presentato personalmente. Camera Apostolica, 22 settembre 1727.

L'editto è sottoscritto dal Cardinale Annibale Albani Pro-Camerlengo, G. Amadori Lanfredini[14] Uditore, Felice Franceschini Segretario e Cancelliere.

L'affissione dell'editto nei luoghi consueti, compresa la Curia Innocenziana[15], è a cura di Nicola Cappelli Cursore Apostolico e sottoscritta da Giacomo Vasello Maestro dei Cursori[16].

L'editto è stato materialmente stampato presso la Stamperia della Reverenda Camera Apostolica nell'anno 1727.

Come si può facilmente notare, l'editto è molto chiaro e nei diversi commi relativi alla sua pratica applicazione rispecchia fedelmente un tipo di normativa in uso per molti tipi di merci.
Ovviamente, tutto ciò si inserisce in un contesto generale di politica amministrativa interna dello Stato Pontificio e dei conseguenti rapporti con le produzioni degli altri Stati.
A questo proposito, il secondo editto che si presenta in questa sede – già nella stessa propria denominazione – è un chiarissimo esempio dei rapporti dello Stato Pontificio con la produzione vetraria di Venezia.
Inoltre, riguardo l'attività dei protagonisti e la delimitazione del campo d'azione della privativa, si sovrap-

pone al primo editto presentato e ne è in qualche modo la naturale prosecuzione.

Il secondo editto è datato 13 febbraio 1732.[17]

EDITTO

Sopra la Privativa di fabricare, e vendere Lastre di Vetro, e Cristallo ad uso di Venezia.

CARLO MARIA SACRIPANTI Referendario dell'una, e dell'altra Segnatura, della Santità di Nostro Signore, e sua Reverenda Camera Apostolica Tesoriere Generale.

Avendo la Santità di Nostro Signore Papa Clemente XII sempre intento, anche coll'introduzzione di nuove arti in quest'Alma Città di Roma al sollievo de' suoi fedelissimi Sudditi, con suo special Chirografo segnato li 23. Maggio dell'anno scorso, & Istromento successivamente celebrato li 8. Giugno dell'anno sudetto per gl'atti dell'infrascritto Segretario di Camera, concessa al Signor Giuseppe Montelli le facoltà di poter fabricare, e vendere le Lastre di vetro, e Cristallo di quella perfezzione, qualità, e grandezza, che si fabricano nella Città di Venezia privativamente quanto à qualsivoglia Persona tanto in Roma, che nel distretto, e luoghi anche della Provincia del Patrimonio, compresi solamente nel medemo Distretto, avendo in ciò rivocato il Chirografo segnato dalla sa. mem. di Benedetto XIII li 9. Gennaro dell'anno 1727., e successivo Istromento stipolato li 9. Febraro dell'anno sudetto di simile Concessione privativa à favore di Paolo Dalayrach; e Compagni, che dovrà restar ferma quanto agli altri luoghi fuori del Distretto in detta Provincia, da cominciare la presente Privativa à favore del detto Montelli doppo, che sarà stato da Noi ordinato, e respettivamente fatto l'esperimento delle lastre fatte fabricare in Roma dal detto Montelli, 'e ritrovate dell'istessa grandezza, qualità, e perfezzione di quelle fabricate in Venezia, e respettivamente dal giorno della publicazione del presente Editto.

Ed essendo stati di nostr'Ordine prima della stipolazione dell'Istromento proveduti, e preparati due mazzi di lastre di Venezia, uno di vetro, e l'altro di Cristallo, che involtati, e sigillati con nostro Sigillo, furono consegnati all'infrascritto Segretario di Camera per conservarli nell'atti, à solo fine dei farne à suo tempo la ricognizione, confronto, & esperimento con quelle, che si fossero fabricate dall'accennato Montelli, il quale avendone fabricata quantità considerabile, tanto di vetro, che di Cristallo nella nuova fabrica dal medesimo aperta posta vicino all'Osteria dell'Orso dalla parte del Vicolo, che và alla Chiesa di S. Lucia della Tinta, & essendoci Noi portati in detta fabrica li 11. Decembre prossimo passato, e 22. Gennaro dell'anno corrente con alcuni Signori Camerali, & infrascritto Segretario di Camera unitamente con Gregorio Pierantonij Vetraro in faccia la Porticella delle Monache di S. Silvestro in Capite, Eligio Poeta altro Vetraro à S. Carlo al Corso, e Gaetano Mastrozzi Vetraro alli Coronari Periti chiamati, e deputati per fare la ricognizione, & esperimento sudetto, il quale essendo stato fatto anche, alla presenza de' Testimoni ad uso d'arte, e colle formalità solite pratticarsi, con essersi ritrovate specialmente nell'ultimo accesso, o ricognizione fattane li 22. Gennaro, le Lastre, come sopra fatte fabricare dal detto Montelli, della grandezza, qualità, e perfezzione di quelle fabricate in Venezia, tanto di vetro, che di Cristallo, come più diffusamente apparisce dalli due Istromenti di detto esperimento, e ricognizione rogati per gl'atti dell'infrascritto Segretario di Camera li 11. Dicembre, e 22. Gennaro prossimi passati, alli quali &c.

E volendo Noi ora far palese à tutte, e singole Persone la Concessione privativa sudetta, e provedere altresì all'indennità del sudetto Giuseppe Montelli, acciò non venga defraudato. Col presente publico Editto, & in vigore delle facoltà concesseci dalla Santità di Nostro Signore nel sopradetto Chirografo, e per l'auttorità del nostro Officio di Tesoriere Generale, notifichiamo, ordiniamo, & espressamente commandiamo.

Primò. Che al detto Gioseppe Montelli, suoi Eredi, e Successori sarà lecito per anni nove, da aver principio dal giorno della publicazione del presente, e terminare come siegue, tenere aperta, essercitare, e far essercitare in questa Città di Roma, e suo distretto, compresi anche li luoghi della Provincia del Patrimonio situati nel medesimo Distretto, non ostante l'altra sopra riferita Concessione fatta à favore di Paolo Dalyrach rivocata in ordine à luoghi di detta Provincia compresi nel Distretto solamente, la Fabrica delle Lastre di Vetro, e Cristallo della medesima perfezzione, e grandezza di quelle, che si fabricano nella Città di Venezia, e quelle vendere, e far vendere, tanto in Roma, che nell'altre Città, e Luoghi del suo Distretto, e della Provincia del Patrimonio come sopra mediatamente, & immediatamente soggetti alla S. Sede Apostolica privativamente quanto ad ogn'altra Persona di qualunque stato, grado, e condizione, e quantosivoglia privilegiata, & esente, ancorche per comprenderla fosse necessario di farne espressa, & individua menzione a tenore del sopraccennato Chirografo di sua Santità, & Istromento stipolatone.

Secondo. Che il detto Montelli, Compagni, & Eredi, e Successori siano sempre obligati di fabrricare, e far fabricare le sudette Lastre, tanto di Vetro, che di Cristallo di quella grandezza, perfezzione, e qualità, che sono quelle di Venezia, e di quelle, e secondo l'esperimento come sopra, delle quali, à tal'effetto, se ne sono lasciate sigillate negl'atti dell'infrascritto Segretario di Camera le mostre, e che quelle debba vendere, e far vendere alli prezzi stabiliti da Persone esperte di consenso di detto Montelli nella Tariffa impressa in fine del presente, minori di quelli si pagano le forastiere, e vantaggiosi al Publico, senza, che mai questi (come la Santità di Nostro Signore hà espressamente volsuto, & ordinato nel sudetto Chirografo) possino crescersi, ò alterarsi più di quello, che si prescrive in detta Tariffa sotto pena della caducità del commodo della presente Privativa Concessione, & altre pene à nostro arbitrio.

Terzo. Concediamo la libertà alli Compratori all'ingrosso di rivendere le dette Lastre à minuto senza, che possino essere in verun conto impediti per la presente Privativa dal detto Sig. Giuseppe Montelli, e da chi avrà Causa dal medemo.

Quarto: Si deduce parimente à notizia, che se doppo terminato il Novennio della presente Concessione, vi sarà Persona, che vorrà applicare, & offerire alla Rev. Camera qualche annua ricognizione per l'istessa privativa Concessione, in tal caso volendo esso Montelli, e Compagni la prelazione, dovrà concedersegli, altrimente sia obligato il Successore di prendere tutti li stigli, materiali, e lastre, che si troveranno di quel tempo in essere, purchè le dette Lastre non eccedino il consumo necessario di sei mesi, di Roma, & altri Luoghi compresi come sopra, delle quali robbe, e Lastre dovrà pagargliene il prezzo, che concorderanno trà di loro, & in caso di discordia da arbitrarsi da Noi, sentitone sopra ciò il parere de Periti.

Quinto: In ulteriore essecuzione del sudetto Chirografo di Sua Santità, e dell'Istromento come sopra stipolato, essendo già seguita la ricognizione, & esperimento delle Lastre sadette nel modo sopra emanato, ordiniamo, e commandiamo, & espressamente proibiamo à qualsivoglia Persona si qualsivoglia stato, grado, e condizione, come sopra, di fabricare, introdurre, nè far'introdurre in avvenire, e dal giorno della publicazione del presente, in Roma, suo Distretto, e Luoghi compresi nella presente Concessione Lastre, tanto di vetro, che di cristallo forastiere, nè pure con licenza di detto Montelli, sotto pena, in caso di contravenzione della perdita delle Lastre, e di scudi 50. per ciascheduna volta, & anche di altre pene corporali à nostro arbitrio secondo la qualità, e circostanza de' casi.

Sesto: E quanto alle Lastre forastiere, che si trovassero sino al presente giorno introdotte, tanto in Roma, che nel Distretto, & altri Luoghi compresi nella presente Concessione, dovranno quelli, che le ritengono in Roma dentro il termine di otto giorni dalla publicazione del presente, e quanto à quelli del Distretto, & altri Luoghi come sopra, dentro il termine di giorni quindeci, senza ulterior proroga darne l'assegna al detto Signor Giuseppe Montelli in Roma, & alli di lui Ministri, che deputerà nel Distretto, e Luoghi come sopra, altrimenti non dandosi dette assegne nel termine come sopra prefisso, s'intenderanno tutte le Lastre, che fossero ritrovate, cadute in fraude, colla pena alli Contraventori di scudi dieci per migliaro, & altre à nostro arbitrio, dichiarando, che seguita la detta assegna, si concede il tempo à quelli, che le riterranno, tanto in Roma, che nel Distretto come sopra, di trè mesi da cominciare dal giorno, che ciascheduno avrà data l'assegna, e quando non le riuscisse di smaltirle in detto tempo, dovranno portarle al detto Signor Montelli, il quale dovrà comprarle alli prezzi, che trà loro concorderanno, & in caso di discordia, che si arbitrerà da Noi, sentitone il parere de' Periti; Dovendo per altro restar ferma, e senza veruna alterazione la privativa Concessione all'accennato Sig. Montelli, durante anche il termine delli sudetti trè mesi.

Settimo: All'incontro sarà obligato il detto Signor Montelli, attesa la sudetta proibizione d'introdurre, e fabricare, di tener ben provista la Città di Roma, suo Distretto, & altri Luoghi compresi come sopra, delle sudette Lastre, tanto di vetro, che di cristallo sotto le pene à nostro arbitrio, & in caso di mancanza, sarà lecito à ciascheduno di poterle commettere fuori di Stato, & introdurle, tanto in Roma, che ne' Luoghi compresi nella presente Concessione à tutti i danni, spese, & interesse di detto Signor Montelli, e liberamente venderle, come se non fosse stata fatta à di lui favore la presente Privativa.

Ottavo: Avvertendo, che delle pene sudette ne spetterà un terzo alla Rev. Camera, un terzo al detto Signor Montelli, e l'altro all'Accusatore, che sarà tenuto segreto, all'essecuzione delle quali pene si procederà irremissibilmente, e senza ammettersi scusa veruna.

Nono: Si concede al detto Signor Montelli la facoltà di poter deputare Ministri, tanto in Roma, che ne' Luoghi come sopra, li quali doranno godere tutti li Privilegij, e Prerogative, che godono li Ministri degl'altri Appaltatori Camerali.

Volendo, e decretando, che il presente Editto affisso, e publicato ne' luoghi soliti di Roma, suo Distretto, & altri come sopra, astringa ciascheduno alla pontuale osservanza; come se le fosse stato personalmente

presentato. Dato dal Palazzo di Monte Citorio, questo dì 13. Febraro 1732.

Tariffa, secondo la quale si dovranno vendere le Lastre di vetro ad uso di Venezia

Lastre de' vetri del num. dieci vendendosi all'ingrosso sc. due, e b. 70. il cento ..... scudi 2. 70.
Dette vendendosi à minuto scudi due, e ba. novanta ..... scudi 2. 90.
Lastre del num. 17. vendendosi all'ingrosso sc. trè, e ba. dieci il cento ..... scudi 3. 10.
Dette vendendosi à minuto scudi trè, e ba. trenta ..... scudi 3. 30.
Lastre del num. 28. vendendosi all'ingrosso sc. sette, e ba. cinquanta il cento ..... scudi 7. 50.
Dette à minuto scudi otto, e ba. cinquanta ..... scudi 8. 50.
Lastre di due quarte, vendendosi all'ingrosso scudi quindeci il cento ..... scudi 15.
Dette vendendosi à minuto scudi dieciotto .. scudi 18.
Lastre da trè quarte vendendosi all'ingrosso scudi sessanta il cento ..... scudi 60.
Dette vendendosi à minuto scudi sessantacinque ..... scudi 65.
Lastre di trè quarte, e mezzo vendendosi all'ingrosso scudi ottanta il cento ..... scudi 80.
Dette vendendosi à minuto scudi novanta ... scudi 90.
Lastre di quattro quarte, vendendosi all'ingrosso sc. cento venti il cento ..... scudi 120.
Dette vendendosi à minuto scudi cento cinquanta ..... scudi 150.

C. M. Sacripante Tesoriere Generale
N. Lana Commissario Generale
Felice Franceschini Segretario di Camera.

Die, mense, & anno quibus supra, supradictum Edictum affixum, & publicatum fuit ad valuas Curiae Innocentianae, & in acie Campi Florae, ac in alijs locis solitis, & consuetis Urbis
Nicolaus Cappelli Mag. Curs.

IN ROMA M DCC XXXII.
Nella Stamperia della Rev. Camera Apostolica.

In esecuzione di un Chirografo di Papa Clemente XII in data 23 maggio 1731, la Reverenda Camera Apostolica – nella persona di Carlo Maria Sacripanti[18] Tesoriere Generale e Referendario dell'una e dell'altra Segnatura[19] – ha concesso a Giuseppe Montelli la facoltà di fabbricare e vendere lastre in vetro e cristallo di quella perfezione, qualità e grandezza che si fabbricano a Venezia, sia in Roma e Distretto che nei luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel citato distretto, per la durata di nove anni dal momento della pubblicazione dell'editto (17 febbraio 1732).

Per dare esecuzione al Chirografo di Sua Santità, è stato stipulato un 'Istromento' in data 8 giugno 1732.

Di conseguenza, è revocata la privativa concessa a Paolo Dalayrac e Compagni – con Chirografo di Sua Santità in data 9 gennaio 1727 e relativo Istromento in data 9 febbraio 1727 – per la fabbricazione e vendita di lastre in vetro e cristallo nei luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel Distretto di Roma; tale privativa, invece, è mantenuta riguardo i luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro non compresi nel Distretto di Roma.

La privativa a favore di Giuseppe Montelli andrà in vigore solo – se confrontate le lastre fabbricate dal Montelli e quelle fabbricate in Venezia – le lastre del Montelli saranno giudicate delle stesse grandezza, qualità e perfezione di quelle veneziane.

A tale scopo, sono stati preparati due 'mazzi' di lastre di Venezia (uno di vetro e uno di cristallo), fasciati e sigillati per garantirne l'autenticità e affidati in consegna al Segretario di Camera[20].

I giorni 11 dicembre 1731 e 22 gennaio 1732, una commissione giudicante – composta da: a) Segretario e membri della Reverenda Camera Apostolica; b) periti vetrai con sede nel centro storico di Roma: Gregorio Pierantoni (vicino il Monastero di San Silvestro in Capite), Eligio Poeta (vicino la Chiesa di San Carlo al Corso), Gaetano Mastrozzi (nella zona di Via dei Coronari) – si è recata presso la fornace nella quale Paolo Montelli fabbricava le lastre "ad uso di Venezia" (situata 'vicino all'Osteria dell'Orso, dalla parte del vicolo che va verso la Chiesa di Santa Lucia della Tinta') e davanti a testimoni ha eseguito la comparazione delle lastre. Tutte e due le ricognizioni delle lastre (con esito positivo a favore di Giuseppe Montelli) sono state attestate da un 'Istromento' scritto.

Affinché tutti abbiano ben chiaro il presente editto e Giuseppe Montelli non venga defraudato nei suoi diritti, si notificano, si ordinano ed espressamente si comandano i seguenti punti.

Primo. A Giuseppe Montelli e ai suoi Eredi e Successori è stata concessa la privativa di poter fabbricare lastre di vetro e cristallo della stessa qualità di quelle

di Venezia nella città di Roma e suo Distretto e nei luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel citato Distretto per la durata di nove anni a partire dal giorno della pubblicazione dell'editto. La privativa a favore di Paolo Dalayrac è stata revocata per quanto concerne i luoghi della Provincia del Patrimonio compresi nel Distretto di Roma. Giuseppe Montelli potrà vendere e far vendere le lastre da lui fabbricate in Roma e suo Distretto e nei luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel citato Distretto.

Secondo. Giuseppe Montelli, Compagni, Eredi e Successori saranno sempre obbligati a fabbricare e far fabbricare lastre di vetro e cristallo con le stesse caratteristiche di quelle di Venezia usate per le comparazioni ai fini della concessione e in seguito sigillate e conservate. Le lastre prodotte e fatte produrre dovranno sempre essere vendute ai prezzi riportati nella tabella trascritta in fondo al presente editto (minori di quelli che si pagano per le lastre provenienti da altri Stati e, quindi, vantaggiosi per gli acquirenti); se si aumenterà o altererà tali prezzi si sarà puniti con la perdita della privativa ed altre pene.

Terzo. I compratori all'ingrosso possono liberamente rivendere al minuto le lastre acquistate dal Montelli senza esserne impediti dalla privativa.

Quarto. Scaduti i nove anni di concessione della privativa, se ci sarà qualche offerta per essa ed il Montelli e Compagni chiederanno la prelazione si dovrà loro concederla; altrimenti, il successore sarà obbligato a prendersi carico di tutto quanto rimasto – mobilio (stigli), materiali, lastre – purchè le lastre non eccedano il consumo ordinario di sei mesi relativo a Roma e agli altri luoghi compresi nella privativa e ne patteggerà il prezzo con il Montelli; in caso di discordia sul prezzo, interverrà l'arbitrato della Reverenda Camera Apostolica sulla base del parere dei periti.

Quinto. Come conseguenza alla concessione della privativa al Montelli, dal giorno della pubblicazione del presente editto si proibisce a chiunque – pure con licenza da parte dello stesso Montelli – di fabbricare ed introdurre e far introdurre in Roma e suo Distretto e luoghi compresi nella concessione lastre di vetro o cristallo prodotte fuori di quei territori (*forestiere*), sotto pena ogni volta di una contravvenzione di cinquanta scudi e di pene corporali.

Sesto. Quelli che conservano lastre 'forestiere' introdotte in Roma o nel Distretto o altri luoghi compresi nella detta concessione sino al momento della pubblicazione dell'editto, dovranno farne denuncia (*assegna*) a Giuseppe Montelli o ai suoi Ministri nel Distretto: quelle conservate in Roma entro otto giorni, quelle conservate nel Distretto e in altri luoghi entro quindici giorni. Scaduto il termine previsto, le lastre saranno ritenute di frodo e si dovrà pagare la relativa penale di dieci scudi per migliaio ed altre pene a giudizio della Reverenda Camera Apostolica. Dopo la denuncia, coloro che conservano tali lastre avranno tempo tre mesi per smaltirle; scaduto tale termine, quelle non smaltite dovranno essere portate al Montelli che le comprerà al prezzo che si concorderà; in caso di discordia, interverrà l'arbitrato della Reverenda Camera Apostolica sulla base del parere dei periti. Durante i suddetti tre mesi, la privativa a favore di Giuseppe Montelli dovrà restare ferma e non subire alterazioni.

Settimo. Poiché ad altri è proibito introdurre o fabbricare lastre, Giuseppe Montelli avrà l'obbligo di tenere ben provvista la città di Roma, il suo Distretto e gli altri luoghi compresi nella privativa e sarà punito per l'eventuale inadempimento. In caso di mancanza di fornitura di lastre da parte del Montelli, sarà lecito a chiunque di commissionarle fuori dello Stato ed introdurle in Roma e nei luoghi suddetti a danno, spese e interessi del Montelli e venderle liberamente come se a lui non fosse stata concessa la privativa.

Ottavo. Relativamente alle pene da pagare, un terzo andrà alla Reverenda Camera Apostolica, un terzo al Montelli, l'altro all'Accusatore che sarà tenuto segreto; si procederà alle pene senza remissione e senza ammettere scuse.

Nono. Si concede al Montelli la facoltà di poter in sua vece delegare Ministri (sia in Roma e nel suo Distretto che in tutti gli altri luoghi), che avranno diritto a tutti i privilegi e prerogative che godono i Ministri degli Appaltatori Camerali.

Il presente editto dovrà essere affisso e pubblicato nei consueti siti di Roma e suo Distretto e degli altri luoghi sopra citati; tutti sono tenuti alla sua puntuale osservanza, come se ad ognuno fosse stato presentato personalmente. Palazzo di 'Monte Citorio', 13 febbraio 1732.

E' riportata la tabella dei prezzi che Giuseppe Montelli dovrà applicare per vendere le lastre "ad uso di Venezia" da lui stesso prodotte, variamente proporzionati secondo i tipi di lastre e le modalità di vendita (all'ingrosso e al minuto).

Per conto della Reverenda Camera Apostolica, l'editto è sottoscritto da Carlo Maria Sacripanti Tesoriere Generale, N. Lana Commissario Generale, Felice Franceschini Segretario.

L'affissione dell'editto nei siti consueti, compresa la Curia Innocenziana e Campo de' Fiori[21], è sottoscritta da Nicola Cappelli Maestro dei Cursori.

L'editto è stato materialmente stampato presso la Stamperia della Reverenda Camera Apostolica nell'anno 1732.

Osservazioni

Le notificazioni e gli editti erano emanati dalla Reverenda Camera Apostolica, che era governata da un Cardinale Camerlengo coadiuvato da un Tesoriere Generale, un Segretario e da altri funzionari.

Le Autorità potevano modificare e/o abolire la concessione di una privativa prima del termine della sua scadenza.

La pubblica divulgazione dei documenti emanati dalla Reverenda Camera Apostolica era curata dai Cursori, in particolar modo tramite l'affissione nei diversi siti selezionati in Roma e nel resto dello Stato Pontificio sulla base dell'ubicazione di uffici pubblici e/o zone di notevole transito di persone.

In Roma, primo luogo di affissione era il Palazzo di 'Monte Citorio' dove aveva sede la Camera Apostolica; altro luogo privilegiato per le affissioni era l'area di Campo de' Fiori, tappa obbligata per molti commercianti.

La concessione delle singole privative si inquadra nel contesto dell'azione di promozione e tutela dell'attività produttiva e commerciale all'interno del territorio dello Stato Pontificio, compresa l'incentivazione di iniziative che a lungo termine potevano offrire un buon sviluppo.

Nello stesso tempo, la concessione di tali ampie privative dimostra implicitamente il vigore e la buona organizzazione delle singole imprese intestatarie, che diventavano un punto di forza dello Stato Pontificio per sopperire internamente alle diverse necessità sociali e, così, dipendere in misura minore dalle forniture esterne.

I tre documenti presentati dimostrano chiaramente la validità e l'autonomia della produzione vetraria in Roma e suo Distretto e nella Provincia del Patrimonio di San Pietro e le modalità della sua commercializzazione, offrendo così allo Stato Pontificio l'indipendenza dall'acquisto di forniture vetrarie esterne.

In riferimento alla proibizione di introdurre lastre 'forestiere' nei territori oggetto della privativa, l'attenta vigilanza delle Autorità è testimoniata in particolare nel secondo editto, nel quale Giuseppe Montelli ha l'obbligo di tenere ben provvista la città di Roma e sarà penalizzato in caso di interruzione del servizio di fornitura delle lastre.

È da sottolineare pure che per battere la concorrenza delle forniture esterne (comprese, quindi, anche quelle di Venezia), le Autorità stabiliscono che i prezzi delle lastre prodotte nello Stato Pontificio siano inferiori a quelli delle lastre provenienti da altri Stati e, di conseguenza, vantaggiosi per gli acquirenti.

Ricordiamo come, a tutela degli utenti e degli stessi componenti delle arti, lo Stato prescrivesse che pure per gli oggetti più semplici e di uso più comune fosse essenziale mantenere un buon livello di "qualità".

Proprio per questo motivo, anche per la produzione delle lastre di vetro e cristallo diventava imprescindibile il confronto con le produzioni di pregio, quali ad es. quelle di Venezia.

Infatti, nel secondo editto, la privativa riguardante la fabbricazione e relativa commercializzazione di lastre in Roma e Distretto e nei luoghi di detto Distretto compresi nella Provincia del Patrimonio di San Pietro viene concessa solo dopo un'attenta comparazione con lastre fabbricate in Venezia.

E' degno di rilievo che, nel quadro di una generale operosità così fervente da rendere necessaria la sua regolamentazione anche nei minimi particolari, pochi anni dopo questi documenti il requisito della "qualità" sarà esposto chiaramente negli *Statuti dell'Università de' Fornaciari Fabbricatori de Bicchieri e Cristalli Ordinarj*[22] datato 1759, addirittura includendolo nel Proemio:

"*Tra le altre tutte non tiene l'ultimo luogo l'Arte de Fornaciari Fabricatori di Bicchieri, ed altri lavori di vetro, e Cristalli ordinarj non meno utile, che necessaria per l'uso comune a tutte le persone di qualsivoglia stato, grado, e condizione, e specialmente nella nostra Città di Roma, dove li Professori l'esercitano con decoro, e somma esattezza. Il bell'ordine però di questa viene turbato da molti, quali pretendendo essere esperti Professori, si applicano all'esercizio della medema senzo fondamento di sorte alcuna, e solo per recare con le loro robe malfatte, e mal condizionate un grave danno, e pregiudizio non solo alli Uomini di detta Arte, che in quella s'impiegano, ma eziandio a tutto il Publico, che di simili robe si provede*"[23].

I tre documenti presi in esame non sono quindi solo una inequivocabile prova della fervente produzione e commercializzazione di articoli vetrari nello Stato Pontificio nella prima metà del Settecento, ma confermano la severità delle ricognizioni effettuate dalle Autorità per poter rilasciare i relativi permessi.

Addirittura, nel secondo editto è specificato che per giudicare le lastre prodotte da Paolo Montelli nella sua fornace romana viene consultata una commissione composta da 'maestri vetrai romani' di chiara fama che avevano le loro fornaci sempre nella zona centrale della città.
Ciò apporta nuovi ulteriori dati per l'approfondimento della conoscenza della produzione del vetro nell'Urbe: in quanto significa che la fornace del Montelli non era una novità, ma si inseriva in un contesto di moderna produzione vetraria romana ormai affermato e storicizzato.
Come abbiamo constatato, i casi presentati nei due editti sono strettamente collegati l'uno con l'altro, in quanto la seconda privativa rileva parzialmente quanto era stato concesso alla prima.
Più precisamente, – relativamente alle lastre – la privativa concessa nel 1727 a Paolo Dalayrac e Compagni per i luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel Distretto di Roma è revocata prima della scadenza della sua durata (dopo cinque anni invece di venticinque), poiché nel 1732 è concessa a Giuseppe Montelli una privativa per la produzione e il commercio di lastre di vetro e cristallo con le stesse caratteristiche di quelle fabbricate a Venezia riguardante il territorio della città di Roma e suo Distretto e i luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel Distretto di Roma.
Forse, le Autorità non erano state soddisfatte di come agivano Paolo Delayrac e Compagni o, più semplicemente, Giuseppe Montelli in qualche modo offriva maggiori garanzie?
Non sappiamo se allo scadere dei nove anni di privativa concessi al Montelli, il permesso di produzione e commercializzazione di lastre nei territori del Distretto di Roma compresi nella Provincia del Patrimonio di San Pietro sia poi ritornato ad essere incluso nella concessione a favore di Paolo Dalayrac e Compagni.
Inoltre, probabilmente è solo una coincidenza il fatto che la richiesta da parte di Paolo Dalayrac e Compagni di una privativa per la fabbricazione e attività di una fornace nella Terra di Soriano e la relativa concessione siano avvenute durante il Camerlengato del Cardinale Annibale Albani, la cui Famiglia dal 1715 al 1721 aveva posseduto Soriano, in seguito ceduta alla Famiglia Chigi.
Logicamente, ogni privativa aveva le proprie pertinenze territoriali identificate sulla base della suddivisione amministrativa dello Stato Pontificio.
Circa le tre privative prese in esame, la notificazione riguarda la città di Roma e il suo Distretto; il primo editto riguarda la Provincia del Patrimonio di San Pietro e i territori annessi; il secondo editto riguarda la città di Roma e il suo Distretto e i luoghi della Provincia del Patrimonio di San Pietro compresi nel Distretto romano.
In particolare, nel primo editto, benché la privativa fosse stata concessa esplicitamente in relazione all'intero territorio della Provincia del Patrimonio di San Pietro, si nota come si sia ritenuto necessario specificare in particolare i nomi di alcuni luoghi e città (compresi i relativi Distretti) dotati di una certa autonomia come retaggio storico della propria antica condizione: Terra di Soriano (= Principato di Soriano), Viterbo, Orvieto, Civita Castellana, Valentano, Stati di Castro (= Ducato di Castro), Ronciglione (= Contea di Ronciglione), affinché non ci potessero essere dubbi riguardo la precisa estensione geografica della privativa a favore di Paolo Dalayrac e Compagni.
Di rimando, la stessa denominazione del territorio di competenza delle privative costituisce un'ulteriore testimonianza di come il territorio delle province fosse suddiviso giuridicamente ed amministrativamente nelle aree di pertinenza delle singole città e dei relativi distretti.
L'estensione geografica delle citate privative non può non collegarsi a quanto in seguito attestato dai citati *Statuti* datati 1759, nei quali come unica fornace vetraria privilegiata rispetto a Roma viene citata quella di Scandriglia (Fig. 1) nell'attuale provincia di Rieti.
Nel Cap. VIII viene prescritto che per esercitare l'arte vetraria è indispensabile essere in possesso della relativa 'patente' rilasciata dalle autorità cittadine: "*... eccettuata però, e non compresa in detta proibizione la Fornace attualmente esistente in Scandriglia, quale essendo in essere da molto tempo a questa parte, debba rimanere nel suo essere, e nel Privilegio di fabricare i vetrami in tutto, e per tutto come fin'ora ha praticato*"[24].
Evidentemente, a quel tempo la fornace di Scandriglia era un importante polo di produzione vetraria nell'Alto Lazio e, a motivo di sue particolari caratteristiche, anche dopo la regolamentazione stabilita negli Statuti conservava i propri privilegi e la propria autonomia.
Come notiamo, la documentazione storica attesta chiaramente che durante il primo Settecento la produzione e la commercializzazione di articoli in vetro e cristallo erano ampiamente diffuse nell'Alto Lazio.
La conoscenza di dettagli circa l'esistenza e le azioni di singole istituzioni e persone non solo ci permette di apporre nuovi tasselli nella ricostruzione del panorama vivo e multiforme della storia del vetro, ma pure di approfondire alcuni aspetti dell'intima realtà della vita degli Stati.
In particolare, la notificazione e i due editti inediti

esaminati concorrono a testimoniare essenzialmente alcuni dati importanti nella storia del vetro in Italia nei primi decenni del Settecento: a) l'esistenza di una florida produzione vetraria in Roma e nella Provincia del Patrimonio di San Pietro; b) l'attenta cura e l'estrema serietà con cui le Autorità dello Stato Pontificio seguivano il settore del vetro; c) l'implicita conferma della fama di eccellenza della produzione vetraria di Venezia.

Lucina Vattuone
Via Augusto Gaudenzi, 32 - 00163 Roma
vattuone.lucina@yahoo.it

Note

1. V. anche: VATTUONE 2007.
2. V. anche: MORONI 1840-1879, v. *Università artistiche di Roma. Universitatum Artium Urbis, Artificum Corpora, Sodalium Artium*, LXXXIV, 1857, pp. 3-234.
3. La Provincia di San Pietro in Tuscia era equivalente all'incirca all'odierna provincia di Viterbo. MORONI 1840-1879, v. *Patrimoni della Chiesa Romana o S. Sede*, LII, 1851, pp. 3-6; v. *Provincia*, LVI, 1852, p. 37.
4. Roma, Biblioteca Casanatense, *Editti Brevi e Bolle sotto Clem. XI an. 1714-1715*, n° 124.
5. La Camera Apostolica era l'organo di amministrazione pubblica dello Stato Pontificio e del suo erario. MORONI 1840-1879, v. *Camera Apostolica (Camerae Apostolicae)*, VII, 1841, pp. 3-17.
6. Roma, Biblioteca Casanatense, *Editti Brevi e Bolle sotto Bened. XIII an. 1726 e 1727*, n° 244.
7. MORONI 1840-1879, v. *Albani Annibale, Cardinale*, I, 1840, p. 180.
8. MORONI 1840-1879, v. *Soriano. Sorianum*, LXVII, 1854, pp. 229-233; v. *Soriano (V.)*, CI, pp. 225-226.
9. Orvieto, poi inclusa nella regione dell'Umbria, in passato era compresa nel territorio viterbese. MORONI 1840-1879, v. *Orvieto (Urbevetan)*, XLIX, 1848, pp. 194-224.
10. MORONI 1840-1879, v. *Civita Castellana (Civitatis Castellan.)*, XIII, 1842, pp. 287-297.
11. MORONI 1840-1879, v. *Governo di Valentano. Valentano. Valentanum*, CII, 1861, pp. 94-101.
12. MORONI 1840-1879, v. *Castro (Castremonium)*, X, 1841, pp. 222-229.
13. MORONI 1840-1879, v. *Ronciglione (Roncilio)*, LIX, 1852, pp. 104-110.
14. MORONI 1840-1879, v. *Lanfredini Amadori Giacomo, Cardinale*, XXXVII, 1846, pp. 102-104.
15. Il Palazzo di 'Monte Citorio', sede della Camera Apostolica, era detto anche 'Palazzo della Curia Innocenziana' perché fatto costruire da Papa Innocenzo XII (1130-1143) per la Curia e per diversi tribunali; dal 1871, è sede della Camera dei Deputati dello Stato Italiano. MORONI 1840-1879, v. *Camera Apostolica (Camerae Apostolicae)*, VII, 1841, p. 9.
16. MORONI 1840-1879, v. *Cursori Apostolici, o Pontificii*, XIX, 1853, pp. 49-62.
17. Roma, Biblioteca Casanatense, *Editti Brevi Bolle ed altro Sotto Clement. XII 1732*, n° 22.
18. MORONI 1840-1879, v. *Sagripanti Carlo Maria, Cardinale*, LX, 1853, pp. 170-171.
19. MORONI 1840-1879, v. *Segnatura di Giustizia. Tribunale, Supremi Tribunalis Signaturae iustitiae*, LXIII, pp. 210-223; v. *Segnatura di Grazia. Congregazione o Tribunale, Tribunalis Signaturae gratiae*, LXIII, pp. 223-227.
20. Il sottoscritto Felice Franceschini.
21. MORONI 1840-1879, v. *Piazza di Campo di Fiore*, LII, 1851, pp. 279-280.
22. *Bullarii Romani continuatio 1835*, pp. 195-201; VATTUONE 2007, pp. 153-159.
23. *Bullarii Romani continuatio 1835*, p. 196; VATTUONE 2007, pp. 153-154.
24. *Bullarii Romani continuatio 1835*, p. 198; MORONI 1840-1879, v. *Fornaciari. Universitas Fornaciarios, fabricatores Calicum Vitreorum, et Crystallorum ordinariorum*, LXXXIV, 1857, p. 127; VATTUONE 2007, p. 155.

Riferimenti bibliografici

Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII. Clementis XIV. Pii VI. Pii VII. Leonis XII. et Pii VIII., I, Romae 1835.

MORONI G. 1840-1879, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi, beati, martiri, padri, ai sommi pontefici, cardinali e più celebri scrittori ecclesiastici, ai varii gradi della gerarchia della Chiesa Cattolica, alle città patriarcali, arcivescovili e vescovili, agli scismi, alle eresie, ai concilii, alle feste più solenni, ai riti, alle cerimonie sacre, alle cappelle papali, cardinalizie e prelatizie, agli ordini religiosi, militari, equestri ed ospitalieri, non che alla corte e curia romana ed alla famiglia pontificia, ec. ec. ec.*, 103 voll. e 6 indici, Venezia.

VATTUONE L. 2007, *La* "Universitas fornaciariorum fabricatorum calicum vitreorm et crystallorum ordinariorum"*: nuovi e inediti documenti per la storia del vetro in Roma*, 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, Imola (Bologna), pp. 147-160.

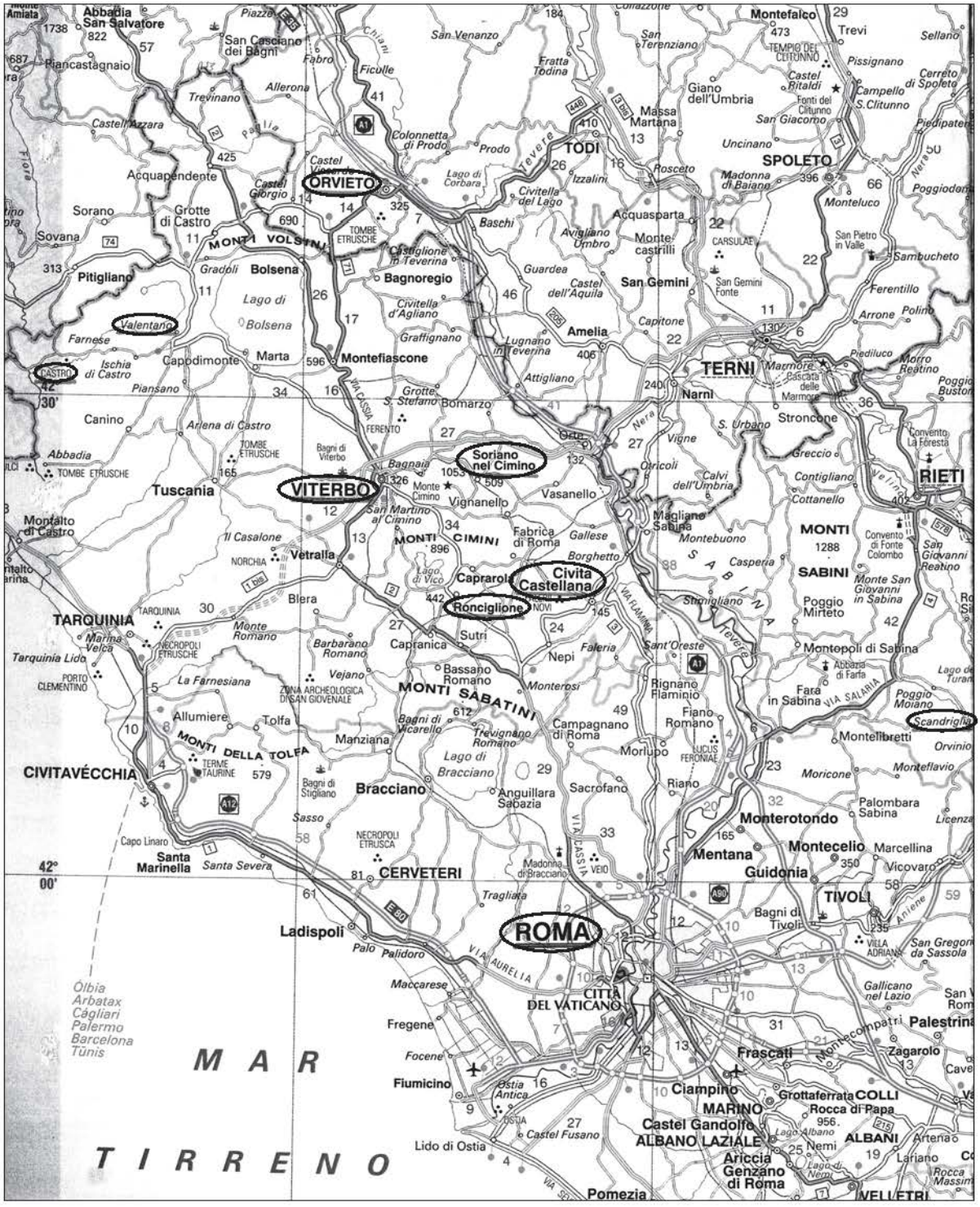


Fig. 1. Località citate nel testo (rielaborazione grafica L. Vattuone da cartografia Istituto Geografico De Agostini - Novara).

Il vetro veneziano: influenza bizantina e islamica

Marco Verità – Sandro Zecchin

L'influenza islamica e bizantina sulle origini della vetraria veneziana è stata argomento di numerose ricerche archeologiche, analitiche e documentarie. Pur fornendo interessanti informazioni, queste indagini non consentono ancora di avere un quadro definitivo su questo interessante argomento. In particolare, la quasi totale mancanza di dati circa la produzione e la tecnologia vetraria bizantina rendono difficile ogni confronto. In questo lavoro vengono passati in rassegna i principali dati emersi in recenti ricerche, anche alla luce delle nuove conoscenze dell'evoluzione della tecnologia vetraria in Europa e nel bacino del Mediterraneo tra V e XIV secolo.

Evoluzione della tecnologia vetraria tra V e XIV secolo.

Fino a qualche tempo fa, le consolidate conoscenze della tecnologia vetraria medievale e post-medievale, venivano estese anche alla produzione antica ed alto medievale. Secondo questo modello ogni centro produceva un suo proprio vetro con materie prime locali, o comunque specifiche di quel centro, e quindi con una sua propria composizione chimica. Questa tecnica prevedeva quindi due o tre forni in ogni sito produttivo; nel primo avveniva la calcinazione della miscela per la preparazione della fritta (forno di calcinazione a riverbero), nel secondo la fritta, eventualmente miscelata a coloranti, veniva portata a fusione (forno fusorio a crogioli). Nel terzo forno infine venivano posti i manufatti modellati per essere raffreddati lentamente (ricottura); quest'ultimo processo poteva avvenire anche nella parte superiore del forno fusorio.

Nell'ultimo decennio si è diffuso tra gli studiosi un nuovo modello di organizzazione della produzione vetraria tra il periodo tardo antico e alto medioevale che rivoluziona completamente il precedente approccio. Fino al IX-X secolo la produzione avrebbe seguito uno schema diverso, in due fasi ben distinte. La fusione delle materie prime avveniva in pochi centri specializzati (centri primari) ed aveva l'esclusivo scopo di produrre del vetro grezzo che veniva quindi trasportato in numerosi piccoli centri secondari dispersi in Europa e nell'area del Mediterraneo per essere rifuso e lavorato. Questo modello è confermato soprattutto da recenti ritrovamenti archeologici che hanno portato alla luce grandi forni a bacino (costituiti da un'unica grande vasca) per la produzione di vetro grezzo databili al periodo romano imperiale in Egitto ed al periodo bizantino ed islamico iniziale (in Israele e nel Libano)[1]. E' probabile che esistesse almeno un centro primario anche in Italia, forse in Campania, anche se non vi sono per ora prove archeologiche. In queste fornaci venivano fuse grandi quantità di miscela preparata con sabbia siliceo-calcarea e natron. Al termine della fusione, il forno veniva spento, lasciato raffreddare e quindi demolito. La grande quantità di vetro trasparente (al variare delle dimensioni dei forni, si producevano da alcune tonnellate fino a 30 tonnellate di vetro) veniva quindi inviata ai centri secondari sottoforma di blocchi informi.

Secondo questo modello le composizioni del vetro grezzo fuso nei vari centri primari dovevano differire di poco, essendo state utilizzate materie prime simili in rapporti confrontabili. Ne consegue che il vetro dei manufatti lavorati da diversi centri secondari, doveva avere composizione comparabile, indipendentemente dalla forma e impiego. Le analisi di reperti di questo periodo anche rinvenuti in località molto distanti tra loro, dimostrano la sostanziale somiglianza dei vetri confermando quindi questo modello produttivo[2].

Con la riduzione dei traffici marittimi e dei commerci, a partire dal VII-VIII secolo si assiste almeno in Europa, ad un altro fenomeno, la rifusione di quantità via via crescenti di rottame di vetro recuperato sul territorio, aggiunto al vetro grezzo. Vengono raccolti e mescolati vetri di diverso uso (lastre, vasi, bicchieri, ecc.), provenienza (vetri rotti, ma anche tessere vitree da mosaici di edifici abbandonati) e natura (trasparenti, opachi, colorati e incolori). Questo procedimento è testimoniato sia da ritrovamenti archeologici che da analisi chimiche. Ad esempio negli scavi dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno sono stati trovati resti di un'officina vetraria attiva nel IX secolo nella quale si producevano lastre di vetro, vasellame e perle. Tra i materiali ritrovati, vi sono frammenti di crogioli, alcuni con aderenti alla superficie interna tessere musive vitree parzialmente defor-

mate per il calore[3]. L'impiego di vetro di riciclo è riconoscibile nelle analisi di vetri trasparenti per la presenza di modeste concentrazioni di elementi quali rame, stagno, piombo e antimonio. Il contenuto di tracce di questi elementi in concentrazioni insufficienti a colorare il vetro, porta infatti a concludere che essi sono stati aggiunti accidentalmente, non deliberatamente, attraverso la rifusione di frammenti di vetro colorato opaco (ad esempio tessere musive), mescolati a rottame incolore trasparente. Va segnalato infine che nel lungo periodo di transizione dal vetro tipo natron a quello tipo ceneri, vetri dei due tipi sono stati rifusi assieme, dando origine a composizioni intermedie (vetri misti identificati dalle analisi chimiche)[4].

Si è detto che il cambiamento del ciclo fusorio sarebbe avvenuto non prima del IX-X secolo. Da quel momento cambia anche la miscela vetrificabile preparata con ceneri di piante e silice. A quel punto, ogni centro vetrario inizia a fondere la sua miscela e si assiste ad una notevole differenziazione delle composizione dei vetri. In particolare nel nord Europa l'uso di ceneri di piante continentali (felce, faggio, ecc.) porta alla fusione di vetri di tipo silico-potassico-calcico, mentre nell'area mediterranea l'uso di ceneri di piante litoranee (Salsola Kali, Salicornia, ecc.) porta alla fusione di vetri silico-sodico-calcici.

Il vetro veneziano: influenza bizantina e islamica.

Recenti dati analitici dimostrano che la transizione nella composizione dal vetro di tipo natron a quello di tipo ceneri vegetali sodiche, avvenne sia nel mondo bizantino che in quello islamico a partire dall'VIII secolo[5]. Anche nell'area veneziana dati analitici dimostrano la stessa transizione dal VIII-IX secolo indicando un chiaro influsso orientale[6].

Anche se le prove documentarie attualmente disponibili fanno risalire il ciclo vetrario completo (dalla fusione della miscela fino alla lavorazione del fuso) nell'area veneziana solo al XIII secolo, è assai probabile che tale ciclo si sia sviluppato precedentemente. I primi documenti riguardanti le materie prime vetrarie a Venezia riguardano l'importazione dal Levante di rottame di vetro nel 1233. Al 1255 risale il primo documento che testimonia l'importazione di "allume catino", una cenere vegetale sodica che sarà l'unico fondente utilizzato nelle vetrerie muranesi fino alla fine del XVII secolo, da Alessandria d'Egitto[7], mentre sono databili al 1290 ("allume di Siria")[8], e al 1294 (Creta)[9] documenti relativi ad altre località. A questo proposito è interessante osservare che le analisi di reperti veneziani e islamici databili tra XII e XIV secolo mostrano solo lievi differenze composizionali, che riguardano soprattutto le concentrazioni di ossidi di alluminio, ferro e titanio. Queste differenze possono essere spiegate con l'impiego a Venezia dello stesso tipo di ceneri (e di rottame) usate in ambiente islamico, e di sabbie silicee di altra provenienza[10].

Per quanto riguarda l'importazione dal Levante di altre materie prime, è documentata l'importazione di minerale di cobalto usato per la produzione di vetro blu. Analisi chimiche hanno identificato lo stesso tipo di minerale di cobalto (contenente anche zinco e ferro) nel vetro blu islamico[11], in tessere blu dei mosaici del XIV nel battistero della Basilica di S. Marco a Venezia[12] e negli smalti di bicchieri tipo Aldrevandin[13]. Questo minerale continuò ad essere importato a Venezia fino al XV secolo, quando fu sostituito da un altro minerale proveniente dalla Sassonia, contenente nichel e arsenico come componenti secondari [14].

Somiglianze sono state trovate anche tra i vetri opachi bianchi veneziani e islamici, nei quali l'opacità è data da microcristalli di cassiterite (ossido di stagno) dispersi in un vetro silico-sodico-calcico contenente quantità significative di ossido di piombo. Questi vetri erano prodotti aggiungendo al fuso trasparente la calce di piombo e stagno, una polvere bianca ottenuta per calcinazione dei due metalli[15].

Un recente ritrovamento nella laguna veneta testimonia la relazione tra Venezia ed il vicino Oriente anche a proposito di particolari tecniche di decorazione. Si tratta di un piccolo vetro probabilmente appartenente ad una vetratina del IX-XI secolo, decorato con argento (fig. 1)[16]. Questo reperto è da mettere a confronto con reperti bizantini decorati con la stessa tecnica quali i vetri da finestra del IX secolo rinvenuti a Zalavar (Ungheria, fig. 2) descritti da Wedepohl *et al.* [17] e vasi del X secolo[18], di cui uno conservato nel Tesoro di San Marco a Venezia (fig. 3)[19]. Questa tecnica è stata riscontrata anche in vetri islamici del VIII-XI secolo[20]. Probabilmente la tecnica con argento è da mettere in relazione con la decorazione a lustri metallici sviluppata in Egitto dai Copti, prima dell'avvento dell'Islam, e poi estesamente impiegata in ambiente islamico dal VIII-IX secolo. Con questa tecnica che utilizzava argento e rame applicati in superficie, venivano decorati bicchieri, bottiglie e ceramiche.

La tradizione medioevale della decorazione di manufatti vitrei a smalti policromi è di origine bizantina e islamica e fino a qualche tempo fa si riteneva che fosse stata usata esclusivamente in ambiente orientale[21]. Tuttavia le ricerche archivistiche di Luigi Zecchin hanno portato alla luce documenti che riferi-

scono dell'uso a Venezia tra il 1280 e il 1351 di smalti colorati per decorare manufatti vitrei. Tali tecniche sono messe in relazione con decoratori provenienti da aree di influenza bizantina (Gregorio da Napoli, la vecchia Nauplia nel Peloponneso e Bartolomeo e Donino da Zara, in Dalmazia)[22]. Recentemente si è dimostrato che tra la produzione di questi artigiani vi erano anche i cosiddetti bicchieri Aldrevandin decorati con stemmi e figurazioni sacre (fig. 4). Reperti di questo tipo sono stati trovati soprattutto in Germania e in Inghilterra, ma anche a Venezia[23]. L'origine veneziana di questi reperti è stata confermata anche da analisi chimiche[24]. Recenti indagini hanno dimostrato che i più preziosi recipienti vitrei nell'area islamica erano decorati con la stessa tecnica e gli stessi materiali[25].

In un documento del 28 luglio 1280, alcuni dipendenti della vetreria veneziana di Antonio da Stra assicurano di aver visto consegnare ad un cliente "duax caxas magnas de moiolis cum pedibus de Romania et moiolis nostranis cum pedibus, quas portavit in Romania" ("due grandi casse di bicchieri col piede, di Romania e nostrani, ch'egli portò in Romania" - i veneziani chiamavano "Romania" l'impero latino d'Oriente -), dimostrando la produzione a Venezia di vetri con forme che imitavano i bicchieri con piede importati dall'area bizantina. La più antica indicazione finora emersa di un commercio di manufatti vitrei tra Venezia e il Levante si trova in una lettera spedita nel 1345 da un mercante senese residente a Candia ad un corrispondente veneziano[26].

Anche nella produzione di materiale vitreo musivo si riscontrano interessanti somiglianze tra Venezia e Bisanzio. In un recente articolo sono state comparate paste vitree di mosaici delle Basiliche di Torcello, XI sec. e di San Marco, XIV secolo a Venezia, di Monreale (XII-XIII secolo) e dalla chiesa di Hosios Lukas in Grecia (X sec.). Queste indagini hanno dimostrato che nei tre siti sono stati usati materiali simili, in particolare una tipologia di paste vitree prodotte con vetro di tipo ceneri vegetali sodiche colorato con le stesse tecniche e opacizzato con quarzo macinato (fig. 5). Alcune differenze composizionali riscontrate tra i materiali dei diversi siti dimostrano che essi sono stati prodotti con materie prime di diversa provenienza, confermando una produzione locale secondo una stessa tecnologia di origine bizantina[27]. Questi risultati contrastano con quanto ipotizzato in un recente studio secondo il quale le tessere vitree del complesso musivo della parete ovest nella Cattedrale di Torcello, sarebbero state importate dall'Oriente, forse da Bisanzio[28].

Ma se finora abbiamo considerato gli influssi orientali sulla vetraria veneziana, bisogna ricordare che numerosi documenti testimoniano l'interesse orientale ai prodotti ed alla tecnologia veneziana. Un documento del 1437 attesta che 2500 vetri d'uso comune furono fatti arrivare da Venezia a Costantinopoli, mentre nel 1473 il mercante Antonio di Coradi si mostra interessato ad esportare nella stessa città i vetri "cristallini" prodotti a Venezia secondo la nuova tecnica del vetro cristallo. Tali esportazioni sono confermate anche in un trattato del 1524. Ci furono anche esportazioni verso la Siria: un documento del 1480 dà notizia di vetri cristallini portati da Venezia a Giaffa. Infine il mercante veneziano Martino Merlini, negli scambi epistolari col fratello Giambattista che si trovava in Oriente tra il 1509 e il 1512, riferisce di vetri cristallini mandati in Oriente nel 1511. L'anno dopo Martino chiede informazioni al fratello circa il commercio in Oriente di oggetti di vetro cristallo decorati a smalto, in previsione di esportare verso quelle regioni i più pregiati vetri veneziani[29].

Marco Verità
m.verita@libero.it
Sandro Zecchin
zecchin.fra@tin.it

Note

1. Freestone - Ponting - Huges 2002; Freestone - Dell'Acqua 2005.
2. Freestone – Greewood - Gorin - Rosen 2002.
3. Freestone - Dell'Acqua 2005.
4. Verità – Renier – Zecchin 2002.
5. Barkoundah - Henderson 2006.
6. Verità – Renier – Zecchin 2002.
7. Zecchin 1990b, pp. 173-178.
8. Zecchin 1990b, pp. 173-178.
9. Zecchin 1997.
10. Verità 1995.
11. Henderson - Allan 1990.
12. Verità 1999.
13. Verità 1995.
14. Verità 1999.
15. Verità 1995.
16. Vaghi - Verità - Zecchin 2004.
17. Szoke - Wedepohl - Kronz 2004.
18. Whitehouse - Pilosi - Wypyski 2000
19. Gudenrath - Pilosi - Verità - Whitehouse - Wypyski 2007
20. Carboni - Whitehouse 2001; Heaton 1947-48.
21. Freestone - Stapleton 1998.
22. Zecchin 1990, pp. 116-120.
23. Pause 1993.
24. Verità 1995.

25. FREESTONE - STAPLETON 1998.
26. ZECCHIN 1990a, pp. 371-374.
27. VERITÀ - RAPISARDA 2008.
28. HENDERSON - ROE 2008.
29. ZECCHIN 1987.

Riferimenti bibliografici

BARKOUNDAH Y.– HENDERSON J. 2006, *Plant ashes from Syria and the manufacture of ancient glass: ethnographic and scientific aspects*, in "Journal of Glass Studies" 48, pp. 297-321.

CARBONI S. - WHITEHOUSE D. 2001, *Glass of the Sultans, The Metropolitan Museum of Art*, New York.

FREESTONE I. C. – STAPLETON C. P. 1998, *Composition and technology of Islamic enamelled glass of the thirteenth and fourteenth centuries*, in *Gilded and enamelled glass from the Middle East*, a cura di R. WARD, British Museum Press , London, pp. 122-128.

FREESTONE I. C. – PONTING M. - HUGES M.J. 2002, *The origins of Byzantine glass from Maroni Petrera, Cyprus*, in "Archaeometry" 44, pp. 257-272.

FREESTONE I. C – GREEWOOD R.– GORIN ROSEN Y. 2002, *Bizantine and early Islamic glassmaking in the Eastern Mediterranean: production and distribution of primary glass*, in *Hyalos, Vitrum, Glass*, a cura di G. KORDAS, Athens, pp. 167-174.

FREESTONE I. C. - DELL'ACQUA F. 2005, *Early medieval glass from Brescia, Cividale and Salerno, Italy: composition and affinities*, in *Il vetro nell'Alto Medioevo. Atti delle VIII Giornate Nazionali di Studio*, a cura di D. FERRARI, Imola (Bologna), pp. 65-75.

GUDENRATH W. – PILOSI L. – VERITÀ M. – WHITEHOUSE D. – WYPYSKY M. T. 2007, *Notes on the Byzantine Painted Bowl in the Treasury of San Marco, Venice*, in "Journal of Glass Studies", 49, pp. 57-62.

HEATON N. 1947-48, *The origin and Use of Silver Stain*, in "Journal of the British Society of Master Glass-Painters", 10, pp. 9-16.

HENDERSON J. - ALLAN J. 1990, *Enamels on Ayyubid and Mamluk Glass Fragments*, in "Archeomaterials", 4, pp. 167-183.

HENDERSON J. - ROE M. 2008, *Technologies in transition: Torcello glass tesserae, primary glass production and glass trade in the medieval Mediterranean*, in "Arte Medievale", 2, pp. 120-140.

PAUSE C. 1993, *The origin of enamelled beakers and colourless ribbed vessels of the 13th and 14th centuries north of the Alps*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 23, pp. 235-241.

SZOKE B. M. - WEDEPOHL K. H - KRONZ A. 2004, *Silver-Stained Windows at Carolingian Zalavar, Mosaburg (Southwestern Hungary)*, in "Journal of Glass Studies", 46, pp. 85-104.

VAGHI F.- VERITÀ M. – ZECCHIN S. 2004, *Silver Stain on Medieval Window Glass Excavated in The Venetian Lagoon*, in " Journal of Glass Studies", 46, pp. 105-108.

VERITÀ M. 1995, *Analytical Investigation of European Enamelled Beakers of the 13th and 14th Centuries*, in "Journal of Glass Studies", 37, pp. 83-98.

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. - RENIER A. - ZECCHIN S. 2002, *Chemical analyses of ancient glass findings excavated in the Venetian lagoon*, in "Journal of Cultural Heritage", 3, pp. 261-271.

VERITÀ M. – RAPISARDA S. 2008, *Studio analitico di materiali musivi vitrei del XII-XIII secolo dalla Basilica di Monreale a Palermo*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 38, pp. 15-29.

WHITEHOUSE D. - PILOSI L. - WYPYSKI M. T. 2000, *Byzantine Silver Stain*, in " Journal of Glass Studies", 42, pp. 85-96.

ZECCHIN L. 1987, *I primi cristalli muranesi giunti in Oriente*, in "Vetro e Vetrai di Murano", I, Venezia, pp. 242-245.

ZECCHIN L. 1990, *Decoratori di vetri a Murano dal 1280 al 1480*, in "Vetro e Vetrai di Murano", III, Venezia, pp. 116-120.

ZECCHIN L. 1990a, *Fornaci muranesi fra il 1279 e il 1290*, in "Vetro e Vetrai di Murano", III, Venezia, pp. 371-374.

ZECCHIN L. 1990b, *Materie prime e mezzi d'opera dei vetrai nei documenti veneziani dal 1233 al 1347*, in "Vetro e Vetrai di Murano", III, Venezia, pp. 173-178.

ZECCHIN P. 1997, *I fondenti dei vetrai muranesi. I parte: l'allume catino*, in "Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro", 1, p. 44.

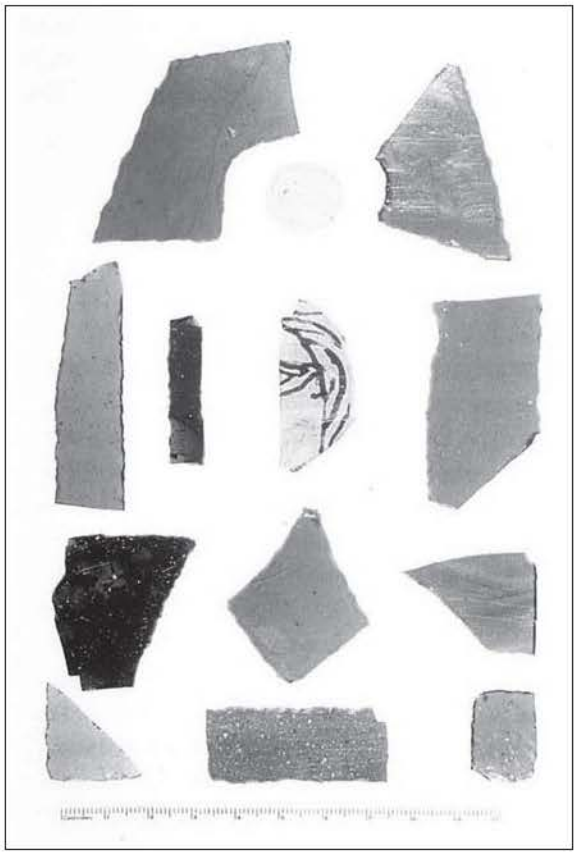


Fig. 1. Lastrine appartenenti ad una piccola vetrata (di cui una decorata con argento), rinvenute nell'isola di S. Lorenzo di Ammiana (IX-XI sec.) nella laguna di Venezia.

Fig. 3a Vaso bizantino del X sec. decorato a smalti ed argento (iscrizione in Fig. 3b) del tesoro della Basilica di San Marco a Venezia.

Fig. 3b Iscrizione sul vaso riprodotto nella Fig. 3a.

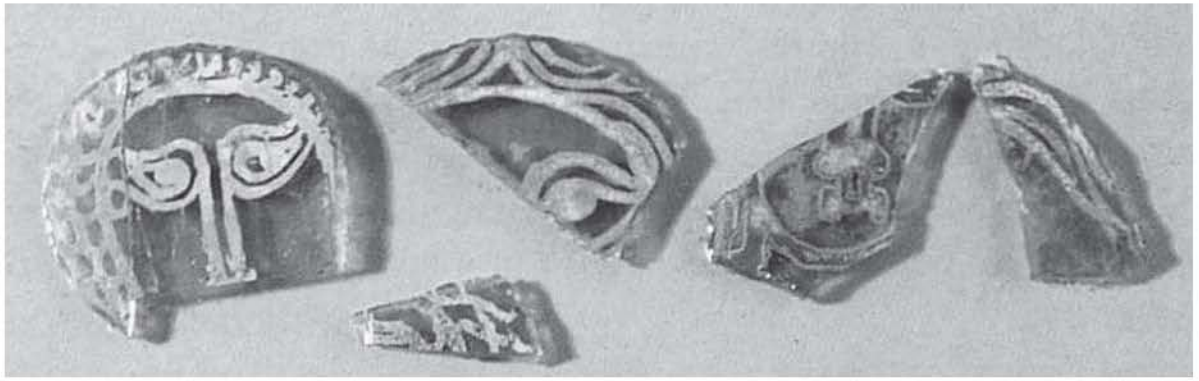


Fig. 2. Frammenti di vetri da finestra del IX secolo trovati a Zalavar (Ungheria).

Figg. 4a-4b Confronto fra un bicchiere di tipo Aldrevandin e frammenti di manufatti islamici decorati a smalto.

Fig. 5a Mosaici della Basilica di Torcello (XI secolo), tessera musiva verde opacizzata con quarzo.

Fig. 5b Immagine al microscopio ottico della sezione lucida.

Il sacrificio di Isacco nei vetri dorati tardoromani

Amanda Zanone

Narrato in Genesi 22, 1-19, il sacrificio di Isacco è uno di quei temi biblici che trova ben presto una traduzione visiva nell'arte dei primi cristiani, registrando, tra l'altro, una presenza non trascurabile stimata, per il periodo compreso tra il III e l'VIII secolo, in circa 200 monumenti di area occidentale e orientale[1].

Non a caso S. Agostino scriveva che il sacrificio era "factum ita nobile [...] ut denique tot linguis cantatum, tot locis pictum, et aures et oculos dissimulantis feriret"[2], una diffusione questa chiaramente motivata dal significato attribuito all'episodio dai Padri della Chiesa, che fin dai primi scritti pongono l'accento sulla corrispondenza tra la vicenda veterotestamentaria e la passione di Cristo[3].

Non stupisce, dunque, di trovarne attestazione anche nei prodotti delle cosiddette "arti minori" e nello specifico in quelli della manifattura vetraria tardoromana, tra i quali si prenderà in considerazione in questa sede il gruppo dei vetri dorati limitatamente ai fondi d'oro e alle *Nuppen*, materiali che provengono per lo più dalle catacombe romane e sono assegnati genericamente al IV secolo[4]. Attraverso una breve indagine iconografica che si propone di esaminare quali soluzioni siano state adottate nella visualizzazione del tema, si metteranno in luce peculiarità e costanti rappresentative anche mediante raffronti con altre classi di materiali utili nel sollecitare alcune riflessioni per una determinazione cronologica dei vetri presi in esame.

Una preliminare valutazione di carattere statistico su un campione di 395 vetri a foglia d'oro, comprensivi di medaglioni, *Nuppen* e fondi, evidenzia come, all'interno di una composita *imagerie*, che si snoda attraverso la materia agiografica, il mito, la ritrattistica privata, i giochi, la caccia, solo per citare alcuni temi, le scene bibliche compaiano su 100 esemplari (31 fondi e 69 *Nuppen*), disponendosi, per quanto concerne i fondi d'oro, o come soggetto unico o in composizioni multiple (fig. 1). Dall'istogramma relativo agli eventi vetero e neotestamentari (fig. 2) si evince che il sacrificio ricorre solo 7 volte, precisamente in 6 fondi e 1 *Nuppe*[5], registrando una bassa frequenza che può sorprendere in ragione del valore semantico dell'episodio, ma che va considerata in rapporto al ventaglio abbastanza ampio di soggetti (una ventina) entro il quale il campione si ripartisce. Si osservi, inoltre, come nel quadro delle tematiche bibliche selezionate dai vetri, il dato numerico del sacrificio sia del tutto comparabile a quello di altri soggetti: 6 fondi con la resurrezione di Lazzaro e il miracolo della fonte, 5 con quello di Cana e con la Caduta dei Progenitori[6].

Della storia di Abramo, il sacrificio è l'unico episodio ad essere presente sui vetri dorati attualmente conosciuti, mentre nella coeva classe di vetri incisi, un frammento oggi al Museo Nazionale Romano, porta all'attenzione un altro evento scritturistico: l'incontro a Mambre con i tre angeli che predicono al patriarca la futura discendenza[7].

Nello schema figurativo messo a punto sui vetri dorati si fissano alcuni caratteri ricorrenti, riscontrabili in maniera pressoché costante sui diversi esemplari. Si guardi il fondo dell'Ermitage di S. Pietroburgo[8] (fig. 3): Abramo, vestito in tunica e pallio, d'aspetto senile, con il braccio destro alzato, brandisce il *gladium*, pronto al drammatico gesto; Isacco giovane è inginocchiato con le mani legate dietro la schiena, completamente nudo; nel campo l'ariete che lo sostituirà e l'ara sacrificale. Il modulo si ripete identico nel fondo della Colecció Amatller di Barcellona[9] (fig. 4): la stessa impostazione strutturale dell'immagine, lo stesso tratto veloce ed essenziale dell'incisione nella foglia d'oro, fanno presumere addirittura, in questo caso, l'appartenenza ad un unico *atelier* o la mano del medesimo artefice per entrambi i vetri.

Anche nelle composizioni multiple dove lo spazio è conteso con altri soggetti, la scena conserva un'analoga soluzione iconografica come nel fondo della Pusey House di Oxford[10] (fig. 5), dove il sacrificio è inserito in una successione di eventi biblici gravitanti intorno ad un tondo centrale occupato dal ritratto di una coppia di coniugi. Pur nella sintesi grafica e nel gusto vignettistico funzionale all'economia distributiva dei soggetti in rapporto ad uno spazio significativamente ridotto, il sacrificio è ben caratterizzato e facilmente decodificabile.

Spostando l'attenzione sulle *Nuppen*, notiamo che, mentre di norma si assiste al frazionamento all'interno di più gocce degli elementi costitutivi di una scena, che necessita di un riassemblamento – a

volte solo virtuale e ipotetico – come ben dimostrano i frammenti della coppa di S. Severin[11] (fig. 6) per l'episodio del *vivicomburium* o di Daniele nella fossa dei leoni[12], il sacrificio ne costituisce un'eccezione offrendo un'immagine compiuta in sé che non richiede una lettura ricompositiva e che, pur compressa in un tondo di circa 2 cm di diametro, reca tutti gli elementi chiave di identificazione[13]. Non solo, ma in questo caso trova spazio anche la mano di Dio a distogliere il patriarca dal suo gesto. Motivo molto diffuso nell'iconografia del sacrificio[14], già presente in una delle più antiche raffigurazioni, quella della sinagoga di Dura Europos[15] e ricorrente nella plastica funeraria, la mano divina non riscuote grande fortuna sui vetri dorati: in un frammento oxoniense sembra possibile riconoscere la figura del patriarca con lo sguardo rivolto verso l'alto, forse fermato dall'intervento divino, ma lo stato frammentario del pezzo rende il soggetto poco leggibile[16].

Sostanzialmente sui vetri dorati si riscontra un'uniformità rappresentativa che non lascia spazio a quelle varianti consuete, invece, in altre testimonianze artistiche paleocristiane e che, in particolare, riguardano la figura di Isacco in rapporto al momento dell'azione: Isacco non compare mai sull'altare del sacrificio secondo una maggiore rispondenza al racconto biblico, né con la fascina sulle spalle o nell'atto di trascinarla verso la pira, formulazioni ampiamente attestate nella plastica funeraria[17] (fig. 7), nella pittura catacombale[18] e peraltro osservabili anche sui vetri incisi: si veda a tal proposito il bicchiere Isings 106 di Strasburgo con Isacco che porta il carico di legna[19]. Più in generale è da notare come i vetri incisi restituiscano composizioni meno monotone e uniformi: all'essenzialità della rappresentazione nei vetri dorati si contrappone una ricchezza di particolari con l'aggiunta di elementi architettonici[20] e di riempimento che a volte sconfina in una sorta di *horror vacui* evidente, ad esempio, nei due vetri del "Wint Hill Group", uno rinvenuto a Boulogne[21] (fig. 8) e l'altro a Treviri[22] (fig. 9). Il linguaggio adottato dai *diatretarii* è sicuramente improntato ad una maggiore libertà espressiva che coinvolge sia la figura del patriarca sia quella del figlio, accompagnandosi ad una sintassi decorativa più articolata.

Peculiare sui vetri dorati è la nudità di Isacco presente in maniera costante con la sola eccezione del frammento di Würzburg[23], sul quale egli indossa la tunica. Mentre per la figura di Abramo con il gladio sguainato ci troviamo di fronte ad un modulo iconografico convenzionale con il patriarca in pallio o *in tunica exomis*, Isacco nudo sembra attestarsi di preferenza nelle "arti minori" e in realizzazioni tarde: oltre ai già sopracitati vetri del "Wint Hill Group"[24], si richiama tra gli avori di V-VI secolo la pisside di Bologna, dove la scena del sacrificio, unico episodio dell'antico Testamento abbinato a cinque miracoli di Cristo, presenta uno sviluppo dell'azione da sinistra verso destra del tutto analogo a quello proposto dai vetri dorati, pur con singolarità iconografiche come l'alta scalinata con l'ara sacrificale[25]. Tra i prodotti in metallo che adottano, come i fondi d'oro, soluzioni compendiarie si segnalano il medaglione pertinente a un frammento della coperta in bronzo di un cofanetto ligneo da Császár[26] ascritto ad un generico IV secolo (fig. 10); un piatto in piombo della Collezione Dressel illustrato da de Rossi[27] o l'impronta, su un loculo catacombale, di una piastra bronzea con chiara definizione del sacrificio[28]. Nessun riscontro di nudità, invece, nelle pitture catacombali; al contrario un'interessante testimonianza pittorica, per quanto sia problematico stabilirne la fedeltà all'originario dipinto, proviene da disegni del XVII secolo (Vat. Cod. Barb. 4406) che riproducono gli affreschi della navata centrale dell'antica basilica di S. Paolo fuori le mura, ascritti a quel programma decorativo ricondotto all'intervento leoniano[29]. La plastica funeraria ci restituisce questo particolare in due soli sarcofagi del VI secolo, da St. Clair e da Lucq de Béarn, Bassi Pirenei[30] (fig. 11). Scarse attestazioni, dunque, soprattutto nelle arti maggiori. Ma a tale proposito occorre precisare come, in generale, la nudità sia piuttosto rara nell'arte dei primi cristiani per una diversa concezione del corpo rispetto alla tradizione greco-romana. Se nella scena della Caduta essa è allusiva alla condizione di peccato – non a caso i Progenitori sono colti nell'atto di coprirsi nel momento della consapevolezza della colpa – per Isacco, come per Giona e Daniele *ad bestias*, gli altri due personaggi interessati da questa soluzione iconografica, diventa, invece, simbolo di una resurrezione avvenuta, in quanto l'episodio, così come le vicissitudini dei due profeti, può essere letto quale prefigurazione del sacrificio di Cristo. Non sorprende, quindi, che la scena possa acquisire come sul piatto vitreo di Podgoritza[31] una posizione di privilegio, al centro di una composizione dove il susseguirsi di *exempla* biblici di salvezza indica il percorso della redenzione. La persistenza della nudità di Isacco sui vetri dorati rispetto ad altre classi di materiali non è un dettaglio trascurabile. All'interno di rappresentazioni necessariamente sintetiche si coglie la volontà di fissare in modo incisivo un messaggio chiaro, profondamente elaborato dalla speculazione teologica: Isacco è inequivocabilmente già risorto nella gloria di Cristo.

Del tutto singolari, infine, gli elementi iconografici rintracciabili su un fondo della Collezione Vaticana[32]

(fig. 12): oltre alla struttura semiquadrangolare in alto a sinistra con due oggetti globulari e forse un gomitolo, per la quale la critica ha espresso posizioni non univoche proponendo un riferimento alla tenda degli Israeliti[33], che effettivamente compare nella pittura della Sinagoga di Dura Europos e interpretata quale segno della discendenza di Abramo[34], si deve notare l'insolita benda sugli occhi di Isacco, un attributo inconsueto per le testimonianze tardoantiche: Isacco bendato sarà motivo ripreso in monumenti del XII secolo, ad esempio, nel paliotto eburneo della Cattedrale di Salerno e nel ciclo musivo della Cappella Palatina, a Palermo[35] (fig. 13).

Pur essendo difficile proporre delle datazioni per i singoli vetri che vadano oltre una generica assegnazione al IV secolo, sono possibili alcune considerazioni in merito: il vetro di Oxford (fig. 5) con la successione di vignette testamentarie attorno all'*imago clipeata* presenta un'evidente consonanza schemica con i sarcofagi a fregio continuo di età costantiniana[36]. Protrebbe, quindi, essere stato prodotto entro la metà del IV secolo e, a mio avviso, con una specifica funzione funeraria, pur nell'ambito di quelle riserve derivanti da una problematica ancora irrisolta circa l'uso primario dei fondi d'oro. D'altra parte nell'abbinamento del sacrificio con la Caduta, il miracolo della fonte, la guarigione del paralitico e soprattutto con la resurrezione di Lazzaro si legge una stretta affinità con i programmi decorativi delle fronti dei sarcofagi a definire quel disegno divino di salvezza di cui sono partecipi i defunti ritratti nel tondo centrale.

Sicuramente il tema si registra sui vetri dorati nella seconda metà del IV secolo, a ragione, innanzitutto, della sua presenza sulla coppa di S. Severin (fig. 6). Inoltre il vetro della Collezione Vaticana (fig. 12), inserito da Lucia Faedo nella cosiddetta bottega 7 assieme ad altri vetri affini per caratteri stilistici, era stato già assegnato dalla studiosa alla fine del IV secolo, per la presenza in questo insieme di un esemplare con il Cristo nimbato sul monte del Paradiso attribuito ad età teodosiana (fig. 14)[37]. Occorre in questo caso rilevare che, al di là delle indubbie consonanze stilistiche fra i vetri di questo *atelier*, sono proprio i temi che vi compaiono come quello agiografico nella formulazione complessa della *concordia apostolorum* di Pietro e Paolo[38] o gli esploratori nella terra di Canaan (fig. 15)[39] a definire una datazione al IV secolo avanzato, in quanto sottendono una speculazione teologica più complessa che si afferma a partire dall'età damasiana (366-384), in un periodo contrassegnato da tensioni religiose. Anche elementi insoliti come la benda sugli occhi di Isacco depongono a favore di un attardamento cronologico per il vetro (fine IV-V secolo).

Verosimilmente il piccolo gruppo di vetri dorati con il sacrificio di Isacco può essere stato prodotto in un arco temporale compreso tra la metà del IV e gli inizi del V secolo da differenti *ateliers* che utilizzarono un modello formale di sintesi, sostanzialmente comune e condiviso con altri prodotti delle arti minori. Purtroppo l'assenza di dati topografici di rinvenimento limita le possibilità di una corretta datazione come già ben aveva sottolineato de Rossi: "Se i successori del Bosio avessero imitato la diligenza del loro grande maestro nel disporre topograficamente le notizie delle sotterranee scoperte, noi conosceremmo con certezza i rapporti dei vetri con le iscrizioni; e dalle seconde potremmo argomentare l'età de' primi. Ma il Bosio non ebbe imitatori"[40].

In conclusione vorrei ricordare la fortuna incontrata da questi prodotti nell'ambito del collezionismo proponendo un'imitazione del sacrificio (fig. 16a-b)[41], realizzata alla fine del XIX secolo proprio da vetrai muranesi che guardarono alla produzione tardoantica dei vetri dorati, eseguendone copie perfette sulla base dei disegni settecenteschi e ottocenteschi dei repertori di Boldetti, Garrucci o degli originali visionati direttamente nei musei, dimostrando perizia tecnica e virtuosismo nel confrontarsi con un'arte antica.

Amanda Zanone
Via Torino, 90 – 13060 Roasio (VC)
amanda.zanone@libero.it

Note

1. Cfr. MAZZEI 2000, p. 93.
2. *Contra Faustum* XXII, 73 =P L XLII, col. 446.
3. Cfr. COCCHINI 1983, c. 13.
4. Si tratta di vetro dorato a *sandwich*, con foglia d'oro incisa e racchiusa tra due strati vitrei. La decorazione può interessare il fondo di una coppa oppure, come nel caso delle *Nuppen*, costituire piccole gocce che adornano il corpo di un recipiente. Per una specificazione terminologica e tecnica si rimanda al contributo ZANONE 2011.
5. Fondi: MOREY 1959, nn. 71; 362; 366; 395; 436. LECLERCQ 1927, n. 100. *Nuppe*: MOREY 1959, n. 349.
6. Nel panorama delle tematiche vetero e neotestamentarie evidenziate nel grafico va puntualizzato che il personaggio con la *virga* è stato conteggiato a parte, non potendo essere attribuito ad uno specifico episodio biblico vista la sua intercambiabilità a seconda del contesto figurativo (non più ricostruibile nel caso delle singole *Nuppen*, se non in via ipotetica); può, infatti, identificarsi con il Cristo dei miracoli, se

associato con *Nuppen* che raffigurano, ad esempio, la mummia di Lazzaro o il paralitico, con Mosè o Pietro nel miracolo della fonte o ancora con una figura angelica.

7. PAOLUCCI 2002, p. 22, fig. 23.

8. Già nella collezione del cardinale G.A. Guadagni forse tra il 1732-1759, in seguito di proprietà dei Conti della Gherardesca, Firenze; dal 1874 nella Collezione Basilewsky: DE ROSSI 1868, p. 32; GARRUCCI 1873-1881, III, p. 113, tav. CLXIX, 4; DARCEL - BASILEWSKY 1874, p. 10, n. 41; LECLERCQ 1927, cc. 1576-1577, n. 100, fig. 5989; SPEYART VAN WOERDEN 1961, p. 247, n. 147; BANK 1978, p. 276, n. 25; VATTUONE 1998, figg. 9, 11.

9. Barcellona, Istituto Amatller di Arte Ispanica, Collezione Amatller-Costa: AMATLLER COSTA 1925, p. 55, n. 320; MOREY 1959, p. 65, n. 395, tav. XXXII; SPEYART VAN WOERDEN 1961, p. 246, n. 145; VATTUONE 1998, fig. 12.

10. Di proprietà del barone A. Recupero di Catania; acquistato da C.W. Whilshere a Roma nella seconda metà del XIX secolo: GARRUCCI 1864, pp. 4-6, tav. I,2; GARRUCCI 1873-1881, III, p. 117, tav. CLXXI,2; LECLERCQ 1923, c. 1855, n. 470; MOREY 1959, p. 62, n. 366, tav. XXXI; BUCKTON 1994, pp. 32-33, n. 9(c), fig. 9(c).

11. Trovati a Colonia nel cimitero romano di S. Severin; già nella collezione Disch: DE ROSSI 1864a, GARRUCCI 1873-1881, III, pp. 113-114, tav. CLXX,1; DALTON 1901, pp. 126-127, n. 629, tav. XXX; MOREY 1959, pp. 58-59, n. 349, tav. XXX; *Vetri dei Cesari* 1988, pp. 279-281, n. 154; UTRO 2000, pp. 55-63, figg. 1-5. Abramo, eccezionalmente sui vetri dorati, indossa la tunica *exomis*.

12. *Dn* 3, 19-90; *Dn* 6, 11-25; 14, 30-42.

13. L'esistenza di un'altra *Nuppe* con il Sacrificio è testimoniata da Armellini per la collezione del Camposanto Teutonico a Roma: ARMELLINI 1892, p. 57, tav. IV, 6; essa non compare nel catalogo MOREY 1959.

14. Cfr. il catalogo dei monumenti in SPEYART VAN WOERDEN 1961, pp. 243-248.

15. KRAELING 1956, pl. XVI.

16. GARRUCCI 1873-1881, III, p. 113, tav. CLXIX, 5; MOREY 1959, p. 61, n. 362, tav. XXXI.

17. WILPERT 1929-1936, tavv. 183,1 (da S. Callisto, Isacco con la fascina e Isacco inginocchiato a terra); 183,4 (seduto sull'altare); 195,4 (Arles, seduto sulla pira); 194,10 (Marsiglia, inginocchiato sulla pira).

18. Isacco trascina la fascina di legna, ad esempio, nel noto affresco del cubicolo della *Velatio*, catacombe di Priscilla: NESTORI 1993, p. 23, n. 7.

19. D'ESCURAC DOISY 1959, p. 78, fig. 9; PAOLUCCI 2002, p. 69, p. 71, fig. 97.

20. Cfr. il frammento di coppa Isings 96b del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia: PAOLUCCI 2002, p. 22, fig. 21.

21. HARDEN 1960, pp. 62-63, n. 18, p. 71, fig. 35.

22. HARDEN 1960, pp. 59, 62, n. 17, p. 71, fig. 34; GOETHER 2005, p. 321, n. 194.

23. GARRUCCI 1864, p. 18, tav. I,8, GARRUCCI 1873-1881, III, p. 130, tav. CLXXII,11; MOREY 1959, p. 70, n. 436, tav. XXXV.

24. Vd. *supra* note nn. 21-22.

25. VOLBACH 1952, p. 78, n. 163, tav. 53; RIZZARDI 2007.

26. SZÁBÓ 2005.

27. DE ROSSI 1879.

28. LECLERCQ 1927, c. 1573, fig. 5986; c. 1575, n. 81.

29. WATZOLDT 1964, fig. 343. In realtà per gli affreschi di S. Paolo si pensa ad una redazione preleoniana, forse contestuale al rifacimento della basilica al tempo dei tre imperatori Valentiniano II, Teodosio e Arcadio, come proposto da un recente studio: GUI 2002.

30. WILPERT 1929-1936, tav. 182,1; 182,2.

31. DE ROSSI 1877.

32. BUONARROTI 1716, pp. 13-16, tav. II,1; BOLDETTI 1720, p. 200, tav. V,12; GARRUCCI 1864, pp. 29-33, tav. II, 8; GARRUCCI 1873-1881, III, pp. 127-129, tav. CLXXII, 8; LECLERCQ 1923, c. 1827, n. 14; MOREY 1959, pp. 17-18, n. 71, tav. XII; ZANCHI ROPPO 1969, pp. 197-198, n. 233, fig. 53.

33. Cfr. GARRUCCI 1864, pp. 31-32.

34. KRAELING 1956, pl. XVI. Per questo particolare si ponga attenzione anche al rilievo funerario da Cagliari: GIORDANI 1976.

35. Nella Cappella Palatina la scena è posizionata nel secondo registro della parete settentrionale della navata centrale: ROCCO 1993, p. 78, tav. XI.

36. SAPELLI 2003.

37. FAEDO 1978, pp. 1059-1063.

38. Collezione Vaticana: MOREY 1959, p. 16, n. 66, tav. XI.

39. Pesaro, Museo Oliveriano: MOREY 1959, p. 51, n. 292, tav. XXVIII.

40. DE ROSSI 1864b, p. 82.

41. PILLINGER 1984, tav. 98, fig. 223; tav. 29, fig. 221 (a colori).

Riferimenti bibliografici

AMATLLER COSTA T. 1925, *Catalech dels vidres de la Colecció Amatller*, Barcellona.

ARMELLINI M. 1892, *I Vetri della Collezione di*

Camposanto, in "Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte", VI, pp. 52-57.

BANK A. 1978, *Byzantine Art in the Collections of Soviet Museums*, New York.

BOLDETTI M.A. 1720, *Osservazioni sopra i cimiteri dei santi martiri, ed antichi cristiani di Roma*, Roma.

BUCKTON D. 1994, *Byzantium: Treasures of Byzantine Art and Culture*, Londra.

BUONARROTI F. 1716, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati nei cimiteri di Roma*, Firenze.

COCCHINI F. 1983, s.v. *Abramo. I. Nei Padri*, in *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, I, Casale Monferrato, cc. 12-13.

DALTON O.M. 1901, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London.

DARCEL A. - BASILEWSKY A. 1874, *Collection Basilewsky. Catalogue raisonné précédé d'un essai sur les arts industriels du Ier au XIVe siècle*, Paris.

DE ROSSI G.B. 1864a, *Patena vitrea adorna di immagini bibliche scoperta in Colonia*, in "Bullettino di Archeologia Cristiana", I/2, pp. 89-91.

DE ROSSI G.B. 1864b, *Frammento d'un vetro cemeteriale adorno delle immagini degli apostoli Pietro e Paolo*, in "Bullettino di Archeologia Cristiana", I/2, 1864, pp. 81-87, fig. 3.

DE ROSSI G.B. 1868, *Firenze. Vetri cimiteriali inediti nel museo del sig. conte della Gherardesca*, in "Bullettino di Archeologia Cristiana", VI/2, p. 25, fig. 4, p. 32.

DE ROSSI G.B. 1877, *L'insigne piatto vitreo di Podgoritza oggi nel Museo Basiliewski in Parigi*, in "Bullettino di Archeologia Cristiana", III/2, pp. 77-85, tavv. V-VI.

DE ROSSI G.B. 1879, *Conferenze della società di cultori della cristiana archeologia in Roma. 1° dicembre 1878*, in "Bullettino di Archeologia Cristiana", III/4, pp. 133-134, tav. XI, n. IV.

D'ESCURAC DOISY H. 1959, *La verrerie chrétienne découverte à Timgad*, in "Libyca", 7, pp. 59-79.

FAEDO L. 1978, *Per una classificazione preliminare dei vetri dorati tardoromani*, in "Annali della Scuola normale superiore di Pisa", serie III, VIII/3, pp. 1025-1070.

GARRUCCI R. 1864, *Vetri ornati in figure in oro trovati nei cimiteri dei cristiani di Roma*, Roma.

GARRUCCI R. 1873-1881, *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, I-VI, Prato.

GIORDANI R. 1976, *Di un singolare rilievo funerario cristiano del Museo Archeologico Nazionale di Cagliari*, in "Rivista di Archeologia cristiana", 52, pp. 157-184.

GOETHER K. 2005, *Coppa con il Sacrificio d'Isacco*, in *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, a cura di A. DONATI - G. GENTILI (Catalogo della mostra, Rimini 2005), Milano, p. 321, n. 194.

GUI M. 2002, *La concordia apostolorum nell'antica decorazione di San Paolo fuori le mura*, in Ecclesiae Urbis. *Atti del congresso internazionale di Studi sulle chiese di Roma (IV-X secolo), Roma, 4-10 settembre 2000*, a cura di F. GUIDOBALDI - A. GUIGLIA GUIDOBALDI, vol. III, Città del Vaticano, pp. 1873-1892.

HARDEN D.B. 1960, *The Wint Hill Hunting Bowl and Related Glass*, in "Journal of Glass Studies", 2, pp. 44-81.

KRAELING C.H. 1956, *The Excavation at Dura-Europos. Final Report, I. The Synagogue*, New Heaven.

LECLERCQ H. 1923, s.v. *Fonds de coupes*, in F. CABROL - H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, V/2, Paris, cc. 1819-1859.

LECLERCQ H. 1927, s.v. *Isaac*, in F. CABROL - H. LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, VII/2, Paris, cc. 1553-1577.

MAZZEI B. 2000, s.v. *Abramo*, in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di F. BISCONTI, Città del Vaticano, pp. 92-95.

MOREY C.R. 1959, *The Gold-glass Collection of the Vatican Library with Additional Catalogues of other*

Gold-glass Collections (Biblioteca Apostolica Vaticana. Cataloghi del Museo Sacro, IV), ed. G. FERRARI, Città del Vaticano.

NESTORI A. 1993, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, Città del Vaticano.

PAOLUCCI F. 2002, *L'arte del vetro inciso a Roma nel IV secolo d.C.*, Firenze.

Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli, a cura di A. DONATI (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo della Cancelleria, 30 giugno-10 dicembre 2000), Milano 2000, p. 225, n. 94.

PILLINGER R. 1984, *Studien zu römischen Zwischengoldgläsern 1: Geschichte der Tecnik und das Problem der Authentizität (Denkschriften der phil. Hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 110)*, Wien.

RIZZARDI C. 2007, *Pisside ovale con scene dell'Antico e Nuovo Testamento*, in *La rivoluzione dell'immagine. Arte paleocristiana tra Roma e Bisanzio*, a cura di F. BISCONTI - G. GENTILI (Catalogo della mostra, Vicenza 2007), Milano, pp. 196-197, n. 47.

ROCCO B. 1993, *La Cappella Palatina di Palermo*, Palermo.

SAPELLI M. 2003, *I sarcofagi paleocristiani. Forme e contenuti*, in *387 d.C. Ambrogio e Agostino. Le sorgenti dell'Europa*, a cura di P. PASINI (Catalogo della mostra, Milano 2003-2004), Milano, pp. 128-132.

SPEYART VAN WOERDEN I. 1961, *The Iconography of the Sacrifice of Abraham*, in "Vigiliae christianae", XV, pp. 214-255.

SZÁBÓ A. 2005, *Coperta frammentaria di cofanetto*, in *Costantino il Grande. La civiltà antica al bivio tra Occidente e Oriente*, a cura di A. DONATI - G. GENTILI (Catalogo della mostra, Rimini 2005), Milano, p. 248, n. 77.

UTRO U. 2000, *Temi biblici nella collezione di medaglioni vitrei con figure in oro del Museo Cristiano*, in "Bollettino. Monumenti, musei e gallerie Pontificie", XX, pp. 53-84.

VATTUONE L. 1998, *Giovanni Battista de Rossi e due vetri dorati già nelle collezioni Guadagni e della Gherardesca*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali. Atti delle 2e Giornate Nazionali di studio AIHV - Comitato Nazionale Italiano (Milano 14-15 dicembre 1996)*, Milano, pp. 239-244.

Vetri dei Cesari 1988, a cura di D. B. HARDEN (Catalogo della mostra, Roma 1988), Milano.

VOLBACH W.F. 1952, *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz.

WATZOLDT S. 1964, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien-München.

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)*, 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 del Comitato Nazionale Italiano A.I.H.V., in memoria di Gioia Meconcelli, Bologna, 16-18 dicembre 2005*, a cura di M. DIANI - T. MEDICI – M. UBOLDI, Venezia, pp. 63 – 72.

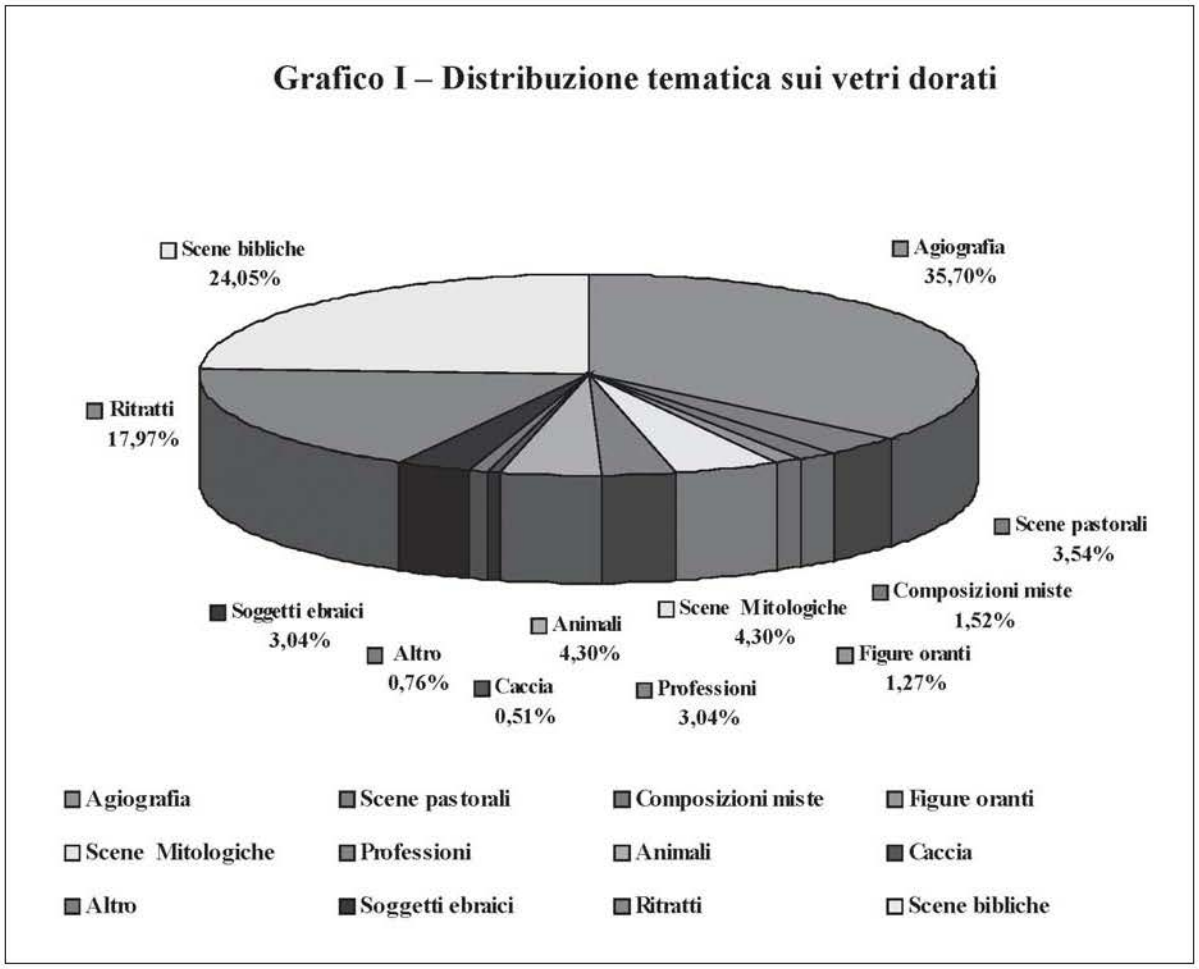


Fig. 1. Distribuzione tematica sui vetri dorati.

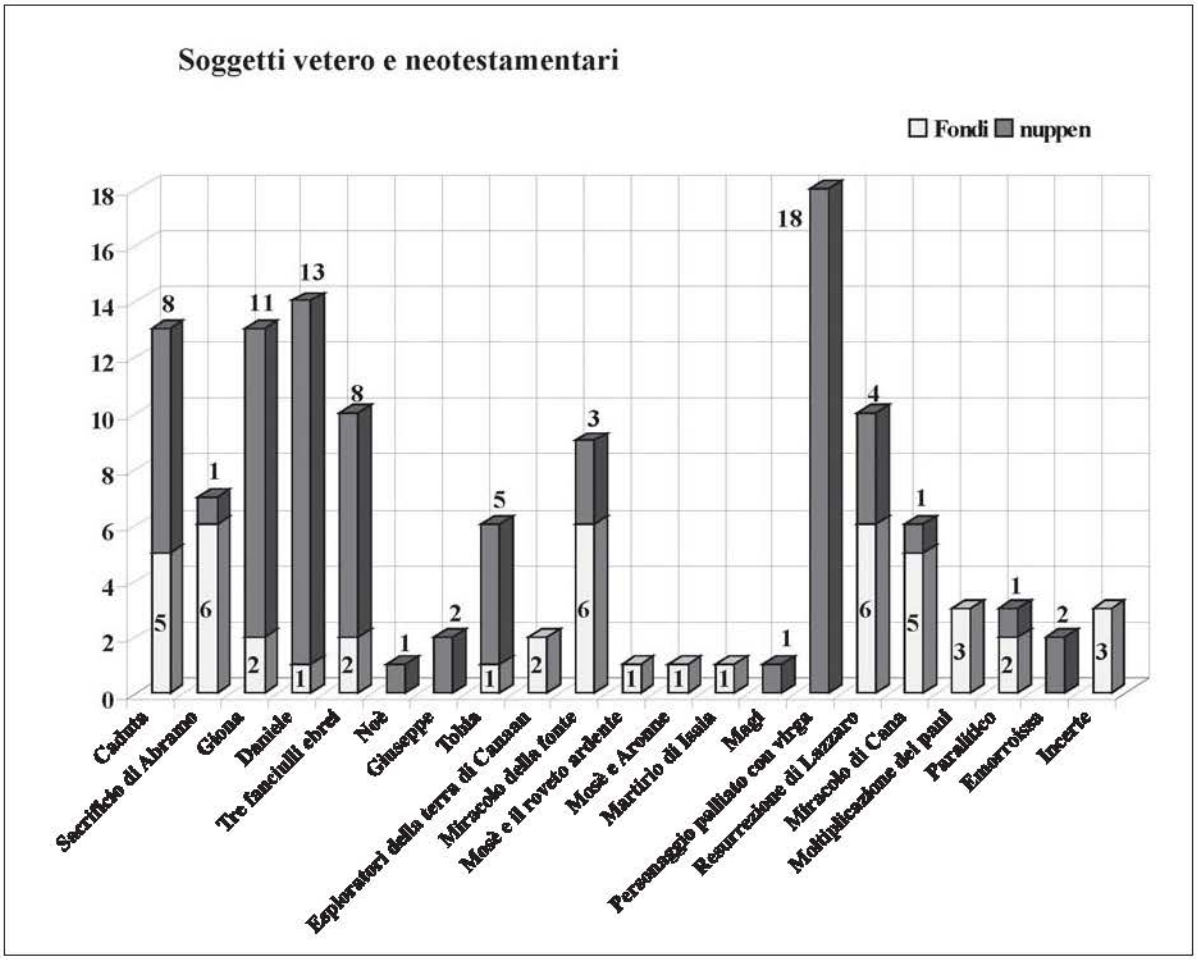


Fig. 2. Frequenza dei soggetti vetero e neotestamentari.

Fig. 3. S. Pietroburgo, Ermitage.
Fondo d'oro (da BANK 1978).

Fig. 4. Barcellona, Colecció Amatller.
Fondo d'oro (da AMATLLER COSTA 1925).

Fig. 5. Oxford, Pusey House. Fondo d'oro (da GARRUCCI 1873-1881).

Fig. 6. Londra, British Museum. Coppa di S. Severin, particolare della *Nuppe* con il sacrificio (da *Vetri dei Cesari* 1988).

Fig. 7. Arles. Sarcofago di Susanna. Particolare con Isacco seduto sulla pira (da WILPERT 1929-1936).

Fig. 8. Rouen, Collection Bellon. Vetro inciso (da HARDEN 1960).

Fig. 9. Treviri, Rheinisches Landesmuseum. Vetro inciso (da HARDEN 1960).

Fig. 10. Budapest, Museo Nazionale Ungherese. Medaglione con il sacrificio di Isacco, particolare della coperta di cofanetto (da SZÁBÓ 2005).

Fig. 11. Lucq de Béarn, Bassi Pirenei. Sarcofago (da WILPERT 1929-1936).

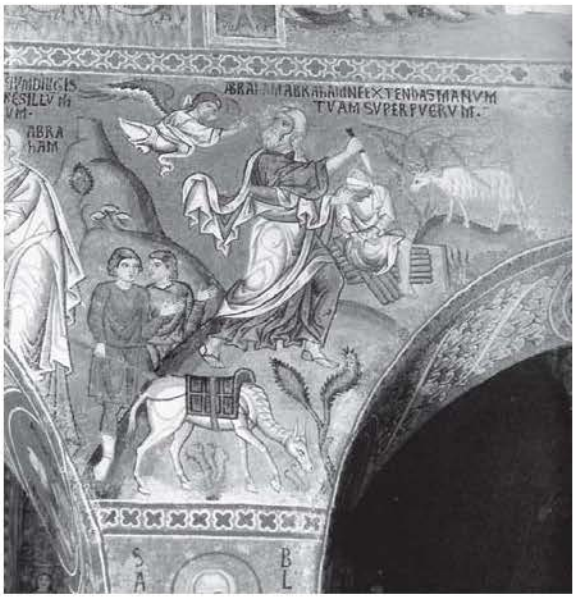


Fig. 13. Palermo, Cappella Palatina, parete settentrionale della navata centrale, secondo registro, scena del sacrificio (da ROCCO 1993).

Fig. 12. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Fondo d'oro (da FAEDO 1978).

Fig. 14. Città del Vaticano, Musei Vaticani. Fondo d'oro con Cristo sul monte del Paradiso tra Pietro e Paolo (da *Pietro e Paolo* 2000).

Fig. 15. Pesaro, Museo Oliveriano. Fondo d'oro con gli esploratori nella terra di Canaan (da FAEDO 1978).

Fig. 16a. Venezia, Museo Vetrario. Imitazione muranese del XIX secolo (PILLINGER1984).

Fig. 16b. Particolare con il sacrificio (da PILLINGER 1984).

€ 25,00

ISBN 978-88-907297-0-6