

L'ARTE DEL VETRO INCISO A ROMA NEL IV SECOLO D.C.

All'insegna del Giglio, Firenze 2002, pp. 89 con ill., Euro 23, ISBN 88-7814-29-48

FABRIZIO PAOLUCCI

Il libro di Fabrizio Paolucci colma una lacuna negli studi sul vetro inciso figurato, perché esamina in modo sistematico e organico, con grande competenza e sensibilità per i problemi stilistici e iconografici, la produzione di alcune officine, attive a Roma dai decenni centrali del IV d.C. sino alla fine del secolo. I diatreti condividono con gli altri manufatti tardo-antichi d'arte sontuaria le iconografie e le committenze. Il loro pregio e il loro grande valore, ricordati più volte dalle fonti antiche¹, non derivavano certo dal vetro, materiale estremamente diffuso e poco costoso, né dalle forme adottate, comuni a quelle degli oggetti seriali, ma dalla particolare e difficile tecnica di lavorazione, gelosamente custodita da una ristretta cerchia di artigiani. Lo studioso osserva giustamente che essi "costituiscono una sorta di ponte fra un vasellame d'uso e un prodotto di pregio" (p. 80). Permettono, infatti, con la loro relativa diffusione di individuare le aree di produzione e il ruolo del committente, raramente ricostruibili in altre classi di prodotti sontuari.

Il primo capitolo del libro è dedicato ad un rapido esame dei più antichi vetri incisi figurati, la cui produzione inizia già alla fine del I secolo d.C. Il piatto blu d'*Albingaunum*, decorato da una scena di tipo dionisiaco², e un piccolo gruppo di esemplari simili, fra i quali spicca la coppa conservata al British Museum³, nel cui fregio compaiono uno scalpellino, rappresentato nell'atto di scolpire un nilometro e una figura femminile, forse Iside, sono probabilmente prodotti da artigiani formati in *ateliers* specializzati nell'intaglio di gemme che, lavorando all'interno di officine dove si fabbricavano vasi sfaccettati a "favo d'ape" o in laboratori collegati a queste manifatture, adottano anche sul vetro le scene figurate, seguendo le diverse tendenze stilistiche del dominante eclettismo nella media età imperiale. Questi primi esempi, prodotti probabilmente in area mediorientale oppure in Egitto, forse

ad Alessandria stessa, sono veri e propri pezzi unici, destinati ad una committenza esclusiva.

Dopo aver considerato altri vetri incisi figurati, ascrivibili a gruppi stilistici del III secolo d.C., Fabrizio Paolucci osserva che il momento di massima fioritura dei vetri diatreti si attua dal 340 d.C. sia in Renania sia a Roma. In entrambe le aree, e in particolare nell'Urbe, la produzione si manifesta all'improvviso ormai matura. Non sono, infatti, sino ad oggi, documentati gli antecedenti a questa subitanea fioritura.

È possibile raccogliere un gruppo omogeneo, sia per caratteri stilistici sia per motivi d'ordine tecnico, intorno ad un piatto, conservato al Museo Nazionale Romano, ornato da scene marine⁴. In tale insieme, denominato "gruppo a clipei" (pp. 17-20), sono attestati temi pagani e cristiani. In un'altra produzione urbana, già considerata da Fabrizio Paolucci in un precedente articolo⁵, sono, invece, documentate, sino ad oggi, solo scene cristiane. Le iconografie di questi diatreti sono rare e alcune di loro sembrano anticipare temi religiosi che si affermeranno in seguito. I vetri dell'insieme, designato "gruppo d'Abramo" (pp. 21-28), erano probabilmente ispirati da una committenza legata alle alte sfere ecclesiastiche. I caratteri tecnici e stilistici del gruppo sono stati individuati dallo studioso in un noto frammento, rinvenuto a Marignane, non lontano da Aquileia, in cui sono rappresentati Abramo ed Isacco, che si avvia verso il luogo del sacrificio con il carico di legna sulle spalle. Nella scena figurata è ravvisabile il parco ricorso al "rilievo negativo" per definire plasticamente le masse muscolari. Solchi di mola di una certa profondità sono, infatti, riservati solo alla definizione della figura e al panneggio. I particolari interni del disegno sono resi, invece, con un sottile tratteggio. Gli elementi stilistici peculiari di quest'officina sono: la capigliatura, lunga fino al collo, ottenuta mediante fasce sovrapp-

¹ Per l'esame delle fonti si veda: PAOLUCCI 1997, pp. 27-28; CASAGRANDE 1998.

² MASSABÒ 1998; MASSABÒ 1999; MASSABÒ 2000.

³ *Vetri dei Cesari* 1988, n. 109, p. 200.

⁴ *Vetri dei Cesari* 1988, n. 119, pp. 214-215.

⁵ PAOLUCCI 1995.

poste di brevi intacchi; l'occhio, caratterizzato dal profilo romboidale, dalla pupilla incisa e dal sopracciglio accentuato e il panneggio, che presenta profonde pieghe dall'andamento geometrizzante.

Tra le produzioni urbane della seconda metà del IV secolo d.C., è stata studiata in maniera analitica l'attività del cosiddetto "maestro della coppa di Daniele"⁶ (pp. 29-53). Il gruppo prende il nome dalla coppa eponima, ascrivibile al tipo Isings 116b⁷, conservata nel Museo Nazionale di Portogruaro, scoperta a Concordia nel fondo Barriero, non lontano dal ponte romano. I caratteri stilistici che connotano le figure umane del cosiddetto Maestro di Daniele sono il volto ovale allungato con grandi occhi amigdaloidi, con il naso diritto e la piccola bocca, incorniciata da una capigliatura a corti riccioli rotondi, l'aggetto del corpo con la muscolatura segnata, la resa plastica delle mani, lunghe e sottili, e delle vesti segnate da profonde incisioni, talvolta con andamento curvilineo. Questi elementi si ritrovano, oltre che nelle figure dei pezzi già ricordati negli studi di Paolucci e in altri articoli, anche in una coppa di tipo Isings 116b, parzialmente conservata, proveniente da Larina, situata a nord del dipartimento de l'Isère, nel comune de Hières-sur-Amby⁸. Sui due frammenti superstiti sono rappresentate due figure. Al centro, Dioniso giovane, imberbe, coperto solo da un mantello con pieghe con andamento curvilineo, ha il corpo in posizione frontale. Il dio ha una mano appoggiata al suo tirso e con l'altra tiene un *kantharos*, da cui versa del liquido. La sua testa, di profilo, volta verso Pan, l'altra figura, è cinta da una corona, che termina sulla fronte con una stella o una croce. Non è rappresentata una libagione, perché la mano che tiene il *kantharos*, è la sinistra. Dioniso sta, senza dubbio, abbeverando la pantera, che era seduta ai suoi piedi. Questa immagine, ma senza Pan, riprende un tema, frequentemente raffigurato sulle monete e sulle gemme orientali, che lo hanno diffuso. L'intaglio raffinato mette in luce ciascun dettaglio del corpo e dà profondità alla scena. L'asporto di consistenti porzioni di vetro sul corpo del dio sottolinea la sua muscolatura; la modellazione dei pettorali e del ventre è resa con estrema cura come la capigliatura e la barba di Pan. La tipologia della coppa e il contesto la datano all'inizio del V secolo d.C. Secondo chi scrive sono, invece, da espungere

dalla produzione dell'officina alcuni pezzi: il frammento di coppa da Iruña, la coppa del Corning Museum con l'episodio di Cristo e il paralitico e il piatto, oggi perduto, già della collezione Gualdi, perché presentano cifre stilistiche differenti. Nella scena dell'esemplare, oggi conservato negli Stati Uniti, ad esempio, le figure sono troppo massicce e occupano completamente la superficie della coppa; le mani, assai grandi e grosse, non sono rese con la stessa eleganza e finezza di quelle del profeta Daniele del pezzo eponimo. Anche i volti e gli occhi delle figure appaiono diversi.

L'officina del Maestro di Daniele, che adottò sia iconografie pagane, come quelle del frammento di Falerone e della coppa d'Augsburg, sia cristiane, come quelle dell'esemplare eponimo, del pezzo ostiense con San Lorenzo e dei frammenti da Portus e da Ostia con la scena della *Traditio Legis*, rispondeva alle richieste e ai gusti della raffinata *élite* laica ed ecclesiastica, cui erano destinati questi preziosi diatreti.

Un'altra importante produzione della seconda metà del IV secolo d.C. è quella del "Maestro dei Vicennalia" (pp. 55-63), che prende il nome dal notissimo frammento di piatto, rinvenuto alla fine del secolo scorso alle pendici del Palatino e oggi custodito all'Antiquarium Comunale di Roma, che conserva la parte superiore di un'epifania imperiale. A questo grande artigiano sono attribuiti da Paolucci, con una convincente analisi stilistica, dieci pezzi, in cui sono raffigurate immagini celebrative e ufficiali o di divinità pagane. I diatreti del "Maestro dei Vicennalia" erano prodotti, dunque, per una committenza ufficiale o per la grande aristocrazia urbana, ancora legata al paganesimo.

Alla fine dello studio è esaminato un considerevole numero di vetri incisi figurati, ascrivibili al "gruppo Saggi" (pp. 65-77). I diatreti, fabbricati da questa bottega, in cui si possono individuare più mani, sono caratterizzati da uno stile diverso da quello delle officine urbane già ricordate. Il disegno non è naturalistico, ma geometrico; non è più adoperato il cosiddetto "rilievo negativo", tecnica peculiare delle produzioni urbane della seconda metà del IV secolo d.C. È usato in modo sistematico "un ristretto repertorio di elementi di riempimento". Secondo lo studioso, per motivi stilistici, iconografici, tecnici e per la distribuzione dei reperti, che

⁶ PAOLUCCI 1997, pp. 48-56, con bibliografia precedente; LARESE 1998, pp. 72-74, 78-79; LARESE 2000.

⁷ ISINGS 1957, pp. 144-145.

⁸ FOY-NENNA 2001, n. 402-1, pp. 222-223.

mostrano un'alta concentrazione a Colonia e una ancora più consistente a Roma, i diatreti di questo gruppo sarebbero stati probabilmente prodotti da maestranze renane, successivamente trasferitesi a Roma, dove la bottega è sicuramente attiva nell'ultimo decennio del IV secolo d.C. Per quanto riguarda i temi documentati su questi vetri incisi, sono raffigurata scene mitologiche, dionisiache, di caccia e una rappresentazione di ambientazione marina di

discussa interpretazione, che ricorre più volte. Particolare è anche la corsa dei carri nel circo, incisa su una bella coppa di Colonia⁹. Per quanto riguarda le forme, sono assai frequenti i bicchieri Isings 106 e le coppe Isings 96b; più rare sono, invece, le coppe vicine al tipo Isings 116b¹⁰.

Annamaria Larese
Soprintendenza ai Beni Archeologici
del Veneto - Padova

⁹ *Vetri dei Cesari* 1988, n. 117.

¹⁰ ISINGS 1957, pp. 126-131; pp. 114-116; pp. 144-145.

BIBLIOGRAFIA

CASAGRANDE 1998: C. CASAGRANDE, *Il vetro in epoca romana: un bene sontuario? Risultato di un'analisi delle fonti giuridico-letterarie latine*, in *Il vetro dall'antichità all'età contemporanea: aspetti tecnologici, funzionali e commerciali*, Atti 2^e Giornate Nazionali di Studio AIHV-Comitato Nazionale italiano, Milano, pp. 125-130.

FOY-NENNA 2001: D. FOY, M. NENNA, *Tout feu tout sable. Mille ans de verre antique dans le Midi de la France*, Marseille.

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

LARESE 1998: A. LARESE, *Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro*, in A. LARESE, E. ZERBINATI, *Vetri antichi di raccolte concordiesi e polesane*, Venezia.

LARESE 2000: A. LARESE, *Il cosiddetto maestro della coppa di Daniele: Analisi chimiche, stilistiche e iconografiche sui vetri incisi di Portogruaro e Bologna*, in *Annales du 14^e Congrès de l'Association pour l'Histoire du Verre*, Lochem, pp. 117-121.

MASSABÒ 1998: B. MASSABÒ, *Grande piatto in vetro blu figurato ad incisione e ad intaglio da una tomba della necropoli di Albingaunum (Albenga)*, in *JGS*, 40, pp. 25-53.

MASSABÒ 1999: B. MASSABÒ (a cura di), *Magiche trasparenze. I vetri dell'antica Albingaunum*, Milano.

MASSABÒ 2000: B. MASSABÒ, *La più antica produzione di vetri figurati ad incisione e ad intaglio di età romana*, in *Annales du 14^e Congrès de l'Association pour l'Histoire du Verre*, Lochem, pp. 68-75.

PAOLUCCI 1995: F. PAOLUCCI, *Una nuova produzione diatretaria urbana di IV secolo d.C.*, in *BdA*, 91, pp. 63-70.

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

Vetri dei Cesari 1988: D.B. HARDEN (a cura di), *Vetri dei Cesari*, Catalogo della Mostra, Milano.