Luisa Bertacchi

LA PRODUZIONE VETRARIA AQUILEIESE NELLE SUE FASI PIÙ ANTICHE

Riassunto

Al titolo «Officine vetrarie», che mi era stato proposto, ho preferito quello, più tecnico e più circoscritto, indicato qui sopra; perchè ritengo che sia importante approfondire ancora lo studio analitico, prima di passare a delle conclusioni, che per ora mi pare difficile trarre; la definizione infatti delle officine vetrarie sembra implicare anche il riconoscimento di attività artistiche, oltre che tecnologiche, magari contemporanee fra loro, con indirizzi diversi, gestiti da diversi centri di produzione. Mi pare che quello che al momento più ci interessa è l'individuazione dei vari tipi di produzione sperimentati in Aquileia e la loro collocazione storica: antecipiamo che il risultato della ricerca è che la varietà e la continuità di questa sperimentazione ci assicura l'esistenza di una tradizione artigianale ben solida; e che l'inizio della manifattura vetraria aquileiese è da porsi agli ultimi decenni del primo secolo a.C., parallelamente all'instaurarsi delle manifatture ceramiche. La limitazione cronologica della presente ricerca, oltre ad essere determinata dall'interesse messo in evidenza sopra, è stata dettata dal fatto che la produzione della piena età imperiale, che coincide con la fioritura del vetro soffiato, è stata già ampiamente indagata ed ha avuto una sua precisa classificazione da parte di M.C. Calvi (1).

Il discorso invece che ora si presenta, cioè quello sulle fasi più antiche della produzione aquileiese, era stato impostato dalla scrivente nel *Bulletin de l'Association internationale pour l'histoire du verre* (2). La pubblicazione del *Bulletin* citato sopra è stata una occasione

(1) M.C. Calvi, *I vetri romani del Museo di Aquileia*, Montebelluna 1968.

(2) L. Bertacchi, *Aquileia, Museo Archeologico Nazionale*, *Bulletin de l'Association internationale pour l'histoire du verre, n. 9, Le verre en Italie*, Liege 1981-1983, pp. 98-102 e 210.

preziosa per realizzare una rassegna della consistenza e delle particolarità delle raccolte di vetri nei musei italiani e anche per fare il punto sullo stato delle ricerche e delle relative pubblicazioni. Per lo studio attualmente in corso sulla produzione vetraria aquileiese nelle sue fasi più antiche, il citato bollettino è stato particolarmente importante perchè ha permesso di constatare che ad Aquileia sono presenti tutte le esperienze, che altrove compaiono solo isolate; questa presenza è inoltre numericamente molto consistente ed è costituita in ciascuno dei casi da una ricca rosa di varietà.

A nostro avviso, al fine di ottenere risultati concreti, l'indagine deve essere orientata oltre che sullo studio delle forme, che dovrà essere ulteriormente approfondito, anche su una precisa individuazione di tutti gli aspetti tecnici, che andranno sviscerati in ogni dettaglio: abbiamo infatti casi di utilizzazione di tecniche diverse per la produzione di forme uguali; e la creazione di forme diverse, con tecniche uguali. Si ha cioè un agganciamento incrociato tra le forme realizzate e le tecniche impiegate. Una indagine approfondita, che tenga conto anche e soprattutto dell'evoluzione tecnica, consentirà, a nostro avviso, di riconoscere l'articolazione relativa nel tempo dei processi esaminati. Questa articolazione relativa potrà diventare assoluta, quando si avranno a disposizione dati stratigrafici di scavo e associazioni di materiali di diversa natura; nel caso di vecchie collezioni ci si dovrà accontentare dell'agganciamento con pezzi e con serie datate, secondo la prassi normale, che è alla base della classificazione della Isings ([3]). In quest'ultimo caso bisognerà fare attenzione ai margini di errore nell'esame di dati di località troppo disparate o eccessivamente periferiche.

Qui ci limiteremo ad alcuni cenni tecnologici, cui farà seguito la indicazione delle principali categorie dei materiali; il discorso delle forme, importantissimo perchè avrebbe dovuto servire ad avviare la definizione della cronologia relativa, dovrà purtroppo essere ripreso in altra sede.

Fondamentalmente le tecniche di lavorazione del vetro antico sono tre: vetro fuso, vetro soffiato e vetro molato o intagliato. Quanto ai primi due, che al risultato finale si presentano completamente diversi, la differenza è dovuta non tanto alla composizione,

([3]) C. ISINGS, *Roman glass from dated finds,* Groningen 1957.

quanto soprattutto alla temperatura: per il vetro soffiato infatti la temperatura deve essere più alta.

Soprattutto per la produzione del vetro fuso, che si presenta nelle varietà di opaco, traslucido e trasparente, si usarono accorgimenti tecnici. Le più antiche forme chiuse sono su nucleo di sabbia. In altri casi si fece uso di stampi, semplici a mo' di forma cava, nella quale veniva disposto il materiale: o si confezionavano dei dischi, che poi venivano accomodati su forme convesse, per ottenere la voluta concavità: osservando dove manca e dove esiste ossidazione da calore, nei pezzi che ci sono conservati, possiamo capire questa differenza. In altri casi la fusione avveniva entro stampo doppio, col sistema della cera perduta, o attraverso colata; oppure con introduzione nell'intercapedine fra i due stampi di polvere di vetro, che poi col riscaldamento si fondeva e quindi si rivetrificava. Il prodotto di questa lavorazione a stampo era poi sempre rifinito a mola. L'aspetto più straordinario di questa ricerca tecnologica antica applicata è stata la volontà di creare dei vetri per così dire «prefabbricati». Venivano predisposti a parte degli elementi di differenti colori, a loro volta in certi casi, composti anch'essi di elementi differenti, come nei millefiori; e poi si facevano gli assemblaggi degli elementi prefabbricati, allo scopo di ottenere particolarissimi effetti nell'accostamento dei colori, che erano spesso disposti a formare disegni.

Anche dopo l'avvento del vetro soffiato, si utilizzò la tecnica di lavorazione con gli stampi e perdurò in qualche caso la decorazione col vetro fuso, come vedremo.

Il vetro intagliato è ottenuto con azione meccanica, a mola, oppure ad incisione con una punta dura. Il lavoro a mola è eseguito inizialmente solo per rifinire oggetti, per lo più per togliere le tracce dell'uso di stampi, di cui abbiamo detto; di rado è usato con carattere decorativo, ma sempre per una decorazione minore, limitata a solcature. Nella media età imperiale invece, il lavoro della mola è utilizzato per ottenere una decorazione con carattere geometrico; e in prosieguo di tempo, anche per la decorazione figurata.

Riferiamo ora sulle varie categorie di materiali, ripentendo che in questa sede non è possibile fare il ragionamento sulle forme riscontrabili all'interno di dette categorie. Solo in qualche caso si daranno delle indicazioni orientative di larga massima, in merito alle forme.

1 — *Vetro monocromo opaco*. Questo materiale è la base della

sperimentazione continua ed è utilizzato anche come legante in tutte le altre esperienze. La tecnica usata è: fusione entro doppio stampo o modellato entro stampo singolo. I colori usati: pervinca, frammenti di una trentina di forme; verde, una quindicina; bianco, una decina; nero, una decina; rosso, qualche frammento. In alcuni casi i colori sono abbinati, per esempio: pervinca e nero; bianco e rosso; blu e bianco.

2 — *Millefiori*, detto ora preferibilmente *vetro mosaico*. Questo tipo di produzione ha dei precedenti ellenistici, tra cui ricorderemo il gruppo di Canosa (fine III — inizio II secolo a.C.) e il gruppo di Anticitera (fine II — inizio I secolo a.C.) (4). È caratterizzato da fasi successive di lavorazione, che portano gradualmente al prodotto finito. Dapprima si appronta materiale in pasta di diverso colore, che viene configurato in bastoncini con colori concentrici; questi elementi vengono quindi sezionati e i pezzi di risulta vengono affogati in pasta di vetro monocroma opaca e il tutto viene rifuso. Ci sono rimasti resti di lavorazione, comprese le cannette: essi ci assicurano che il processo produttivo doveva essere effettivamente come l'abbiamo descritto. Le vicende alle quali il materiale finito è stato sottoposto in epoca successiva alla sua fabbricazione, hanno rivelato in qualche caso la natura composita di questo materiale e la sua diversa compattezza: qualche volta gli elementi inclusi risultano ora sporgenti; altre volte, specie nel caso di materiale sottoposto a rogo, gli inclusi si sono alterati fino a lasciare delle cavità. La fabbricazione dei vasetti è eseguita, per forme chiuse, su nucleo di sabbia; e per forme aperte, con uno stampo o con doppio stampo. Per i millefiori, come per i monocromi ricorrono forme, che sono proprie delle contemporanea produzione ceramica. Costante per i millefiori è la rifinitura a mola.

3 — *Murrini a banda d'oro*. Il processo di fabbricazione di questa categoria di materiale è analogo a quello del millefiori, perchè anche in questo caso viene prefabbricato del materiale colorato, tra cui anche quello che include l'oro; esso viene disposto a fasce entro uno stampo e rifuso; per le forme chiuse ricorre ancora la fabbricazione su nucleo di sabbia. I pezzi sono rifiniti a mola. In questa produzione c'è una costante di disegno, cioè la disposizione a greca

(4) A. Oliver, *Millefiori glass in classical Antiquity*, in «J.G.S.», X, 1968, pp. 48-70.

delle fasce; e una costante di colori: oro, verde, violaceo e bianco. Il disegno non è rigido e le fasce non conservano una dimensione costante, tanto da dare l'impressione come se fossero nastri. A parte l'unico pezzo intero che abbiamo (CALVI, n. 241) che è una pisside con coperchio, abbiamo frammenti di altre pissidi e frammenti di altre quattro forme: il balsamario carenato (cfr. CALVI, nn. 21 e 22, che non sono murrini); la coppetta con piede (coll. OPPENLÄNDER, n. 276) (5); il piatto con piede ad anello; ed una coppa larghissima di cui è difficile definire la forma, data la presenza di un solo frammento. L'area di localizzazione di questo tipo di manifattura secondo il Grose (6) è l'Italia, con accentramento sulla costa tirrenica da una parte e nel nord-Adriatico dall'altra; esempi isolati si trovano nell'Europa di nord-ovest e sono evidentemente frutto di esportazione. In Oriente e nell'area di Roma si trova anche la forma del balsamario tubolare, ma in Aquileia non si è trovato.

4 — *Coppe a reticella*. Ne abbiamo pochi frammenti, che sono però sufficienti ad assicurarci che il procedimento era noto e usato; lo ritroviamo infatti anche legato ad esperienze diverse. Anche in questo caso si prefabbricano elementi, che poi vengono assemblati. Gli elementi sono costituiti da bastoncini di vetro trasparente, attorno ai quali vengono avvolti ad elica dei filamenti bianchi opachi. I bastoncini vengono poi accomodati uno accanto all'altro in uno stampo concavo, e rifusi; in seguito il pezzo viene rifinito a mola. Il termine *a reticella* è determinato dall'effetto che si ricava dalla visione in trasparenza del pezzo. Questa categoria è rappresentata essenzialmente nella forma a coppa emisferica (Isings, forma n. 1) già presente nel gruppo di Anticitera. In Aquileia abbiamo anche un frammento di una forma con piede, di cui il piede è in millefiori.

5 — *Coppe e piattelli a fasce*. Costituite da elementi prefabbricati, che sono sia fasce colorate, che elementi di reticella, che in questi contesti danno l'effetto di cucitura. L'orlo, che è sempre diritto, è costantemente ornato da elementi di reticella, che alternano alla pasta vitrea bianca, anche materiale giallo e azzurro, che è sempre opaco. Gli elementi prefabbricati vengono accomodati uno accanto

(5) A. VON SALDERN, *Gläser der antike Sammlung Erwin Oppenländer*, Amburgo 1974.

(6) D.F. GROSE, *Glass forming methods in Classical Antiquity: some considerations*, in «J.G.S.», 26, 1984, pp. 25-34.

all'altro entro forma, oppure vengono composti a forma di disco, che poi viene piegato su modello. Costante è la rifinitura totale a mola, salvo che nei piattelli, perchè in essi la parte inferiore non è rifinita. Nella decorazione le fasce sono disposte in due modi: o angolate quadrante per quadrante; o parallele fra loro in tutto il corpo della coppa. Nei piattelli alcune fasce simulano nastri infilati in un tessuto e visibili ad intermittenza. Purtroppo nessun pezzo intero possediamo di coppe di questo tipo, nè di piattelli; ma i frammenti sono numerosissimi e vari (cfr. *Bulletin*, n. 9, p. 100 fig. 1). I piattelli trovano confronti a Brescia (*Bulletin*, n. 9, p. 38, fig. 3) a Spalato (7), a Treviri e al Corning Museum di New York.

6 — *Coppe costolate*. Ve ne è in Aquileia una straordinaria varietà. Il Grose (8) ha studiato recentemente il modo di fabbricazione di questa categoria di materiali: era usato uno stampo a mo' di disco con delle aperture, che servivano ad accogliere le costolature; il piattello con costolature così ottenuto veniva accomodato su un modello-forma convesso, per ottenere la voluta curvatura. Tutto poi veniva rifinito a mola. La costolatura in alcuni casi è molto limitata, in altri investe tutto il corpo dell'oggetto. La costolatura limitata è in genere ritenuta indice di maggior antichità. Questa categoria è molto consistente e presenta grande varietà di materiali e di colori: a) *monocromo*, 1) opaco (bianco, verde, pervinca e nero); 2) traslucido (blu, marrone e verde); 3) trasparente (azzurro - verdino); b) *millefiori*, 1) opaco, 2) trasparente. Tra il materiale aquileiese vi è un resto di lavorazione; per questa ragione ed anche tenuto conto della quantità e varietà del materiale che rientra in questa categoria, si ritiene certo che siamo di fronte ad una produzione locale.

7 — *Coppe costolate soffiate — Zarte Rippenschalen*. Eredi delle coppe costolate fuse, cioè come quelle fatte utilizzando uno stampo, sono invece certamente ottenute anche con l'apporto della soffiatura; anche i materiali usati sono di duplice natura, perchè al materiale adatto alla soffiatura, con cui si ottiene una parete sottilissima, è aggiunta la pasta vitrea opaca del filamento sovrapposto, che in parte si dilata e quasi scompare con la soffiatura, in parte mantiene la sua consistenza decorativa in bianco. Oltre ad alcuni pezzi interi, la rac-

(7) A. VON SALDERN, *Ancient glass in Split*, in «J.G.S.», VI 1964, p. 42 ss. fig. 5.
(8) D.F. GROSE, *art. cit.*, p. 29 fig. 4.

colta aquileiese ha una miriade di frammenti. I colori sono: bruno, rossovino e azzurro; esiste anche un frammento in pasta vitrea bianca opaca, con sovrapposto filamento in pasta vitrea opaca color pervinca. Questa categoria di materiali è stata studiata fondamentalmente da Pfeffer e Haevernick, che hanno fissato il termine *Zarte Rippenschalen* (9); più di recente se ne è occupata la Calvi, che le ha denominate *Coppe, gruppo G* (10). La Isings aveva classificato questi vasetti con la forma 17. La maggiore area di diffusione è l'Italia del Nord, in un periodo ristretto intorno alla metà del I secolo d.C..

Quando comincia la grande stagione del vetro soffiato, libero o entro stampo, periodo che qui non verrà trattato, perchè esula dal problema che ci siamo posti, il vetro soffiato serve anche, in qualche caso, come supporto delle parti decorate intese ad emulare l'effetto del materiale di cui abbiamo parlato finora. Citeremo due categorie di materiali, che presentano questo tipo di lavorazione: i vetri a bande decorate ed i vetri a macchia.

8 — *Vetri a bande decorate*. Imitano i murrini; la decorazione però non investe tutto lo spessore del vetro, ma si limita ad una incrostazione di superficie.

9 — *Vetri a macchia*. Sono i più interessanti; essi derivano dalla decorazione a spruzzo o alla *Barbotine* e sfruttano, a fine decorativo l'irregolare dilatarsi del materiale di diverso colore riportato sopra la superficie: questa dilatazione è determinata dalla soffiatura. Nelle *Zarte Rippenschalen* il principio era il medesimo. Nell'ambito di questa categoria dei vetri a macchia, oltre alle forme riportate da M.C. Calvi (nn. 228-229), ricordiamo una forma molto singolare, di cui non abbiamo nemmeno un pezzo intero, ma frammenti di molti esemplari, a vetro portante blu o rosso vino o bruno (gli stessi colori che nelle *Zarte* Rippenschalen) con incrostazioni superficiali policrome pesanti. Si tratta di una sorta di lattiere con o senza piede, con orlo superiore rinforzato da un listello di pasta vitrea bianca. I confronti sono nella collezione Oppenländer (n. 390); dalla tomba 798 della necropoli settentrionale di Emona (11); e in un pezzo ac-

(9) W. VON PFEFFER, T.E. HAEVERNICH, *Zarte Rippenschalen*, in «Saalburg Jahrbuch», 17, 1958 pp. 76-91.

(10) C. CALVI, *op. cit.*, p. 70-71.

(11) L. PLESNIČAR, *Necropoli settentrionale di Emona*, Lubiana 1972, fig. 211 e 218.

quisito dal Corning Museum of Glas di New York ([12]).

Per concludere diremo che il materiale esaminato si articola nell'arco di un secolo, cioè dalla seconda metà del I secolo a.C., alla prima metà del I secolo d.C.. Il materiale documenta una sperimentazione di tutte le tecniche e di tutti i motivi decorativi, che altrove si incontrano saltuariamente. Ci sono resti di lavorazione dei millefiori e delle coppe costolate; ci sono categorie come i murrini e le *Zarte Rippenschalen*, già riconosciuti come produzione aquileiese; ma soprattutto la serie di monocromi, di cui purtroppo abbiamo dovuto rimandare il discorso puntuale, è tanto articolata e complessa, che parla di certo a favore di un produzione locale. Riteniamo che i monocromi possano essere ritenuti il fondamento di tutta la sperimentazione.

Da parte di parecchi studiosi, in tema di produzione vetraria, c'è una rivalutazione dell'Occidente rispetto all'Oriente, che prima era stato ritenuto unica ed indiscussa fonte di produzione e di esportazione del vetro lavorato. Tale rivalutazione è portata avanti specie ad opera degli studiosi americani come David Grose, sulla base dei ritrovamenti di Roma (Regia e Casa di Livia) di Cosa e di Morgantina ([13]). Si parla di manifattura Romano-Italiana, articolata in centri diversi di produzione, avuto riguardo alla distribuzione geografica, alla quantità del materiale e alla presenza di tipi, che sono assenti nella stessa epoca nell'ambiente del Mediterraneo orientale.

Il riconoscimento di un centro di produzione vetraria aquileiese ad alto livello, fin dagli ultimi decenni della repubblica romana, si accorda con quanto riferito sopra e pone la produzione vetraria in analogia con quanto si va riconoscendo qui ed altrove per le altre manifestazioni dell'artigianato artistico, riferite allo stesso periodo di tempo.

([12]) Acquisizioni in «J.G.S.», VIII 1966, p. 129 n. 6.

([13]) D.F. GROSE, *art. cit.*, p. 26, nota 5. ID., *The hellenistic and early roman glass from Morgantina (Serra orlando) Sicily*, in «J.G.S.», 24, 1982 pp. 20-29.