Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

a cura di Giovannella Cresci Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti

«La foggia de l'antiquità» Vetri del Rinascimento veneziano

Rosa Barovier Mentasti

RIcercatrice indipendente

Abstract The most important age of Venetian glass began just before the middle of the 15th century, when Angelo Barovier invented crystal glass in his Murano glassworks. Some vessels of the late 15th and early 16th century were enamel decorated with patterns derived from Roman marble reliefs and fresco paintings. Starting from the mid-15th century, glassblowers developed new decorative techniques. Some of them were probably inspired by archaeological glass findings, which were included in Venetian collections. Such techniques were 'meza stampaura' ribbing, glass filigree, application of stamped glass medallions and, perhaps, 'rosetta' rods.

Keywords Crystal Glass. Meza Stampaura. Rosetta. Murrina. Mosaic Glass. Pietro Aretino. Giovanni Da Udine. Angelo Barovier. Francesco Zen. Serena. Murano.

Pietro Aretino, allora residente a Venezia, ringraziava Federico II Gonzaga in una lettera, datata 3 novembre 1531, per il dono di una veste di serico ormesino, «contornata di velluto nero ricamato e foderata di volpe bianchissima» e di una zimarra di raso nero pure ricamata. Ricordava inoltre il dono da lui inviato allo stesso Duca di Mantova:

la cassetta che piena di vasi di vetro vi mandai solo perché voi vedeste la foggia de l'antiquità disegnata da Giovanni da Udine; la qual novitade è tanto piaciuta a i padroni de la fornace de la Serena, che chiamano gli Aretini le diverse sorti di cose ch'io feci far ivi. Monsignor di Vasone, maestro di casa del Papa, ne ha portati di qui a Roma per sua santità; la quale, secondo che mi avisa, ne ha fatto gran festa.

1 Aretino 1997, 82-3 (corsivi aggiunti).



e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828 ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access
Published 2019-12-16
© 2019 | ◎① Creative Commons Attribution 4.0 International Public License
DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/022

Ne deduciamo che Pietro Aretino aveva sollecitato il pittore udinese a fornire progetti per soffiati di vetro da realizzare a Murano e che l'operazione aveva avuto successo. Non sappiamo se la foggia de l'antiquità proposta da Giovanni da Udine riguardasse la forma dei vasi di vetro realizzati nella fornace muranese dei Serena, il cui cognome derivava appunto dall'insegna della Sirena, oppure lo stile dei motivi decorativi o, piuttosto, una specifica tecnica decorativa.

La denominazione Aretini si affermò effettivamente a Murano poiché in un inventario di fornace del 1550 vengono elencati degli aretini spessi.² Difficile comunque pensare ad una forma o ad uno stile decorativo, mentre è probabile che i vasi Aretini fossero realizzati con qualche variante della tecnica della filigrana, basata - come è noto - sulla fusione tra loro di sezioni di canne vitree di cristallo massiccio, caratterizzate al loro interno da fili ritorti e rettilinei di vetro lattimo. Infatti nell'inventario del 1540-41della fornace muranese Bortolussi compaiono cinquanta «mezi aretini» e trentadue «pifari mezi aretini de fili spessi».3 Il termine 'mezi' sembra escludere una forma di ispirazione archeologica o una decorazione nella «foggia de l'antiquità», ad esempio a smalto, che difficilmente potrebbero essere dimezzate, mentre lo stesso termine sarebbe compatibile, appunto, con una variante della filigrana, in qualche modo semplificata, cui potrebbero riferirsi pure i «fili spessi» dei «pifari mezi aretini». Non va inoltre dimenticato che nel 1527 i proprietari della vetreria all'insegna della Sirena avevano ottenuto un brevetto per la invenzione della filigrana a retortoli.

Che il nome dei nuovi vasi derivasse da Pietro Aretino e non da Giovanni da Udine, autore dei progetti, non deve stupire. Nel 1545 lo stesso scrittore si vantava col letterato messinese Junio Petreo:

a Murano alcune sorti di vasi di cristallo si chiamano gli Aretini. E l'Aretina nominasi la razza de gli ubini [cavalli] in memoria d'una che a me Clemente Papa, e io a Federigo Duca diedi. Il rio de l'Aretino è battezzato quel che bagna un de i lati de la casa ch'io abito sul gran Canale. E per più crepidaggine de i pedagoghi, oltra il dirsi lo stile Aretino, tre mie cameriere e massare, da me partite e signore diventate, si fanno chiamare l'Aretine.4

Di nuovo, nel 1541, Pietro Aretino si fece fautore della collaborazione di Giovanni da Udine con le fornaci di Murano, in una lettera in cui lusingava il pittore, ricordando Raffaello di cui egli era stato collaboratore a Roma, ed Agostino Chigi, il committente della Villa Far-

² Zecchin 1989, 184.

³ Zecchin 1989, 187-8. I 'pifari' erano probabilmente dei calici con coppa allungata.

⁴ Aretino 1999, 214-15.

nesina, dove il friulano aveva prestato la sua opera, accanto allo stesso Raffaello. Aretino scrisse:

non posso fare che la sicurtà ch'io tengo ne la vostra gentilezza, non vi chiegga, con la solita fidanza, un pien foglio di quei disegni da mettere in vetro che mi faceste a l'ora che Domenico Ballarini (Idolo di cotale arte) tutto stupido vi si donò per sempre, perché intese e vidde ne la maniera di sì bella e di sì varia foggia di vasi, ciò che non aveva più veduto, né inteso. Conciosia che voi possedete gli spiriti de la facilitade antica con sì destro stile che altri impara sì fatti andari senza altrimenti operare.⁵

Dunque anche il vetraio Ballarin venne coinvolto, non per la prima volta, sembra, nella realizzazione di opere in vetro progettate da Giovanni da Udine, capace di operare con la disinvolta maestria degli antichi. Una «facilitade» che corrispondeva, nel comportamento in società, alla aristocratica 'sprezzatura' di Baldassare Castiglione e che sarebbe poi sfociata, per reazione, nella artificiosità di maniera, conforme alla spagnoleggiante ampollosità degli atteggiamenti, nel Seicento. Dell'attività di Domenico Ballarin, figlio del più noto Giorgio, che, originario di Spalato, era stato introdotto al vetro d'arte nella prestigiosa fornace muranese dei Barovier, sappiamo poco ma certo doveva godere di notevole fama se nel 1532 gli fu commissionata e pagata dai rappresentanti di Francesco I, Re di Francia, una «certaine quantité de vaisseille de verre cristallin Vénitien». 6 Domenico, così come i vetrai della Sirena, fu veicolo, dunque, nelle vetrerie di Murano dello stile antiquario di Giovanni da Udine, sviluppatosi a Roma nei primi due decenni del XVI secolo. Giovanni da Udine (1487-1561) fu pittore a fresco e artista dello stucco. Una svolta decisiva nel suo lavoro avvenne durante il suo soggiorno a Roma dove partecipò ad importanti imprese, come la decorazione della Stufetta del Cardinale Bibbiena in Vaticano (1516), delle Logge Vaticane (1517-19), di Villa Farnesina (1517-18), di Villa Madama (1523-25), dipingendo fiori, frutta ed animali di straordinaria freschezza e realizzando a fresco e a stucco grottesche ispirate dalle pareti della Domus Aurea, di cui visitò gli ambienti sotterranei e dove lasciò la sua firma graffita, come altri artisti dell'epoca. Lasciata Roma, dopo il sacco dei lanzichenecchi (1527), tornò in Friuli, dove lavorò ininterrottamente.

⁵ Aretino 1998, 320-1 (corsivi aggiunti). Nella medesima lettera lo scrittore ricordava al pittore, che si era recato a visitarlo nella sua casa veneziana, mentre era assente: «lo scritto da dipintore che con una punta di gesso lasciaste scritto nel didentro de la mia porta, mi è suto [stato] invece de la visita, onde ve ne riferisco grazie».

⁶ de Laborde 1853, 973.

Per la firma di Giovanni da Udine cf. Dacos 1969, 148, fig. 28.

Negli anni 1537-40 fu impegnato nella decorazione del veneziano Palazzo Grimani di Santa Maria Formosa, che può essere considerato quasi un palazzo o, meglio, una villa 'romana', un unicum a Venezia.⁸

Le decorazioni a grottesche si diffusero piuttosto tardi nel Veneto e dintorni, non molto prima del lavoro di Giovanni da Udine a Palazzo Grimani, in genere dopo l'arrivo di artisti in fuga dal Sacco di Roma. Rarissimi sono i vetri muranesi su cui spiccano motivi a grottesca, grottesca intesa nel senso più rigoroso del termine, forse perché la tecnica ideale per ottenere tali decori era la pittura a smalto, che però, dopo i primi decenni del XVI secolo, andava passando di moda in Italia. Uno dei pochi manufatti vitrei cinquecenteschi a grottesche sopravvissuti è un noto bicchiere dai brillanti colori [fig. 1], conservato nel Museo delle Arti Decorative di Praga. 10

Sono invece antecedenti, databili all'ultimo Quattrocento ed ai primi decenni del Cinquecento, i numerosi soffiati veneziani, anch'essi di eccezionale pregio, smaltati con altri tipi di decori all'antica che includevano un ricco repertorio di candelabra, girali, festoni, bucrani, putti, tritoni, centauri, grifoni e così via. Le pitture a smalto su vetro non derivavano direttamente da originali archeologici, che pure interessavano e venivano collezionati a Venezia e in altre città del Veneto fin dal XIV secolo, 11 ma, più probabilmente, da opere scultoree moderne ispirate a loro volta a rilievi marmorei dell'ellenismo e della romanità imperiale. Dal 1480 circa erano infatti facilmente visibili, per chi volesse trarne spunti iconografici e stilistici, i rilievi dello scultore Pietro Lombardo e di Tullio ed Antonio, suoi figli, sulle pareti esterne ed interne di edifici religiosi e civili veneziani, quali la Scuola Grande di San Marco, la Chiesa di Santa Maria dei Miracoli e la Chiesa di San Zaccaria. L'interesse antiquario era molto vivo presso alcuni pittori veneziani e veneti anche prima, come è documentato dai disegni di Jacopo Bellini al Louvre ed al British Museum e dai dipinti di Andrea Mantegna, opere meno accessibili però agli artigiani decoratori. Un'opera grafica di Mantegna attrasse comunque l'attenzione dei decoratori su vetro, la Zuffa degli dei marini (ante 1481), così come il Fregio con tritoni e ninfe (1505 ca.) da esso derivato, opera di Girolamo Mocetto, emulo appunto di Mantegna.

- 8 Bristot 2008, passim.
- 9 Saccomani 1970-71.

¹⁰ Barovier Mentasti, Tonini 2013, nr. 7. Il bicchiere di Praga (inv. 11.934/1911) nell'armoniosa incoerenza del decoro a grottesche include due granchi pendenti, non rari in questo genere decorativo. Curiosamente le decorazioni di Giovanni da Udine a Palazzo Grimani sono costellate di granchi. È troppo poco però per supporre che il committente del calice di Praga fosse uno dei fratelli Grimani proprietari del palazzo.

¹¹ Favaretto 2002, passim. Le collezioni di antichità in genere appartenevano a membri di famiglie patrizie ma anche parecchi artisti raccoglievano nel loro studio opere scultoree di scavo.

In quanto incisioni, erano multipli destinati ad una ampia diffusione e quindi ebbero una notevole influenza su artisti e decoratori. Furono apprezzate anche dai decoratori su vetro. Infatti parte della incisione mantegnesca e parte di una copia anonima rovesciata della incisione di Mocetto sono riprodotte a smalto su una pregevole brocca di lattimo veneziana, conservata al Toledo Museum of Art a Toledo (Ohio), fondatamente datata 1505-15. Nei decenni seguenti le opere grafiche furono usate come modello dai decoratori su vetro e su maiolica sempre più frequentemente. Godettero di eccezionale fortuna ad esempio le incisioni di Marcantonio Raimondi tratte da Raffaello, tra queste in particolare il *Parnaso* da un disegno preparatorio per l'affresco nella Stanza della Segnatura (1510-11) in Vaticano e il *Giudizio di Paride* da un disegno perduto del maestro.

I vetrai e decoratori muranesi del Rinascimento godevano pienamente del vivace clima culturale di una delle città d'arte più ricche di fermenti e di frequentazioni internazionali. Erano in genere alfabetizzati, alcuni di loro addirittura colti, e i loro rapporti con il patriziato erano freguenti e utili ai fini del loro aggiornamento sulle novità della produzione artistica italiana. Murano, allora nei limiti delle due fondamente lungo il Rio dei Vetrai, era infatti il polo vetrario di Venezia ma, per il resto, era occupata, oltre che dalle modeste abitazioni dei muranesi, da giardini ed orti, da chiese, conventi e palazzi o ville nobiliari. I palazzi ospitavano all'occorrenza personalità internazionali, anche sovrani, in visita a Venezia, che inevitabilmente visitavano le vetrerie e acquistavano o commissionavano, a loro piacere, vetri realizzati in base al gusto più attuale. Le ville e i giardini costituivano spesso l'ameno luogo d'incontro per circoli culturali variegati e il rifugio ideale per solitarie ore di 'ozio' dedicate allo studio. Questa particolare situazione, feconda di stimoli, favorì l'adesione dei vetrai ai valori del Rinascimento, che traeva il suo slancio ideale dalla riscoperta dell'antico.

A Murano però la riscoperta dell'antico si concretizzò anche in una ricerca tecnico-pratica, basata sulla osservazione diretta di reperti archeologici, che portò alla definizione di alcuni aspetti fondamentali dello stile vetrario veneziano nell'epoca del suo fulgore. Fu l'invenzione del cristallo, un vetro incolore particolarmente terso, avvenuta verso la metà del XV secolo, ad inaugurare la stagione rinascimentale della produzione muranese. La prima notizia sulla produzione del vetro cristallino a Murano, per quanto oggi ci è noto, è riferita da Griso Griselli, segretario di Giannozzo Manetti, allora ambasciatore fiorentino a Venezia, che, il 15 settembre 1448, registrò nel suo diario una escursione a Murano: «andammo a vedere el maestro de' vetrii cristallini che ci mostrò lavori molto gentili». 13 Que-

¹² Clarke 1974, 41-3, 52-3.

Lerz 1959, 262; Barovier Mentasti, Tonini, Borrelli 2019, 158.

sto maestro era certamente Angelo Barovier, imprenditore, vetraio e tecnico, già allievo di Paolo da Pergola nella prestigiosa scuola veneziana di San Giovanni Elemosinario e citato anche dal Filarete nel suo *Trattato di architettura* (1458-65): «uno mio amicissimo, il quale si chiama Mastr'Angelo da Murano, il quale è quello che fa quelli belli lavori di vetri cristallini». ¹⁴ I due si incontrarono alla corte sforzesca, dove Angelo fu invitato nel 1455, e forse anche a Venezia, che Antonio Averlino visitò più di una volta. Poco dopo la metà del Quattrocento vennero messe a punto le composizioni del lattimo, imitante la porcellana cinese di cui Venezia era un importante porto di importazione, del calcedonio e di vibranti vetri colorati. I nuovi materiali incoraggiarono i muranesi a rinnovare la produzione, adottando per i loro soffiati le auliche forme tardo gotiche e protorinascimentali, allora in voga presso la nobiltà e la ricca borghesia, e introducendo raffinate tecniche di lavorazione a caldo.

La prima e la più longeva tecnica ideata nel XV secolo fu la così detta 'meza stampaura', che permetteva di decorare le pareti esterne dei soffiati con costolature massicce, di maggiore impatto rispetto alle costolature ottenute con la soffiatura a stampo, una tecnica già applicata nel Medioevo. Le costolature soffiate erano aggettanti all'esterno ma concave all'interno del manufatto [fig. 2]. La evidente plasticità delle costolature a 'meza stampaura', assolutamente inedita fino alla metà del secolo circa, fu quasi sicuramente suggerita dalla osservazione delle ben note ciotole a costolature massicce, tanto frequenti tra i materiali archeologici dei secoli I e II d.C.

Sono noti i nomi dei collezionisti veneziani del Rinascimento che raccoglievano con passione sculture, gemme e monete del mondo antico. Quasi nulla sappiamo invece sui vetri antichi presenti nelle loro collezioni: certamente non mancavano, ma gli inventari dell'epoca li citano sommariamente. Ad esempio il manoscritto *Anonimo morelliano* (1521-43), in realtà poi correttamente attribuito a Marcantonio Michiel, ¹⁵ descrive più o meno dettagliatamente le opere d'arte antica e moderna conservate nella residenza padovana di Pietro Bembo ma poi sintetizza: «Le Teste di marmo, li Vasi de terra, le Medaglie d'oro, d'argento, de rame, li Vasi di vetro, sono antichi». ¹⁶ Nel 1567 Jacopo Strada, quando riuscì ad assicurarsi l'acquisto dell'intera collezione di antichità di Andrea Loredan per il duca Alberto di Baviera (le opere sono tuttora conservate all'*Antiquarium* di Monaco), riferì in una lettera di aver tralasciato molte cose di minore importanza, tra cui «vasi di vetro antichi e di terra, bizzarrie varie». ¹⁷ I vetri romani, forse

¹⁴ Zecchin 1989, 220-4.

¹⁵ Favaretto 2002, 71-3.

¹⁶ Morelli 1800, 20.

¹⁷ Hochmann, Lauber, Mason 2008, 293.

anche alessandrini, entrati nelle collezioni rinascimentali veneziane avevano certamente provenienze diverse. Presumibilmente, assieme alle antiche sculture trasportate dalle navi provenienti dai porti del Levante, arrivarono in città da quei luoghi anche vetri di scavo. Non è da escludere però, anzi è probabile, che alcuni manufatti vitrei provenissero dall'area veneta, da Altino soprattutto, un sito che da secoli era considerato una cava per materiali lapidei e laterizi da reimpiegare a Venezia, ma anche un sottosuolo ricco di tesori, apprezzati sia per il valore intrinseco del materiale che per la loro qualità artistica. Sono ben note le pagine di Jacopo Fialiasi che, sullo scorcio del XVIII secolo ricorda come nel sito si trovassero facilmente «medaglie poi d'ogni imperatore, fibule, armille, anelli, chiavi, cammei e simili cose» mentre «oro, e argento vi fu disotterrato più volte». Egli cita altresì una «Cronaca volgare» che attribuiva la grande ricchezza del Doge Ziani (d. 1205-99) a «gran somma di oro dalla sua famiglia trovata». L'autore sembra riferirsi a grandi quantità di monete dunque, benché egli stesso accenni, senza darvi molto credito, ad altre cronache che riportavano la leggenda di «una vacca ben grande d'oro massiccio» scavata dalla famiglia Ziani, sempre ad Altino.18

I vetrai dunque ebbero modo di esaminare le ciotole costolate romane, forse provenienti da Altino e comunque conservate in qualche collezione veneziana, e vollero riprodurne l'effetto visivo e tattile, ricorrendo però ad una tecnica differente da quella antica. Gli archeologi e gli storici del vetro concordano nell'affermare che la ciotole antiche erano modellate a caldo, senza ricorrere alla soffiatura [fig. 3]. Una piastra circolare, colata su un piano probabilmente metallico. veniva pressata, ancora incandescente e duttile, con uno strumento, al fine di ottenere le costolature. Non c'è una assoluta convergenza nella individuazione della forma dello strumento usato. Uno stampo a pressione in forma di raggiera o uno strumento rettilineo da premere ripetutamente sul disco vitreo, in movimento grazie ad un sostegno rotante? Oggi prevale quest'ultima ipotesi, che presuppone anche la contemporanea modellazione del disco in forma concava, in quanto esso veniva posato su uno stampo convesso su cui si afflosciava. Di conseguenza la ciotola acquisiva una elementare forma a parete ricurva, che poteva variare soltanto in dimensioni e proporzioni. 19

Al contrario i vetrai di Murano vollero applicare questa stessa decorazione a molteplici tipi e forme e ciò era possibile soltanto se il manufatto in lavorazione veniva soffiato ed ulteriormente modellato a caldo, dopo che si erano ottenute le costolature. Di conseguenza dovevano ideare un altro processo, che è ancora in uso a Murano.

¹⁸ Filiasi 1796, 254-5. Gorini 2003, 379 nota 35. Sembra prestar fede alla leggenda della 'vacca d'oro massiccio' Giambattista Gallicciolli: Gallicciolli 1795, 264.

¹⁹ Stern 2015, 83-5.

All'inizio del processo, un semplice soffiato piriforme veniva rivestito a caldo con un ulteriore strato di vetro in corrispondenza della estremità opposta all'attacco alla canna da soffio. La calotta a doppio strato, così ottenuta, veniva immediatamente inserita e impressa in uno stampo troncoconico di bronzo con nervature interne. Soltanto lo strato esterno della calotta, più caldo e malleabile, riceveva l'impronta dello stampo e, di conseguenza, la parete interna del soffiato rimaneva liscia. Quindi le costolature esterne risultavano massicce. Nelle successive manipolazioni il semilavorato ottenuto, essendo attaccato alla canna da soffio, poteva venire soffiato, allungato e modellato, e, una volta staccato dalla canna ed saldato al pontello, subire ulteriori interventi così da assumere forme anche molto complesse. Queste lavorazioni e l'uso di un materiale terso e puro, come il cristallo, permettevano di ottenere piatti, coppe, bicchieri e vasi, sottili, brillanti e preziosi, ben diversi dai modelli romani, pur belli nella loro semplicità [fig. 4].

La locuzione 'meza stampaura' è piuttosto recente, poiché risale al XIX secolo, mentre non conosciamo la antica denominazione di questa tecnica. Di conseguenza i documenti archivistici relativi alla produzione vetraria, molto numerosi soprattutto nel fondo dei Podestà di Murano all'Archivio di Stato di Venezia, non sono uno strumento utile a determinare la data della adozione della 'meza stampaura' a Murano, data che comunque possiamo collocare nel XV secolo, sulla base di noti prodotti muranesi inequivocabilmente quattrocenteschi. Un particolare bicchiere a 'meza stampaura' ci permette però di stabilire con sicurezza un terminus ante quem, l'anno 1463, per questa invenzione. Infatti il più antico soffiato muranese databile, decorato con guesta tecnica, è un bicchiere con nervature anche sul coperchio, trovato nella così detta 'tomba di San Luca' all'interno della Chiesa di Santa Giustina a Padova. Una bara di piombo, che si supponeva contenesse lo scheletro dell'Evangelista Luca, venne trovata nel cimitero della chiesa nel 1177. La bara fu collocata all'interno di un sarcofago di marmo scolpito nel 1313. In seguito vennero fatte due ricognizioni, la prima nel 1463, quando il bicchiere a 'meza stampaura' con coperchio fu inserito nella bara di piombo, un'altra nel 1562. Esso conteneva una moneta d'argento veneziana (coniata a partire dal 1429) sulla guale era graffita la data 1463. Il sarcofago è stato aperto nel 1998, occasione in cui è stato rinvenuto il bicchiere con la moneta, che registra la data 1463, valida per datare il bicchiere a quell'anno o poco prima. Tutto ciò è confermato dagli atti delle ricognizioni del 1463 e del 1562. Forse in futuro altre scoperte forniranno nuove informazioni sulla invenzione della tecnica della 'meza stampaura' a Murano.²⁰

A differenza della 'meza stampaura', la invenzione di un'altra tecnica di probabile ispirazione archeologica è databile con sicurezza. Si tratta della 'filigrana a retortoli', per la quale nel 1527 i vetrai Filippo e Bernardo Cattani, presto chiamati Serena dall'insegna della loro vetreria, chiesero al Consiglio dei Dieci un brevetto per «certo modo et nova invention di lavorar del mestier nostro, il qual modo si dimanderà a facete con retortoli a fil, non più mai fatto, et con gran difficultà et studio trovato». Non vi è dubbio che la nuova tecnica a fascette con fili ritorti (a facete con retortoli a fil) fosse la filigrana a retortoli, in seguito spesso citata nei documenti in connessione con i Serena ma poi adottata da tutte le migliori vetrerie muranesi [fig. 5]. Altrettanto interessante è la notizia che nella istanza per il brevetto (auspicato per venticinque anni ma ottenuto per dieci), da loro inoltrata, i Serena chiedessero che

niuna persona sia di qualunque grado et condition si voglia, non possi lavorar né far lavorar al modo sopraditto per retortoli noi trovato [...] exceptuando il mg.co ms. Francesco Zen del clr. ms. Piero, il qual essendo stato causa et inventor de simel opera non se intenda esser sottoposto alla supraditta richiesta.²¹

Quindi il brevetto, per tutta la sua durata, doveva impedire a chiunque di adottare la tecnica della filigrana, con l'eccezione del magnifico messer Francesco Zen perché costui ne era stato «causa et inventor». Francesco Zen (1482-1538), figlio dell'illustre Piero, non era un tecnico del vetro ma uomo di cultura ed amante delle arti, soprattutto dell'architettura e delle arti decorative, ed è in questi suoi interessi che va ricercata la spiegazione del suo determinante coinvolgimento nella invenzione della filigrana. Come il nonno Caterino, anche il padre Piero era instancabile viaggiatore nei paesi del Levante, sia per gestire i suoi affari commerciali che per importanti incarichi diplomatici, tanto che a ottantadue anni morì a Sarajevo, sulla via di Costantinopoli, nel 1539. Negli anni 1523-24 Francesco, con il fratello Carlo, seguì il padre, che doveva assumere la carica di vicebailo, a Costantinopoli, e nel corso del lungo viaggio per mare toccarono Cerigo, l'antica Cythera, dove visitarono le rovine di quella che si riteneva la città di Menelao e del tempio dal quale sarebbe stata rapita Elena, il sito di Micene e le «vestigie di Yllion, vulgarmente ditta Troja». A Costantinopoli videro la chiesa di Santa Sofia trasformata in moschea, l'ippodromo e una delle cisterne tardoantiche sotterranee.²² Francesco si interessò al teatro antico e contempora-

²¹ Levi 1895, 31-8; Zecchin 1987, 212-13; Zecchin 1989, 182.

²² Fuin 1881; Sanuto 1881.

neo, come membro dei Fausti, una Compagnia della Calza, dal 1503,²³ e di musica.²⁴ Membro di un gruppo di appassionati di architettura e «architetti dilettanti», fu citato nella prefazione del guarto (il primo ad essere pubblicato, nel 1537) dei sette Libri di Architettura, il trattato dell'architetto bolognese Sebastiano Serlio, allora residente a Venezia: «molti Gentil'homini de la nobilta, che non pur si dilettano, ma fanno di quel'arte quanto i migliori maestri, come messer Gabriel Vendramino, messer Marcantonio Michele, et messer Francesco Zeno».²⁵ Fu amico intimo di Serlio e si immedesimò a tal punto nel lavoro di architetto che ebbe lo stesso Serlio e il muratore Innocenzo Lombardo come testimoni del suo testamento e da costoro, assieme a «maestranza tra mureri, marangoni et taiapieri», volle essere accompagnato al sepolcro. Francesco morì nel 1538. L'anno seguente morì anche il padre Piero, il quale nel testamento raccomandò ai figli ancora viventi di portare a compimento la costruzione del grande palazzo di famiglia accanto all'ospedale dei Crociferi, in campo dei Gesuiti, non ancora conclusa secondo il progetto del figlio Francesco: «le mie case che fabrico alli Crocechieri [...] le siano compide al disegno che feze el quondam messer Francesco». 26 Non c'è un pieno accordo tra gli studiosi sulla reale paternità di quest'opera architettonica, in cui si riconosce l'intervento di Serlio, né su quale fosse la reale competenza del patrizio veneziano, che comunque dovette essere appassionato agli aspetti tecnico-costruttivi delle arti, anche delle arti decorative, in particolare della gioielleria. Nel 1531 Marin Sanudo scrive nel suo diario di aver incontrato Francesco Zen in Ruga degli Oresi, vicino a Rialto, recante «un anello d'oro, sopra i gual è uno horologio bellissimo, qual lavora, dimostra le ore et sona, et quello vol manda a vender a Constantinopoli».²⁷ Erano gli anni in cui gli orologiai si impegnavano per ottenere meccanismi di sempre minori dimensioni, tanto piccoli da poter essere indossati, e i personaggi della Sublime Porta richiedevano frequentemente in dono orologi dai loro contatti occidentali. Di nuovo Sanudo, nel marzo 1532, vide una splendida tiara commissionata agli orefici Luigi e Marco Caorlini da un gruppo di investitori, tra i quali Francesco, destinata a venire offerta a Solimano per una enorme somma.²⁸

Francesco Zen fu anche collezionista, lo sappiamo, anche se non ci è pervenuto un inventario della sua collezione, che fu ereditata da Michele Contarini, il quale aveva sposato Violante, figlia di Francesco

Sanuto 1880, col. 745; Molmenti 1928, 381-400; Boscardin 2014, 23-5, 50-1.

Sansovino 1581, 138v; Cervelli 1969.

²⁵ Serlio 1937. III.

²⁶ Olivato 1971; Concina 1984; Frommel 2001.

²⁷ Sanuto 1900. col. 14.

Sanuto 1900, 634-5; Sanuto 1901, coll. 7, 10-11, 358-9, 364, 403, 792, 826.

appunto. La Notizia d'opere di disegno di Marcantonio Michiel, cioè l'Anonimo morelliano, riferisce infatti che Michele Contarini «successe in le cose eleganti de messer Piero Contarini philosopho et de messer Francesco Zen, fiol de messer Pietro».29 Si può ragionevolmente ritenere che la collezione Zen comprendesse anche vetri antichi e che da essi Francesco traesse ispirazione per suggerire ai Serena la nuova tecnica 'a facete con retortoli a fil'. I soffiati veneziani di filigrana a retortoli si presentano infatti assai simili alle ciotole romane realizzate per fusione di bacchette ritorte, parallele, di vetro trasparente e di lattimo, con un processo guindi che non prevede la fusione. Anche la filigrana a retortoli veneziana si basa su una prima fase di fusione di simili bacchette ma, poi, la piastra ottenuta viene raccolta con la canna da soffio, dilatata, assottigliata nello spessore e variamente modellata.³⁰ Un bell'esempio integro di ciotola romana a canne ritorte, datata I sec. a.C. - inizio I sec. d.C., è conservato al Corning Museum of Glass (inv. nr. 66.1.217) [fig. 6]. 31 Fu fortuitamente recuperata da alcuni contadini nell'area di Adria nel 1904-05. La ciotola, assieme ad altri vetri, tra cui una coppa di Ennìon, fu ospitata per qualche anno nel Museo Vetrario di Murano, per poi venire dirottata nel mercato antiquariale ed entrare nella collezione Sangiorgi. 32 I numerosi frammenti romani a canne ritorte, conservati nei musei, sono generalmente considerati di probabile produzione italica. Se fu Francesco Zen ad avere l'idea di produrre le prime filigrane veneziane di vetro, come è dichiarato nella richiesta di brevetto del 1527, probabilmente stimolato dalla osservazione di un frammento antico, furono naturalmente i Serena a sperimentare la tecnica, fino a perfezionare un processo che permettesse anche la soffiatura.

Meno difficile, sotto il profilo tecnico, fu il recupero di un dettaglio decorativo tipico della vetraria romana, i medaglioni modellati con uno stampino o sigillo metallico e applicati a caldo alla base delle anse delle brocche o sulla parete dei soffiati. Quelli antichi erano

²⁹ Morelli 1800, 83; Hochmann, Lauber, Mason 2008, 52-3, 262. Qui le «case eleganti» trascritte da Morelli è stato corretto in «le cose eleganti».

Barovier Mentasti, Tonini 2018, 18-24.

Harden 1987, 18, 39, nr. 15; Goldstein 1979, 193-4, nr. 523.

³² Li acquistarono assieme ad altri vetri, tra cui una coppa di Ennìon, Luciano Barbon, sindaco di Murano, ed Andrea Rioda, tecnico della Compagnia di Venezia e Murano, anticipando il denaro richiesto per non farsi sfuggire i preziosi reperti, ma caduta la giunta comunale, la nuova amministrazione mise in dubbio l'autenticità dei pezzi. Ne seguì una polemica che fu divulgata anche dai quotidiani veneziani, nella quale furono coinvolti anche Giacomo Boni, architetto ed archeologo, e Luigi Conton, docente e appassionato di antichità. Malgrado essi si dichiarassero convinti dell'autenticità dei pezzi, il consiglio comunale non li volle acquistare a causa della sua ostilità di carattere prettamente politico nei confronti dell'ex-sindaco. Cf. Conton 1906, 2, 5, fig. 1; «I Vetri antichi romani» 1905, 40; «A proposito dei vetri romani» 1905, 46; «I vetri antichi acquistati per il Museo» 1906, 11; «Altri cenni sui vetri di Ennione» 1909.

noti già nel XVI secolo. Negli anni 1530-35 Vannoccio Biringuccio (1480-1537), noto metallurgo senese, scrisse De la Pirotechnia, trattato di metallurgia che comprendeva un capitolo dedicato al vetro. allora considerato un 'mezzo metallo' o, come egli scrive, un «mezzo minerale». Biringuccio loda la produzione vetraria di Murano, di cui cita il cristallo, le decorazioni a smalto, le filigrane, e apprezza i frammenti vitrei archeologici. Racconta di aver ammirato un frammento di vetro-mosaico con un «fregio di foglie bellissimo» e un altro mostratogli da «maestro Balsassare da Siena architetto», cioè Baldassare Peruzzi, con il «fregio di una lumacha», tanto raffinati che non riesce a comprenderne la tecnica di lavorazione. Aggiunge: «ho anche veduto già manichi di vasi rotti con certe maschare & foglie formati, e uno con una Medusa che tutti li capelli & le serpi che avea intrecciate con essi erano in sottosquadro».33 In effetti nei depositi dei musei non mancano frammenti di anse, datate dal I al III sec. d.C., decorate all'estremità inferiore da un medaglione con l'impressione di una medusa, una maschera teatrale, una protome umana o leonina, mentre sono più rare le brocche integre, chiaramente modellate ad imitazione di quelle metalliche, anche se spesso con minore rigore formale [figg. 7-8].34

I medaglioni stampati veneziani appaiono nei documenti veneziani d'archivio nella seconda metà del XVI secolo e, allo stato attuale delle nostre conoscenze, a partire dagli anni settanta di quel secolo. Sono chiamati 'pronti', un termine connesso col verbo 'improntare' e con il sostantivo 'impronta'. Pure lo strumento, simile ad un sigillo, utile ad ottenere l'impronta a rilievo sul vetro incandescente. veniva chiamato 'pronto' oppure 'stampeta'. Il vetro veniva colato su un piano metallico e, ancora rammollito ma non più liquido, veniva stampato a pressione, per poi venire applicato. Per pronti molto piccoli, come le così dette 'fragole', la goccia vitrea poteva venire modellata con lo strumento, direttamente sulla parete del soffiato al quale era stata appena applicata. Nel 1572 nella fornace di Giovanni Savonetti vengono citati «pronti d'oro». I pronti e le stampete ritornano in un inventario del 1576. Nel 1578, nell'inventario di Antonio Zanchi dal Castello compaiono «pronti diversi, una stampeta da lioni». Ed una «alla damaschina con zii» ('con gigli', da intendere 'gi-

³³ Biringuccio 1540, 43v. Il libro, che venne pubblicato postumo a Venezia, comprende una xilografia in cui è rappresentato l'interno di una vetreria con i vetrai affaccendati intorno al forno, una delle più antiche testimonianze visive di una fornace vetraria. Whitehouse 2001, 225-34.

³⁴ Ad esempio, il Corning Museum of Glass espone una splendida brocca di vetro gialo lo con applicazioni di vetro azzurro opaco, già nella collezione Sangiorgi, con medaglione a protome di baccante, ritenuta prodotto italico del I secolo d.C. (inv. 66.1.41). Oltre ad una brocca di vetro verde-azzurro più scadente con testa di Medusa, il museo conserva una ventina di medaglioni applicati, con varie stampe, a frammenti di vetro.

gli delle valli' o 'mughetti'). Nell'inventario, datato 1598, di Medea che gestì la fornace del marito Giovanni Savonetti alla morte di lui, troviamo numerosi strumenti, tra cui «pronti, meduse e stampete». 35 Innumerevoli sono i vetri veneziani databili agli ultimi decenni del XVI secolo, decorati con medaglioni: non solo brocche [figg. 9a-c], ma anche vasi, coppe, saliere, bicchieri,

C'è un'altra tecnica rinascimentale che richiama una delle più note ed apprezzate tecniche di epoca romana. Si tratta della produzione di canne a 'rosette', cioè di canne vitree caratterizzate da un motivo di stelle o fiori concentrici di differenti colori, che potevano essere massicce o forate. Se forate, venivano tagliate a corti segmenti, molate a faccette all'intorno e utilizzate come perle. I segmenti delle canne massicce venivano invece riscaldati, raccolti irregolarmente intorno ad un manufatto in lavorazione, attaccato alla canna da soffio, e inglobati nella sua parete incandescente così da costituire un decoro policromo affiorante in superficie. Conosciamo rari piccoli oggetti databili all'ultimo Quattrocento ed ai primi decenni del Cinquecento: flaconi, saliere, calici, coppette, piccole sfere decorative, segmenti di canna e innumerevoli frammenti emersi da fondo della laguna [fig. 10]. Le canne di questo nuovo genere, o meglio i 'paternostri a rosete', vengono citate tra i «lavori trovadi nuovamente» in una addizione del 1482 alla Mariegola dei vetrai veneziani.36 Nell'inventario datato 1496 dei vetri immagazzinati nella vetreria di Giovanni e Marietta Barovier, figli di Angelo, compaiono sia vasellame soffiato che manufatti massicci, come impugnatore di coltelli e di pugnali, tutti decorati da 'rosette'. To studioso Luigi Zecchin propose che alla invenzione della stessa canna a 'rosetta' si riferisse un ordine ducale del 1487 che concedeva a Marietta Barovier, come inventrix di tali prodotti, di continuare a lavorare opera sua pulchra inconsueta et non sufflata, in quadam sua fornace parvula ad hoc studiose confecta. È una ipotesi che lo stesso Zecchin definì «sommessa», in quanto coerente con quanto sappiamo di Marietta e della sua famiglia e con il testo della lettera ducale ma, ancora oggi, in attesa di conferme.³⁸

Fa riferimento ai lavori a 'rosette' anche Marcantonio Coccio Sabellico, lo storico ufficiale della Repubblica veneziana, quando loda le isole della laguna ed in particolare Murano e la sua arte vetraria. Esaltando i prodotti muranesi, commenta infatti: Age vero cui primo venit in mentem brevi pila includere omnium florum genera quibus

³⁵ Zecchin 1990, 102, 104; Zecchin 2019, 203; Zecchin in corso di stampa, *passim*.

³⁶ Zecchin 1987, 58; Zecchin 1990, 152. I paternostri erano grani da rosario e, per estensione, perle.

³⁷ Zecchin 1989, 212.

³⁸ Zecchin 1989, 213-14.

vernantia vestiunt prata.³⁹ La pila era una piccola sfera decorativa soffiata, di cui nei musei sono conservati alcuni esemplari, che sembrano, appunto, consistere in un prato di fiori policromi, le 'rosette'.

Non è mai stato condotto uno studio organico ed approfondito sui lavori a 'rosette' del Rinascimento ed è quindi prematuro proporre una loro derivazione da manufatti romani di vetro a mosaico fuso. caratterizzati dall'utilizzo di sezioni di canne a motivi colorati concentrici. Ciotole così decorate, datate dal I sec. a.C. al I sec. d.C., sono state scavate nei siti archeologici della Venetia e potevano essere note ai vetrai di Murano già nel Rinascimento. Come per la filigrana. sono evidenti sostanziali differenze tra il processo produttivo romano e quello veneziano. Quest'ultimo prevedeva che le tessere fossero inglobate a caldo in una parete monocroma, mentre nei vetri romani esse risultano accostate le une alle altre, come in un mosaico, e fuse tra loro. Inoltre la forma finale dei tipi veneziani era ottenuta con la soffiatura, che, al contrario, non era generalmente inclusa nel processo utilizzato dai vetrai romani.

La tecnica romana venne puntualmente recuperata, sempre a Murano, soltanto negli anni settanta del XIX secolo, quando sia agli originali archeologici che alle copie moderne venne attribuita la denominazione 'vetro murrino', contestabile ma non del tutto ingiustificata. 40 Ma questa è un'altra storia.

Bibliografia

«Altri cenni sui vetri di Ennione» (1909). La Voce di Murano, 43, 18 maggio, 24-5. «A proposito dei vetri romani» (1905). La Voce di Murano, 39, 19 agosto, 46.

Aretino, P. (1997). Lettere, vol. 1. A cura di P. Procaccioli. Roma.

Aretino, P. (1998). Lettere, vol. 2. A cura di P. Procaccioli. Roma.

Aretino, P. (1999). Lettere, vol. 3. A cura di P. Procaccioli. Roma.

Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (2013). Fragile. Murano. Chefs d'œuvre de la Renaissance au XXIe siècle. Paris.

Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (2018). «Venetian Sixteenth Century Filigrana». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (a cura di), Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali. Study Days on Venetian Glass. Venetian 'Filigrana' Glass Through the Centuries, 176, 13-60.

Barovier Mentasti, R.; Borrelli, L.; Tonini, C. (2019). «Venetian Conical Goblets of the Renaissance». Journal of Glass Studies, 61, 157-95.

Biringuccio, V. (1540). De la Pirotechnia. Venezia.

Boscardin, A. (2014). «Alcune notizie riguardo ai soci che fondarono la compagnia della calca dei Fausti: tra politica, economia e committenze artistiche nell'età di Giorgione». Studi Veneziani, N.S. 69, 23-58.

- 39 Coccio Sabellico [1492], s.p.
- 40 Vetro murrino da Altino a Murano 2012, 17-27.

- Bristot, A. (2008). Palazzo Grimani a Santa Maria Formosa. Storia, arte, restauri. Verona.
- Cervelli, L. (1969). «Un prezioso organo del '400; alla ricerca della sua voce perduta». Bollettino dei Musei Civici Veneziani, 14(4), 21-36.
- Clarke, T. (1974). «Lattimo A Group of Venetian Glass Enameled on an Opaque-White Ground». Journal of Glass Studies, 16, 22-56.
- Coccio Sabellico, M. [1492]. De Venetae Urbis Situ et Vetustate. Venezia.
- Concina, E. (1984). «Fra Oriente e Occidente: gli Zen, un palazzo e il mito di Trebisonda». Tafuri, M. (a cura di), 'Renovatio urbis': Venetia nell'età di Andrea Gritti 1523-1538. Roma, 265-90.
- Conton, L. (1906). «I più insigni monumenti di Ennione recentemente scoperti nell'agro Adriese». Ateneo Veneto, 29(2), 1-26.
- Dacos, N. (1969). La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance. London; Leiden.
- Favaretto, I. (2002). Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della serenissima. Roma.
- Filiasi, G. (1796). Memorie storiche de' veneti primi e secondi, tomo 3. Venezia.
- Frommel, S. (2001). «Sebastiano Serlio e il palazzo Zen a Venezia». Annali di Architettura, 13, 53-70.
- Fuin, R. (1881). «Itinerario di Pietro Zeno oratore a Costantinopoli nel MDXXIII, compendiato da Marino Sanuto». Archivio Veneto, 12, 104-5.
- Gallicciolli, G. (1795). Delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche, tomo 1. Venezia.
- Goldstein, S.M. (1979). Pre-Roman and Early Toman Glass in the Corning Museum of Glass. Corning.
- Gorini, G. (2003). «La documentazione numismatica». Wiel Marin, V.T.; Trolese, F.G.B. (a cura di), San Luca evangelista. Testimone della fede che unisce. Vol. 2 di I risultati scientifici sulla ricognizione delle reliquie attribuite a San Luca = Atti del congresso internazionale (Padova, 16-21 ottobre 2000). Padova, 577-96.
- Gorini, G. (2003). «L'economia monetaria di Altino tra I e V secolo». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana = Atti del Convegno (Venezia, 12-14 dicembre 2001). Roma, 375-88.
- Harden, D.B. (1987). Glass of the Caesars. Milano.
- Hochmann, M.; Lauber, R.; Mason, S. (a cura di) (2008). Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento, vol. 1. Venezia.
- «I vetri antichi acquistati per il Museo» (1906). La Voce di Murano, 40, 21 febbraio, 11.
- «I Vetri antichi romani» (1905). La Voce di Murano, 39, 12 Luglio, 40.
- de Laborde, L. (1853). La Renaissance des arts à la cour de France. Etudes sur le sezième siècle. Additions au tome premier. Paris.
- Lerz, N. (1959). «Il Diario di Griso di Giovanni». Archivio Storico Italiano, 117, 247-78.
- Levi, C.A. (1895). L'arte del vetro in Murano nel Rinascimento e i Berroviero. Venezia.
- Molmenti, P. (1928). La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica. Vol. 2 di Lo Splendore. Bergamo.
- Morelli, I. (1800). Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo nella prima metà del secolo XVI. Esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia. Scritta da un anonimo di quel tempo. Bassano.
- Olivato, L. (1971). «Per il Serlio a Venezia: documenti nuovi e documenti rivisitati». Arte Veneta, 25, 284-91.

- Ricke, H. (2002). Glass Art. Reflecting the Centuries. Masterpieces from the Glast museum Hentrich in museum kunst palast, Düsseldorf. Munich; Berlin; London: New Yok: Düsseldorf.
- Saccomani, E. (1970-71). «Le grottesche venete del '500». Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Classe di scienze morali, lettere e arti), 129, 293-343.
- Sansovino, F. (1581). Venetia città nobilissima et sinaolare. Descritta in XIIII. Libri. Venetia.
- Sanuto, M. (1880). I Diarii, vol. 4. Barozzi, N.; Berchet, G.; Fulin, R.; Stefani, F. (a cura di). Venezia.
- Sanuto, M. (1881). «Itinerario di Ser Piero Zen stato orator al serenissimo Signor Turcho, fatto per jo Marin Sanuto in sumario». Archivio Veneto, 12, 106-24.
- Sanuto, M. (1900). I Diarii, vol. 55. Berchet, G.; Barozzi, N.; Allegri, M. (a cura di). Venezia.
- Sanuto, M. (1901). I Diarii, vol. 56. Berchet, G.; Barozzi, N.; Allegri, M. (a cura di). Venezia.
- Serlio, S. (1537). Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere de gli edifici cioè, thoscano, ionico, dorico, corinthio, et composito con gli essempi dell'antiquità, che per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio, vol. 7. Venezia.
- Stern, E.M. (2015). «Roman Glass from East to West». Bayley, J.; Freestone, I.; Jackson, C. (eds). Glass of the Roman World, Oxford, 77-94.
- Vetro murrino da Altino a Murano (2012). Barovier Mentasti, R.; Squarcina, C.; Tirelli, M. (a cura di). Treviso.
- Whitehouse, D. (2001). Roman Glass in the Corning Museum of Glass, vol. 2. Corning. Zampieri, G. (2003). La tomba di 'San Luca Evangelista'. La cassa di piombo e l'area funeraria della Basilica di santa Giustina in Padova. Roma.
- Zecchin, L. (1987). Vetro e vetrai di Murano, vol. 1. Venezia.
- Zecchin, L. (1989). Vetro e vetrai di Murano, vol. 2. Venezia.
- Zecchin, L. (1990). Vetro e vetrai di Murano, vol. 3. Venezia.
- Zecchin, P. (2019). «I reliquiari dei vetrai muranesi del '500». Journal of Glass Studies, 61, 197-208.
- Zecchin, P. (in corso di stampa). «The Moulds of Murano Blowers». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (a cura di), Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali. Study Days on Venetian Glass. Moulding and applying hot glass through the Centuries, 177.







Figura 1 Bicchiere di cristallo soffiato, decorato con grottesche, dipinte a smalti policromi e foglia d'oro. Venezia, 1530 circa. Praga, Museo delle Arti decorative, inv. nr. 11. 934/1911. Courtesy Museo delle Arti Decorative

Figura 2 Reliquario di vetro incolore soffiato, decorato da costolature massicce, dorate, sul piede, sul nodo e sul coperchio. Un esemplare di una coppia. Venezia, 1500-30. Duomo di San Martino, Piove di Sacco (Padova). Courtesy Dicesi di Padova

Figura 3 Ciotola di vetro giallo decorata da costolature massicce, realizzate senza soffiatura, pressando con uno strumento una piastra vitrea ottenuta per colata e modellata su uno stampo convesso. Ritrovamento sporadico da necropoli nord-orientale della via Annia. Probabilmente produzione altoadriatica, prima metà del I secolo d.C. Museo Archeologico Nazionale di Altino, inv. nr. AL7262





Figura 4 Piatto di cristallo muranese soffiato, decorato da sottili costolature massicce nella zona del cavetto. Fascia lungo il bordo decorata da rosette ottenute a smalti policromi ed oro. Murano, Museo del Vetro, inv. classe nr. 1007. Venezia, 1500-25. Courtesy Fondazione Musei Civici Veneziani

Figura 5 Tazza o coppa su piede di cristallo soffiato decorato da filigrana a retortoli di lattimo. Venezia, 1530-50. Murano, Museo del Vetro, inv. classe VI nr. 560





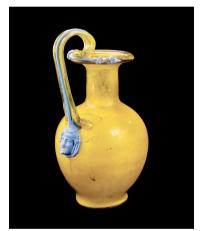


Figura 6 Ciotola di vetro non soffiato, ottenuta per fusione di canne parallele ritorte (inv. nr. 66.1.217). Probabilmente Penisola italica, 25 a.C.-50 d.C. Corning (NY), The Corning Museum of Glass, inv. nr. 66.1.217. Foto: Harden 1987, 39, nr. 15

Figura 7 Medaglione stampato con protome di leone, di vetro viola, originariamente applicato alla base dell'ansa di una brocca. Impero Romano. II-IV secolo d.C. Corning (NY), The Corning Museum of Glass, inv. nr. 59.1.158.Courtesy The Corning Museum of Glass

Figura 8 Brocca di vetro soffiato giallo decorato da applicazioni di filamenti e medaglione, con testa di baccante stampata, di vetro azzurro opaco. Penisola italica, probabilmente 50-75 d.C. Corning (NY), The Corning Museum of Glass, inv. nr. 66.1.41. Coutesy The Corning Museum of Glass







Figura 9a-c Brocca di cristallo soffiato decorato da filigrana a retortoli di lattimo, con un medaglione stampato con una protome di leone, applicato alla base dell'ansa. Venezia 1560 circa. The Corning Museum of Glass, inv. nr. 64.3.20. Courtesy the Corning Museum of Glass

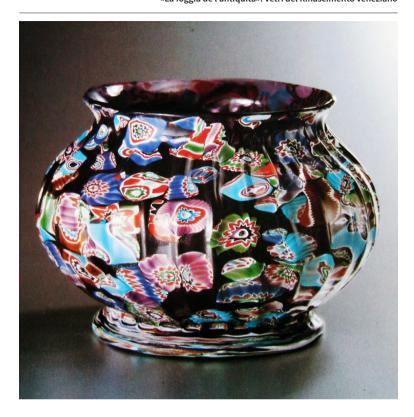


Figura 10 Ciotola di vetro viola decorato da foglia d'oro con inclusioni di frammenti di canna a rosetta. Venezia, 1500 circa. Düsseldorf, Kunstmuseum, Düsseldorf, inv. nr. 17786. Foto: Ricke 2002, 81, nr. 127