

MICHAEL J. KLEIN (Hrsg.), *Römische Glaskunst und Wandmalerei*. Zaberns Bildbände zur Archäologie. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1999. 160 Seiten, 143 Farb- und 112 Schwarzweißabbildungen.

Lo studio della collezione di vetri antichi del Landesmuseum di Mainz, effettuato da parte di GABRIELE HARTER (*Römische Gläser des Landesmuseums Mainz* [Wiesbaden 2000]), ha offerto lo spunto per l'allestimento di una mostra, tenutasi dal 12 Dicembre 1999 al 20 Febbraio 2000 nel locale museo, e nella quale si è cercato di porre l'accento sul rapporto tra arte vetraria e arte pittorica nel mondo romano. Il catalogo, curato da MICHAEL J. KLEIN, è composto, oltre che da una prefazione di GISELA FIEDLER-BENDER, e dai doverosi ringraziamenti di Michael J. Klein, da ben quindici saggi scritti da dodici autori diversi.

Il primo, di carattere introduttivo, è firmato dal curatore del volume e ha come scopo quello di presentare al lettore una breve storia della collezione di vetri antichi del museo e di anticipare i punti salienti dei saggi che seguono (*Römische Gläser: Formen, Farben und Dekore. Zur Ausstellung « Römische Glaskunst und Wandmalerei »*, pp. 1–20). Il nucleo principale della collezione è composta perlopiù da vasi rinvenuti durante gli scavi condotti nella città nel XIX secolo, a cui vanno aggiunti quelli provenienti dalla raccolta privata di Fritz Freimersdorf, cittadino di Mainz, pioniere degli studi sul vetro romano, chiamato nel 1923 ad occuparsi del settore romano del Wallraf-Richartz Museum di Colonia, da cui poi nacque l'attuale Römisch-Germanisches Museum.

Il secondo saggio, ad opera di HENRI LAVAGNE (« Römische Wandmalerei. Bilanz jüngerer Forschungen und neue Sichtweisen », pp. 21–24), pone l'accento sull'importanza della pittura parietale nel mondo romano, cercando di evidenziare il passaggio di certi soggetti decorativi da un'arte all'altra, probabilmente attraverso cataloghi di modelli che dovevano circolare tra gli artisti dell'epoca.

Il discorso sulla circolazione dei modelli viene ripreso da FRIEDERIKE NAUMANN-STECKNER (« Glasgefäße in der römischen Wandmalerei », pp. 25–33), che nel suo articolo dimostra, attraverso una ricca serie di esempi, come i vasi in vetro presenti nelle pitture parietali siano ripresi chiaramente da uno stesso modello, modificato di volta in volta dal pittore, ma solo limitatamente ad elementi di dettaglio. Un esempio per tutti è la coppa di frutta dipinta in una parete nella villa di Oplontis e quella nella villa di Fannio Sinistore da Boscoreale, ora al British Museum. O, ancora, il contenitore in vetro raffigurato nella sala delle maschere della casa di Augusto, che si ritrova anche nel corridoio G2 della villa della Farnesina e nella tomba di Morlupo.

Diverso il taglio scelto da GABRIELE HARTER per il suo saggio (« Eier im Glas. Gläserne Gefäße in der römischen Kochkunst und Tischkultur », pp. 34–40). Dopo una breve disamina delle principali forme in vetro destinate alla conservazione di derrate alimentari, come le olle Is. 67a, 67b e 67c, o ancora la Is. 62, e delle ollette per unguenti come la Is. 68, l'autrice prende in esame il problema delle bottiglie a sezione quadrata, destinate al trasporto ma anche alla conservazione e alla mensa. Viene posto l'accento sul fatto che questa forma, molto in voga tra la metà del I e il II sec. d. C., nel corso del III secolo cominci a perdere di importanza fino a scomparire definitivamente. Questo fenomeno viene messo in relazione con una evidente contrazione nelle importazioni di olio, vino e salsa di pesce che si verifica con la crisi delle produzioni italiche.

Sulle bottiglie a sezione quadrata si incentra lo studio di ANDREA ROTTLÖFF (« Römische Vierkantkrüge », pp. 41–49). L'esame dell'evoluzione morfologica di questa forma mostra il passaggio da un tipo più antico, datato tra il tardo I e gli inizi del II secolo, caratterizzato da un collo leggermente svasato, un orlo triangolare e un'ansa a pettine o a doppia D in sezione (tipo Charlesworth 1c), ad uno intermedio, datato al II sec. d. C., caratterizzato da un orlo ribattuto e pendulo, anse a pettine o scanalate (tipo Charlesworth 1b), fino al tipo più recente, datato tra la fine del II–III secolo, con orlo spesso, ribattuto e orizzontale, anse a pettine con costolature appena accennate e gomiti molto spessi (tipo Charlesworth 1a). La scomparsa delle bottiglie quadrate nell'Europa nord-occidentale è seguita dalla diffusione delle bottiglie tipo Trier 125 e da quelle del gruppo di *Frontinus*, cioè le bottiglie a barilotto (Is. 89 e 128). Quanto ai tipi di bolli che compaiono, a volte, sul fondo delle bottiglie quadrate, essi sono suddivisi in sette gruppi: nomi, figure, motivi floreali, elementi ornamentali, combinazioni di cerchi e motivi geometrici, cerchi concentrici, o semplicemente il fondo con le tracce della sabbia posta tra la matrice e il vetro da soffiare. Riguardo ai bolli con nomi, resta il dubbio se si riferiscano al vetraio esecutore dell'oggetto, o al proprietario dell'officina o, ancora, al produttore del contenuto. Secondo questo studio ciò dipende dal caso in cui il nome è espresso; se è al nominativo si riferisce al vetraio, se è al genitivo si riferisce al proprietario dell'officina. In realtà la soluzione proposta è un po' troppo semplicistica e non sembra tenere conto della complessità del problema.

L'articolo successivo è firmato da EDITH WELKER (« Handhaben an römischen Gläsern. Über Ösen, Hen-

kel, Griffe », pp. 50–56). L'argomento trattato è la forma delle anse e delle prese dei vasi in vetro. Viene così mostrato come gli *aryballoi* del tipo Is. 61 siano caratterizzati da anse a delfino che dovevano servire da passanti per una catenella (anche in bronzo) da agganciare alla cintura in vita, e rendere così più pratico il trasporto di questo unguentario. Viene addirittura avanzata l'ipotesi che la forma a delfino di queste anse potrebbe avere a che fare proprio con l'ambiente marino riproposto negli edifici termali. Inoltre propone di considerare anche le urne cinerarie con anse a M vasi da dispensa, che venivano riutilizzate in funzione secondaria in ambito funerario.

Seguono poi tre articoli strettamente correlati tra loro che hanno come oggetto la bottiglia incisa proveniente da Hohen-Sülzen (Worms). Il ritrovamento avvenne nel 1869 e permise di riportare alla luce due sarcofagi romani contenenti, oltre alla suddetta bottiglia, altre tre con incisioni geometriche e un vaso diatreto. Tutti gli oggetti sono andati dispersi alla fine della II guerra mondiale, eccetto la bottiglia incisa con scena dionisiaca.

Il vaso è stato sottoposto ad un nuovo restauro proprio in occasione della mostra di Mainz e questa operazione ha permesso di eliminare gran parte delle colle e delle resine del vecchio restauro, che avevano reso quasi illeggibili le incisioni (KATJA BROSCHEAT, « Die Restaurierung der doppelhenkeligen Glasflasche aus Hohen-Sülzen bei Worms », pp. 57–60).

L'analisi della scena figurata è curata da MICHAEL J. KLEIN / DUNJA ZOBEL (« Die Dionysos-Flasche von Hohen-Sülzen und die Lynkeus-Werkstatt », pp. 61–69). In primo luogo viene mostrata l'appartenenza della bottiglia alla cosiddetta officina di Lynkeus, dal nome della coppa che fu presa ad esempio da Fremersdorf nel suo fondamentale studio su questo gruppo di vetri incisi, studio che ha permesso di datare l'attività dell'officina al III secolo e di localizzarla a Colonia (F. FREMERSDORF, *Figürlich geschliffene Gläser. Eine Kölner Werkstatt des 3. Jahrhunderts. Röm.-Germ. Forsch. 19* [Berlin 1951]). La tecnica di incisione utilizzata è composta da sfaccettature sovrapposte, con dettagli interni resi al bulino. La scena è composta da sei figure in piedi e una recumbente e da un felino. Tutte le figure, tranne quella sdraiata, hanno lo sguardo rivolto nella direzione opposta a quella del corpo e presentano degli attributi.

Sull'identificazione dei personaggi si cimenta GABRIELE HARTER (« Zur Herleitung und Deutung der figürlichen Motive auf der Flasche von Hohen-Sülzen », pp. 70–77). Così la prima figura a sinistra viene identificata con una menade danzante, mentre accanto a lei si trova un pastore con *pedum*, vestito all'orientale forse per alludere all'origine del culto dionisiaco. La figura a sinistra di Dioniso è un portatore di cesto, forse Sileno o un satiro, anche se privo delle caratteristiche orecchie a punta e delle zampe caprine. Infine, la figura recumbente potrebbe essere Eracle ma anche semplicemente un ubriaco, come spesso si trovano nelle scene dionisiache. Un'attenta analisi dei confronti mostra come motivi analoghi si trovino di frequente nei sarcofagi, nella piccola plastica, nella toreutica e nelle monete e risalgono perciò ad una lunga tradizione. Gli elementi nuovi, in questo caso, sarebbero l'abbigliamento orientale del pastore e il sileno umanizzato.

L'articolo di SYLVIA FÜNFSCHILLING si occupa invece delle forme chiuse in uso nel III e nel IV secolo («Die geschlossene Form – Flaschen, Kannen, Krüge in spätrömischer Zeit», pp. 78–90). Si tratta di un *excursus* in cui vengono presentati i tipi di contenitori più in voga in quel periodo, dalle fiasche Is. 103 e 104, a quelle biansate con collarino a metà altezza del collo (Is. 129), alle bottiglie cilindriche biansate (Is. 127), alle bottiglie in forma di barilotto (Is. 128), a quelle bicefale.

Un genere di brocche molto particolari è analizzato da DUNJA ZOBEL-KLEIN («Glaskannen mit Kettenhaken – eine Mainzer Spezialität», pp. 91–105). Si tratta di vasi caratterizzati da un'ansa composta da due filamenti, uniti con delle pinze a formare una sorta di catenella composta di tre o quattro anelli.

Si tratta di brocche con corpo ovoidale o biconico, decorato con costolature verticali o a forma di diapason, o di brocche con corpo globulare, sempre costolato, e con ansa a due filamenti avvolti tra loro, che lasciano un solo anello al centro. Si tratta di forme prodotte tra la seconda metà del III e la prima metà del IV sec. d. C. Nel Landesmuseum di Mainz vi sono ben quindici esemplari, e rappresentano la collezione più numerosa che si conosca. Del resto, i ritrovamenti indicano una forte concentrazione proprio tra Mainz, Speyer, Bonn, Colonia e Worms, per cui si può parlare di una produzione caratteristica della regione.

Alle bottiglie frontiniane è dedicato l'articolo di ANNA BARBARA FOLLMANN-SCHULZ («Quadratisch, praktisch, gut – aber es geht auch zylindrisch. Zu den ECVA-gestempelten Fasskrügen», pp. 106–112). Lo spunto è offerto da un'indagine sul bollo ECVA presente su alcune bottiglie a barilotto; se ne conoscono almeno ventitré attestazioni, sia nella forma ECUA che nella forma EQVA, e questo nome compare da solo o associato ad altri nomi. L'area di rinvenimento di questo tipo di bollo si concentra nella valle del Reno, ma i tre esemplari più interessanti sono certamente quelli trovati nello scavo di Hambacher Forst, un sito posto a metà strada tra Colonia e Jülich, dove sono stati messi in luce, tra l'altro, ben sei officine vetrarie attive tra il III e il IV sec. d. C. Questa scoperta potrebbe far pensare, come giustamente suggerisce l'autrice, che l'officina di ECVA si trovasse in quel sito. Quanto al contenuto di questo tipo di bottiglie si è sempre pensato al vino, ma non bisogna escludere l'idromele e la birra.

Segue un articolo di RÜDIGER GOGRAFE in cui si tenta di analizzare il valore sociale delle scene di caccia rappresentate nei vasi in vetro della tarda romanità («Die Jagd-Bilder der Wint Hill-Werkstatt. Parallelen und Vorbilder», pp. 113–128). Lo spunto è offerto dal gruppo di vetri incisi dell'officina di Wint Hill, dal nome del luogo in cui fu trovato un piatto in vetro con scena di caccia alla lepre che offrì l'occasione a Donald Harden di identificare le caratteristiche di questa officina vetraria, datata tra il 320 e il 330 d. C. e localizzata a Colonia, o comunque nell'alta valle del Reno (D. B. HARDEN, *The Wint Hill Hunting Bowl and related glasses. Journal Glass Stud.* 2, 1960, pp. 45–81). L'autore, nel tentativo di individuare le ragioni sociali per cui nel IV sec. d. C. era tanto in voga donare vasi incisi con raffigurazioni di scene di caccia, analizza l'evoluzione di questo motivo partendo dalle grandi dinastie persiane, dove

l'idea della caccia era strettamente collegata al prestigio e alla posizione sociale, un concetto pienamente acquisito anche dai sovrani macedoni, come dimostrano le pitture della tomba di Vergina. Vi era cioè uno stretto rapporto tra la caccia e il valore militare. Questa idea, strettamente collegata alle grandi dinastie orientali, non trova terreno fertile nella Roma repubblicana. Bisognerà attendere l'età imperiale per ritrovare scene di caccia, anche se di carattere mitologico come quella del cinghiale calidonio, o con il sovrano impegnato in prima persona in battute di caccia, come dimostrano i tondi adrianei inseriti nell'arco di Costantino. Nella tarda antichità il soggetto della caccia diventa sempre più un elemento connesso con il prestigio sociale del destinatario dell'oggetto e/o dello stesso committente.

Lo studio dei bicchieri decorati con bolle colorate è l'argomento del penultimo saggio, curato da MICHAEL J. KLEIN («Spätromische Gläser mit bunten Nuppen- und Fadenaufgaben», pp. 129–142). Si tratta di coppe emisferiche e di bicchieri conici, in rari casi di *kantharoi*, con bolle di vetro blu applicate sulla superficie esterna. In Germania e nella Gallia Belgica le bolle possono arrivare ad essere anche di tre colori diversi (blu, giallo, verde). A queste bolle si può accompagnare una decorazione composta da un filamento di vetro applicato a zig-zag poco sotto l'orlo, oppure semplicemente avvolto a spirale, o ancora da semplici linee orizzontali incise. Si tratta di produzioni datate al IV sec. d. C.

Infine l'ultimo articolo riguarda la produzione a Mainz di imitazioni di vasi antichi, tanto in voga tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo (HELMUT RICKE, «Antikes für Büffet und Kredenz. Die Nachbildungen römischer Gläser von Ludwig Felmer in Mainz», pp. 143–154). Si tratta di una moda stimolata dai ritrovamenti archeologici dell'epoca e che permetteva alla borghesia locale di esibire nei loro salotti degli oggetti che dovevano sottolineare gli interessi culturali dei proprietari.

Il testo è completato dalle Abbreviazioni bibliografiche ed è corredato da un ricco apparato fotografico, in cui ben 143 fotografie sono a colori. Nel complesso il volume presenta un'elegante veste grafica che valorizza, qualora ce ne fosse bisogno, un contenuto di buon livello scientifico.

Rom

Mara Sternini