

Il corredo epigrafico dei vetri dorati: novità e considerazioni

Claudia Lega*

Riassunto: *L'A. evidenzia la scarsa attenzione, finora riservata negli studi epigrafici ai numerosi titoli attestati sulla produzione tardo-antica dei cd. «vetri dorati» (III e IV sec. d.C.), e presenta un progetto di ricerca, patrocinato dai Musei Vaticani e volto a rivalutare, attraverso l'edizione di un corpus, tale patrimonio epigrafico (interessante per paleografia, forme linguistiche, formulario, onomastica, prosopografia). L'A. fornisce inoltre un'esemplificazione delle novità scaturite dalle prime indagini: nuovi attacchi, nuove letture, conferme di vecchie letture, novità onomastiche, possibili identificazioni di personaggi, risultati dell'esame paleografico sui vetri pertinenti alle 10 botteghe di produzione identificate da Lucia Faedo (integrate da Hans-Jörg Nüsse).*

Abstract: *Having observed the lack of attention, that epigraphic studies have until now reserved to the numerous titles attested on the late antique production of the so-called «Gold Glasses» (III and IV century AD), the author presents a research project, sponsored by the Vatican Museums and aimed to re-evaluate, through the publication of a corpus, such an epigraphic patrimony (interesting for palaeography, language forms, formulary, onomastics, prosopography). The A. also provides an exemplification of the novelties resulting from the initial investigation: new attacks, new readings, confirmations of old readings, new names, possible identifications of people, paleographic examination results on the glass pertinent to the 10 workshops identified by Lucia Faedo (integrated by Hans-Jörg Nüsse).*

Parole chiave: *vetri dorati, paleografia, onomastica, formulario, prosopografia*

Keywords: *gold glasses, palaeography, onomastics, formulary, prosopography*

Nell'ambito della vasta, differenziata e protratta nel tempo produzione di vetri con ornato aureo¹ — i cui inizi si individuano nell'età ellenistica con creazioni che

* Musei Vaticani.

1. K.S. PAINTER, in D.B. HARDEN *et al.* (edd.), *Vetri dei Cesari* (Catalogo della mostra, Roma 1988), Milano 1988, pp. 262-269; L. FAEDO, «Nuovi contributi sui vetri dorati tardoromani», in *Ricerche di archeologia cristiana e bizantina, Seminario internazionale in memoria di Giuseppe Bovini, XLII Corso*

escludono la tecnica della soffiatura, e che in seguito comprenderà varie realizzazioni, dai vetri dorati e dipinti a quelli incisi e dorati, ad altri ancora privi o provvisti di un secondo strato di protezione sull'oro — si desidera incentrare l'attenzione sulla particolare classe di realizzazioni più tarde e maggiormente rappresentate, che trova la sua espressione in manufatti vitrei di vetro soffiato, decorati con foglia d'oro racchiusa tra due strati di vetro, attestati a partire dal III sec. e concentrati soprattutto nel IV sec. d.C.².

Dal III secolo d.C. fino agli inizi del IV ne fanno parte splendidi medaglioni ritratto, generalmente accompagnati da iscrizioni in greco e più tardi anche in latino, eseguiti, sembra, da maestri vetrai alessandrini, attivi nel centro egiziano o, più probabilmente, a Roma, come è stato supposto in base alla provenienza dei reperti³.

Alla fine del III e per tutto il IV si diffonde invece, a opera di officine urbane, il vasellame vitreo con decorazioni a foglia d'oro sul fondo⁴, rappresentate da ritratti, tematiche mitologiche, simboli religiosi ebraici⁵, ecc., ma, soprattutto, dal ricchissimo repertorio figurativo cristiano⁶.

*di cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 14-19 maggio 1995, Ravenna 1995, pp. 311-336; P. FILIPPINI, «Blown Gold-sandwich Glasses with Gilt Glass-trail Inscriptions», in *Annales du 13e Congrès de l'Association internationale pour l'histoire du verre, Pays Bas 28 août - 1 septembre 1995*, Lochem 1996, pp. 113-128, part. pp. 114-115. G. DE TOMMASO, «Riflessione sulla coppa di Tresilico e sulla produzione vetraria del primo ellenismo», in B. ADEMBRI (ed.), *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ, Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, I, Firenze 2006, pp. 172-177.*

2. Basilari su questa produzione più tarda le pubblicazioni CH.R. MOREY, *The Gold-glass Collection of the Vatican Library*, Città del Vaticano 1959; J. ENGEMANN, «Bemerkungen zu spätromischen Gläser mit Goldfoliendekor», in *JbAC* 11-12, 1968-1969, pp. 7-25; L. FAEDO, «Per una classificazione dei vetri dorati tardoromani», in *AnnPisa* 8, 1978, pp. 1025-1070; R. PILLINGER, *Studien zu römischen Zwischengoldgläsern. I, Geschichte der Technik und Das Problem der Authentizität* (Denkschriften, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse 110), Wien 1984; FAEDO, «Nuovi contributi...», *cit.*, pp. 311-336; A. VON SALDERN, *Antikes Glas* (Handbuch der Archäologie 7), München 2004, pp. 461-474; H.J. NÜSSE, «Römische Goldgläser. Alte und neue Ansätze zu Werkstattfragen», in *PZ* 83, 2008, pp. 222-256.

3. V. K.S. PAINTER, in HARDEN *et al.*, *Vetri...*, *cit.*, p. 265-266; FAEDO, «Nuovi contributi...», *cit.*, p. 321; G. SENA CHIESA, «*Sacra dactyliotheca*: la Croce di Desiderio a Brescia e il suo ornato glittico», in G. SENA CHIESA (ed.), *Gemme: dalla corte imperiale alla corte celeste*, Milano 2002, pp. 159-161.

4. Sembra che la produzione fosse costituita principalmente da coppe o piatti. Tuttavia, l'eliminazione delle pareti dei recipienti — operata in occasione del reimpiego catacombale, mediante la caratteristica fratturazione lungo il perimetro dei fondi decorati con l'ornato aureo e riscontrabile su tutta la documentazione pervenutaci — ha determinato la totale perdita delle forme complete di questo vasellame vitreo (tranne un numero estremamente esiguo di eccezioni), v. FAEDO, «Nuovi contributi...», *cit.*, pp. 319-321 (esistono, tuttavia, ora dubbi sull'autenticità del piatto/scodella di *Alexander* a Cleveland, v. VON SALDERN, *Antikes Glas...*, *cit.*, p. 462; mentre sulla coppa disegnata dal Boldetti si aggiunge il riferimento a M.A. BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma*, Roma 1720, p. 191, tav. II, n. 2, che, inoltre — pp. 189, 191 — menzionerebbe il rinvenimento di altre coppe integre).

5. I. SCHÜLER, «A Note on Jewish Gold Glasses», in *JGS* 8, 1966, pp. 48-61; D.P. BARAG, «A Jewish Gold Glass Medallion from Rome», in *IEJ* 20, 1970, pp. 99-103; L.V. RUTGERS, *The Jews in Late Ancient Rome*, Leiden 1995, pp. 83-85; R. HACHLILI, *The Menorah, the Ancient Seven-Armed Candelabrum: Origin, Form, and Significance*, Leiden, Boston, Köln 2001, pp. 224, 257, 260-262; D.P. BARAG, «Glass», in *Encyclopaedia Judaica*, 7, Detroit, New York, San Francisco, New Haven — Conn. —, Waterville, Maine, London 2007, pp. 628-631.

6. H. VOPEL, *Die altchristlichen Gold-gläser* (Archaeologische Studien zum christlichen Altertum

Temi iconografici che ritornano nella coeva produzione di piccoli «medaglioni» o «bolle» con ornati aurei, applicati alle pareti di recipienti vitrei⁷.

Questi reperti, trovati principalmente reimpiegati negli ambienti cimiteriali catacombali di Roma a decoro delle sepolture, sembrerebbero essere stati commissionati in origine, quali donativi di pregio, in occasione di festività o ricorrenze, a carattere pubblico o privato⁸; solo per pochi di essi sembra certa la realizzazione specifica a scopo funerario⁹. È questo il caso di un disco o «medaglione» in vetro già nella collezione Sangiorgi¹⁰ (fig. 1), decorato dalla sola iscrizione aurea, di chiara connotazione giudaica, che inizia con la nota formula Ἐνθάδε κείνται. Il reperto vitreo, ritenuto perduto, è riapparso in un catalogo di Christie's del 1999¹¹ e, l'immagine qui edita, permette di trascriverne più precisamente il *titulus*, rispetto alle edizioni precedenti: Ἐνθάδε κείνται / Ἀναστασία μήτηρ καὶ / Ἀσθήρ θυγάτηρ| ἔν / [ι]ρήνη (!) ἡ κοίμησις / αὐτῶν. Ἀμ^ρη^ν / ψλημ.

Continua comunque a essere in discussione la questione dell'impiego sepolcrale di questi vetri. In particolare si è cercata di rivalutare l'utilizzazione dei piatti e delle coppe con ornato aureo nel fondo nell'ambito delle pratiche del *refrigerium*, connettendo la caratteristica rottura lungo il bordo del piede decorato con la rottura mistica e apotropaica dei recipienti utilizzati per il pasto funebre¹². Tale proposta andrebbe

und Mittelalter V), Freiburg 1899; F. ZANCHI ROPO, *Vetri paleocristiani a figure d'oro conservati in Italia* (Studi di Antichità Cristiane 5), Bologna 1969; F. BISCONTI, «Vetri dorati e arte monumentale», in *RendPontAc* 74, 2001-2002, pp. 177-193; U. UTRIO, «Raffigurazioni agiografiche sui vetri dorati paleocristiani», in *RendPontAc* 74, 2001-2002, pp. 195-219; ID., «Le immagini e il culto dei santi sui vetri dorati romani durante il pontificato di Damaso e Siricio (366-399)», in P. PASINI (ed.), *387 d.C. Ambrogio e Agostino le sorgenti dell'Europa* (Catalogo della mostra Milano 2003-2004), Milano 2003, pp. 136-141; L. GRIG, «Portraits, Pontiffs and the Christianization of fourth-century Rome», in *BSR* 72, 2004, pp. 203-230.

7. Realizzati — secondo l'ipotesi di NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, pp. 222-256, già sospettata in FAEDO, «Nuovi contributi...», *cit.*, pp. 314-315 — inizialmente a Roma e successivamente anche dai maestri vetrai soprattutto della zona di Colonia.

8. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, p. 1025 s.; EAD., «Nuovi contributi...», *cit.*, p. 313.

9. Significativa a riguardo mi sembra la notazione di N. BOYMEL KAMPEN, *Family Fictions in Roman Art*, New York 2009, p. 175 nota 40, che, partendo da un lavoro inedito di S. SMITH, *Gold-Glass Vessels of the Late Roman Empire: Production, Context, and Function* (Rutgers University, Ph.D. thesis, 2000), pp. 338-376 [non consultato], sembrerebbe rilevare una mancanza di connessione, nella maggior parte dei casi, tra i personaggi, menzionati sui vetri dorati ritrovati *in situ* in contesti catacombali, e le sepolture a cui i preziosi fondi erano affissi.

10. M. SCHWABE, A. REIFENBERG, «Ein jüdisches Goldglas mit Sepulcralinschrift aus Rom», in *RACr* 12, 1935, pp. 341-345; J.B. FREY, *Corpus inscriptionum Judaicarum*, Città del Vaticano 1936 (II ed. a cura di B. Lifshitz, 1975), n. 732; D. NOY, *Jewish Inscriptions of Western Europe. II. The City of Rome*, Cambridge 1995, pp. 482-483 n. 596.

11. *Ancient Glass formerly in the Sangiorgi Collection, Sale Catalog New York Christie's June*, 3, 1999, 1999, p. 85 n. 221. Ringrazio per questa segnalazione Daniel Howell, che mi ha gentilmente inviato copia del catalogo di Christie's.

12. H.G. THÜMMEL, «Tertullianus Hirtenbecher, die Goldgläser und die Frühgeschichte der christlichen Bestattung», in *Boreas* 17, 1994, pp. 259-263; F. BISCONTI, «La decorazione delle catacombe romane», in V. FIOCCHI NICOLAI, F. BISCONTI, D. MAZZOLENI (edd.), *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg 1998, pp. 80-81; M. MARINONE, «I riti funerari», in L. PANI ERMINEI (ed.), *Christiana Loca. Lo spazio cristiano nella Roma*



Fig. 1. Medaglione in vetro dorato con iscrizione sepolcrale, già nella collezione Sangiorgi (da *Christie's Catalog New York June, 3, 1999*)

tuttavia valutata caso per caso e comunque non sempre questo impiego è stato quello primario¹³.

La collezione più vasta in assoluto della categoria di reperti in questione si trova ai Musei Vaticani, nel Museo Cristiano (200 documenti, di cui meno di una decina moderni).

Nel corso degli ultimi dieci anni, la schedatura per cataloghi di mostre di alcuni vetri dorati afferenti a questa collezione e soprattutto gli interventi di restauro, a cui determinati reperti più a rischio sono stati sottoposti, hanno fornito l'occasione per ristudiare taluni di questi preziosi fondi e, in particolare, revisionare i testi epigrafici presenti su di essi.

Le novità scaturite dal riesame dell'apparato iscritto di tre pezzi della raccolta vaticana hanno principalmente indotto a rivolgere un'attenzione più approfondita alle iscrizioni di corredo a questa classe di materiali.

Le operazioni di restauro, a cui è stato sottoposto un vetro con Ercole e il cinghiale Erimanto¹⁴, hanno dato modo di correggere la trascrizione ΖΗΣΑΤΟ¹⁵ finora fornita per l'iscrizione in lingua greca presente su di esso. Nei due caratteri finali si sono potute riconoscere le lettere *iota* e *sigma* e si è potuta leggere la più corretta forma verbale ζήσαις» [---]¹⁶, ricorrentemente attestata sui vetri dorati, soprattutto nella traslitterazione latina *zeses*.

del primo millennio (Catalogo della mostra, Roma 2000), Roma 2000, p. 78. Diversamente P. DE SANTIS, «Glass Vessels as Grave Goods and Grave Ornament in the Catacombs of Rome: Some Examples», in J. PEARCE, M. MILLETT, M. STRUCK (edd.), *Burial, Society and Context in the Roman World*, Oxford 2000, pp. 238-243, part. p. 242, considerando l'uso di porre nei loculi catacombali manufatti vitrei in forme intere o in frammenti, mette in relazione i primi con le pratiche del *refrigerium* e i secondi con la volontà di decorare la sepoltura e di fornirle uno *status symbol*, basato sul valore intrinseco del vetro, sottraendola così all'anonimato. Inoltre BOYMEL KAMPEN, *Family...*, *cit.*, p. 174 nota 31, evidenziando, che spesso i vetri dorati non sembrano avere rapporto né con la persona che li offre né con il defunto, arriva a suggerire un vero e proprio commercio di questi frammenti vitrei, ricercati soprattutto dai meno abbienti per impreziosire la sepoltura anche a discapito della mancanza di personalizzazione.

13. Come invece sembra ritenere THÜMMEL, «*Tertullianus...*», *cit.*, pp. 260-263. Si veda a riguardo quanto si è detto a nota 9 relativamente alla problematica rilevata da BOYMEL KAMPEN, *Family...*, *cit.*, p. 175 nota 40, sulla base del lavoro di SMITH, *Gold-Glass...*, *cit.*, pp. 338-376 [non consultato].

14. Musei Vaticani, inv. 60749; MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 5 n. 12, tav. II.

15. La forma anomala è differentemente spiegata dagli editori: ΖΗΣΑΤΩ; ΖΗΣΑΤΟ[v]; un errore di scrittura in luogo di ζήσαις[ις] (v. C. LEGA, «Vetro dorato con raffigurazione di Ercole con il cinghiale Erimanto», in *Restituzioni 2006. Tesori d'arte restaurati* (Catalogo della mostra, Vicenza 2006), Vicenza 2006, pp. 90-95, n. 10, con bibliografia).

16. V. più diffusamente LEGA, «Vetro dorato con raffigurazione di Ercole...», *cit.*, lavoro al quale si rimanda per tutta la documentazione fotografica.

Il secondo reperto è un fondo con gruppo familiare¹⁷, composto dai genitori e dai quattro figli (due femmine e due maschi), databile forse nella prima metà o nel secondo quarto del IV sec. d.C., rinvenuto da Raffaele Fabretti nel cimitero di Castulo sulla via Labicana.

L'estremo degrado e frammentazione della superficie vitrea, e soprattutto i collanti virati dei restauri del Seicento e Settecento, infiltratisi nelle fratture rendono estremamente difficile la lettura della raffigurazione incisa nella foglia d'oro e d'argento.

Un disegno del Fabretti¹⁸, ha consentito di ricostruire a destra della testa della donna il nome frammentario *Thallu[sa]*¹⁹, oggi praticamente perduto tranne scarsi residui, mentre la riletture, dopo il restauro, del testo epigrafico, tra le teste dei due sposi ha dato modo di riconoscere, nella prima riga, non compresa dai precedenti editori, la sequenza *PAREN*²⁰, permettendo quindi di proporre la seguente trascrizione critica del testo epigrafico: *Thallu[sa, --- cum] // p[ar]en[ti]bus v[est]ris / p[ro]p[ri]e z[es]es*²¹.

Tale lettura ribalta l'interpretazione precedente, che trascriveva la riga nel senso: *cum omnibus vestris, p[ro]p[ri]e z[es]es* oppure *cum omnibus (filiis) vestris, p[ro]p[ri]e z[es]es*²².

Il vetro dorato non è infatti offerto, quale dono augurale (caratterizzato dall'invito conviviale a bere e a vivere, frequentemente attestato sui vetri dorati) ai genitori, ma ai figli: almeno a due (forse le due femmine), o, come forse più probabile, visto l'ampio spazio disponibile lungo la cornice superiore sopra le teste dei due adulti, a tutti e quattro i fanciulli.

La nuova lettura assegna poi un nome almeno a una delle due figlie di questa facoltosa famiglia, appartenente all'aristocrazia conservatrice dell'Urbe, in cui il paganesimo trovava il suo ultimo baluardo contro il cristianesimo ormai dilagante e imperante, come si può desumere dal ricco abbigliamento e almeno dal «ricciolo

17. Musei Vaticani, inv. 60787; MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 23 n. 97, tav. XVI.

18. Edito da O. IOZZI, *Vetri cimiteriali a figure in oro nel Museo Vaticano*, Roma 1902, pp. 5-7 n. 1, tav. I,1; ID., *Roma Sotterranea. Il cimitero di S. Castolo M. sulla via Labicana a un miglio da Porta Maggiore*, Roma 1904, pp. 37-39, tav. I,1, ma sconosciuto a tutta la restante letteratura sul vetro.

19. In IOZZI, *Vetri...*, cit., p. 6; ID., *Roma...*, cit., p. 38, si trascrive THALLY dove, invece, il disegno del Fabretti riporta chiaramente THALLV. Per il nome *Thallusa*, che conta attestazioni ancora nel IV sec. d.C. v. H. SOLIN, *Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch (Corpus Inscriptionum Latinarum, Auctarium, series nova, 2)*, 1-3, Berlin, New York 2003³, pp. 739-741, 821.

20. Nello spazio tra i due sposi era stato letto dal Morey: *[---]M/[---]BVS VE/STRIS / P Z* (MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 23 n. 97). Gli autori precedenti vedevano invece nella r. 1 le lettere *[---]IN*, oppure la sola *[---]N*, o ancora i caratteri *[---]NI* (v. C. LEGA, «Vetro dorato con gruppo familiare», in C. BERTELLI (ed.), *Restituzioni 2008. Tesori d'arte restaurati* (Catalogo della mostra, Vicenza 2008), Venezia 2008, pp. 116-123 n. 10, con bibliografia). Solo L. PERRET, *Catacombes de Rom*, IV, Paris 1851, tav. XXIX, n. 72; VI, Paris 1855, pp. 125-127, vi riconobbe le lettere *[---]EN[---]*.

21. Questa trascrizione corregge quella edita in LEGA, «Vetro dorato con gruppo...», cit., lavoro al quale tuttavia si rimanda per tutti gli altri approfondimenti scientifici relativi al vetro in questione, per i particolari del restauro e per la documentazione fotografica. La formula *pie zes* ricorre sui vetri dorati sempre al singolare e fa preferire quindi anche in questo caso lo scioglimento proposto.

22. V. LEGA, «Vetro dorato con gruppo...», cit., con bibliografia. Unicamente PERRET, *Catacombes...*, cit., VI, Paris 1855, pp. 125-127 tav. XXIX, n. 72, non considerato dalla letteratura successiva, propose la lettura integrativa: *[cum p[ar]en[ti]bus v[est]ris p[ro]p[ri]e z[es]es*.

di Horus», presente sulla testa dei due fanciulli, che contraddistingue i bambini posti sotto la protezione della dea Iside²³ — visto che la critica recente²⁴ sembra togliere ogni significato analogo²⁵ al gioiello a placca, in forma di nastro assiale, terminante con tre pendenti, che compare sulla testa delle due bambine.

L'interesse del terzo vetro²⁶, rappresentante una donna orante, risiede invece nella paleografia e nel lessico del testo epigrafico, posto attorno all'immagine aurea, che consentono di inquadrare il manufatto all'interno della produzione di una ben specifica officina urbana²⁷, tra quelle identificate da Lucia Faedo²⁸.

La resa del disegno e dei dettagli e la presenza della doppia cornice circolare che include l'iscrizione, avevano indotto Lucia Faedo ad avvicinare il vetro in questione alla produzione dell'officina romana da lei classificata come bottega 2, sebbene con dei dubbi circa la sicura pertinenza²⁹.

Due ulteriori elementi contribuiscono però ad avvalorare questa ipotesi.

In primo luogo la paleografia dell'iscrizione, che trova puntuali confronti nei testi epigrafici, che corredano gli altri vetri dorati di questa bottega³⁰.

A ciò si aggiunge l'analisi lessicale del *titulus*, che circonda la raffigurazione: *Dulcis anima pie, zesēs, vivas!* La ripetizione dell'augurio di vita, prima nella lingua greca (traslitterata in alfabeto latino) e poi nella lingua latina, ricorre in almeno altri due vetri — se non tre — realizzati nella bottega in questione³¹.

23. V. G. BECATI, «Una stele ostiense del tardo impero», in *Critica d'Arte* 3, 1938, pp. 49-56; B.M. FELLETTI MAI, *Museo Nazionale Romano. I ritratti*, Roma 1953, p. 146 n. 291; V. VON GONZENBACH, *Untersuchungen zu den Knabenweihen im Isiskult der römischen Kaiserzeit*, Bonn 1957; H.R. GOETTE, «Römische Kinderbildnisse mit Jugend-Locken», in *AM* 104, 1989, 203-217.

24. V. A. LINFERT, *Die antiken Skulpturen des Musée municipal von Chateau-Gontier (MAR 19)*, Mainz am Rhein 1992, p. 22 s. n. 19 con bibliografia.

25. C. ROLLEY, «Les cultes égyptiens a Thasos: à propos de quelques documents nouveaux», in *BCH* 92, 1968, pp. 187-219; V. VON GONZENBACH, «Der griechisch-römische Scheitelschmuck und die Funde von Thasos», in *BCH* 93, 1969, pp. 885-945; C. ROLLEY, «Nattes, rubans et pendeloques», in *BCH* 94, 1970, pp. 551-565.

26. Musei Vaticani, inv. 60719; MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 12, n. 48, tav. VIII.

27. V. C. LEGA, «Vetro dorato con figura femminile in atteggiamento "orante"», in *Agata santa. Storia, arte, devozione* (Catalogo della mostra, Catania 2008), Prato 2008, p. 357 n. 118, a cui si rinvia anche per l'immagine fotografica del reperto.

28. FAEDO, «Per una classificazione...», cit. Integrato da L. FAEDO, «Su alcuni vetri dorati della Raccolta Oliveriana di Pesaro. Contributi per l'esegesi iconografica e la cronologia», in *Atti del VI Congresso nazionale di archeologia cristiana, Pesaro Ancona 19-23 settembre 1983*, Firenze 1986, pp. 473-487. Il lavoro della Faedo è stato più recentemente riesaminato e perfezionato da NÜSSE, «Römische Goldgläser ...», cit., che tuttavia non considera il vetro in questione.

29. FAEDO, «Per una classificazione...», cit., p. 1046, nota 32.

30. Cfr. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., tav. VII nn. 41, 42, 44, tav. VIII n. 47, tav. XXV n. 236, tav. XXVI n. 249, tav. XXIX n. 300, tav. XXXI n. 366, tav. XXXIII n. 420, tav. XXXVI n. 448. In particolare — oltre alle altre lettere — si segnalano la A, costantemente senza traversa, la M, con i due tratti mediani che si fondono nella forma di una piccola U, alta sul riga, la S, inclinata in avanti e con la parte mediana ampia e composta, e la V, dai bracci pieni e con profilo interno tondeggianti; i segni divisorii a punto, impiegati regolarmente dopo ogni vocabolo, e, infine, la foglia stilizzata, usata come elemento di separazione, tra la fine e l'inizio del testo.

31. Vedi i vetri MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 10 n. 36, tav. XXV (*Dignitas amicorum, pie, zesēs*,

Il riesame dei fondi in vetro dorato ha evidenziato che l'importanza dei temi e dei soggetti figurativi e la singolarità della realizzazione tecnica di questi manufatti hanno avuto la predominanza sull'apparato iscritto e hanno accentrato finora l'interesse degli studiosi, mentre le iscrizioni latine e, in numero minore, greche sono state considerate spesso solo un elemento di contorno, utile a inquadrare le rappresentazioni. Talvolta sono state impiegate per tentare di definire la funzione di queste produzioni vitree, ma senza essere esaminate in tutto il loro complesso e non hanno ricevuto l'attenzione riservata ad altre testimonianze scritte³².

Il principale repertorio di riferimento per i vetri dorati realizzato dal Morey — non condotto a termine dall'autore e pubblicato postumo nel 1959³³ — presenta poi forti carenze e, per quanto concerne le iscrizioni, oltre a non fornire una trascrizione epigrafica critica e interpretativa, offre talvolta letture erronee o incomplete e spesso non riporta le varianti di lettura, edite nelle pubblicazioni precedenti, o le trascrizioni più complete tramandate dalla letteratura secentesca, settecentesca e ottocentesca, che certamente vide i materiali in condizioni migliori delle attuali³⁴.

Sebbene le iscrizioni siano presenti su oltre il 60 % dei vetri dorati, cioè su 279 reperti dei 460 catalogati dal Morey, l'interesse degli epigrafisti verso questa categoria di oggetti iscritti è stato molto limitato.

Anzi, se si considera che il catalogo del Morey comprende anche un numero considerevole dei piccoli «medaglioni» o «bolle» con decorazioni a foglia d'oro, che generalmente sono anepigrafi, e che molti dei fondi dorati sono ridotti in piccoli frammenti e il *titulus* potrebbe essere perduto, ne risulta che la consistenza numerica dei fondi di vasellame decorati con foglia d'oro e totalmente privi d'apparato iscritto doveva essere estremamente limitata e che i testi epigrafici dovevano essere presenti sui vetri dorati per almeno un 90 %.

vivas!), p. 52, n. 300, tav. XXIX (*Eu+[-]-[a] vive, vivas, pie, zesēs!*) e, forse, p. 12 n. 47, tav. VIII (se è da integrare: *Dig[nit]as [a]micorum, pie, [zesēs, vivas!]*).

32. Gli stessi volumi del *CIL* (in particolare VI e XV), *CIG*, *IG* e *IGR*, ospitano un numero estremamente parziale e ridotto delle iscrizioni reputate pagane presenti sui vetri dorati e sono inoltre superati dall'accresciuta documentazione; solo alcuni dei testi a carattere cristiano sono stati sporadicamente inseriti in E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, Berolini 1925-1931; J. MOREAU, H.I. MARROU, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres, IV, Supplementum*, Dublini et Turici 1967, mentre mancano totalmente nelle *Inscriptiones Christianae Urbis Romae, Nova Series, Volumina I-X, Romae 1921-1992* (da qui in poi *JCUR*). Più attenta è stata invece la catalogazione delle iscrizioni sui vetri con raffigurazioni pertinenti alla religione giudaica, v. FREY, *Corpus inscriptionum Judaicarum...*, cit., nn. 515-522, 83*, 732; NOY, *Jewish Inscriptions...*, cit., pp. 471-484 nn. 588-597. Scarsa è stata anche l'attenzione negli studi epigrafici più recenti, ad eccezione di: FILIPPINI, «Blown Gold-sandwich Glasses...», cit., pp. 113-128; EAD., «Gold Glasses from the Catacomb of Novatianus in Rome», in *Annales du 14^e Congrès de l'Association internationale pour l'histoire du verre, Italia, Venezia - Milano 1998*, Lochem 2000, pp. 126-131; L. VATTUONE, in I. DI STEFANO MANZELLA (ed.), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano* (*Inscriptiones Sanctae Sedis* 2), Città del Vaticano 1997, pp. 245-250 nn. 3.4a.4-3.4a.13); M.L. CALDELLI, «Ricordo di Agoni su un vetro dorato iscritto», in *ArchCl* 45, 1993, pp. 339-407; SOLIN, *Die griechische Personennamen...*, cit. (che considera l'onomastica presente sui vetri dorati).

33. MOREY, *The Gold-glass...*, cit.

34. In questo catalogo non sono inoltre presi in considerazione i vetri dorati noti dalla letteratura precedente, ma dispersi o irrimediabilmente all'epoca del Morey.

Si è quindi ritenuto importante dare vita a un progetto di ricerca³⁵ che rivalutasse questo patrimonio epigrafico, ricco di interessanti spunti di studio relativi alla paleografia, alle forme linguistiche, al formulario, all'onomastica, alla prosopografia.

L'intento è creare una sorta di *corpus* delle iscrizioni su questa categoria di reperti revisionando tutti i testi, sia quelli presenti nel catalogo del Morey sia quelli venuti in luce posteriormente, in modo tale da poter lavorare su trascrizioni corrette e corredate del necessario apparato critico, per definire e classificare meglio il formulario di questa particolare produzione epigrafica in tutte le sue varianti. La completa e scientifica disamina dei testi, nelle molteplici sfaccettature che presentano, renderà forse possibile sia definire più puntualmente la cronologia dei singoli reperti, le officine di produzione, la committenza e l'impiego a cui erano destinati, sia inquadrare appieno questa classe vetraria nell'ambito delle coeve produzioni tardo-antiche.

Si è quindi intrapresa una catalogazione sistematica del materiale³⁶, ben tenendo presente che, per una corretta interpretazione delle iscrizioni, dei reperti e della loro funzione, non si può prescindere anche dal considerare i testi nel complesso della decorazione in cui sono inseriti.

Le novità che possono scaturire dal riesame del materiale epigrafico sono diverse. Se ne fornisce qualche esemplificazione cercando di evidenziare, nel contempo, le difficoltà con cui ci si deve misurare e le problematiche a cui si va incontro.

In primo luogo esiste la possibilità di individuare nuovi attacchi. Infatti, revisionando i reperti conservati al Victoria and Albert Museum di Londra e quelli nel Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo è apparso chiaramente che i frammenti londinesi catalogati dal Morey sotto il nr. 354³⁷ e raffigurati più completi nella pubblicazione di Raffaele Garrucci del 1864³⁸, attaccano con un frammento del

35. Il progetto curato dalla sottoscritta e patrocinato dai Musei Vaticani, ha come scopo la realizzazione di un catalogo, destinato a trovare sede editoriale nelle pubblicazioni dei Musei Vaticani.

36. Per il momento, si sono esaminate parzialmente le collezioni del Museo Cristiano in Vaticano (200 reperti), quelle inglesi (British Museum: ca. 50 reperti; Victoria and Albert Museum: 5 reperti; Ashmolean Museum of Oxford: 38 reperti), quelle americane (Metropolitan: 17 reperti; Corning Museum of Glass: 18 reperti). Debbo ringraziare, per la disponibilità con cui hanno favorito il progetto di ricerca e per l'aiuto fornito nel corso della schedatura, i curatori di queste collezioni e il personale tecnico delle varie istituzioni, nelle persone di: Chris Entwistle, Susan Walker, Helen Evans, Christopher Lightfoot, David Whitehouse, Judith Crouch. Sono grata in particolare a Sean Hemingway, che mi ha aiutato nei contatti con il Dipartimento di antichità del Metropolitan, e a Lisa Piloni, che con amicizia mi ha attivamente coadiuvato nella schedatura dei vetri del Metropolitan. Un ulteriore ringraziamento va a Yuri Pyatnitsky, per l'aiuto e l'amichevole collaborazione, con cui ha supportato le mie ricerche sui vetri dorati conservati al The State Hermitage Museum, St Petersburg (5 reperti).

37. Victoria and Albert Museum, invv. C.13 B -1946; C.13 C -1946; C.13 D -1946; C. 13 E -1946. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 59 n. 354, tav. XXXI.

38. R. GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri cristiani di Roma*, Roma 1864², p. 115, tav. XIX, n. 6; ID., *Storia dell'Arte Cristiana nei primi otto secoli della chiesa*, III, Prato 1876, p. 162, tav. 188, n. 6: l'A. pubblica il disegno realizzato nel Museo di Propaganda Fide dal padre Marchi, che vide i frammenti maggiormente integri. Al tempo del Garrucci invece essi erano sempre «nel Museo Borgiano di Propaganda», ma ridotti a «pochi avanzi». I frammenti furono donati nel 1946 al Victoria and Albert Museum dal Prof. Percy E. Newberry (v. B.W. HONEY, *Victoria and Albert Museum. Glass: a Handbook for the Study of Glass Vessels of All Periods and Countries & a Guide to the Museum*



Fig. 2. Fondo in vetro dorato con Petrus, Paulus, Felix, Florus e Christus. Ricomposizione sulla base del disegno del Marchi (da GARRUCCI, *Storia...*, cit., III, Prato 1876, tav. 188, n. 6) dei frammenti del Victoria and Albert Museum, invv. C.13 B - 1946; C.13 C - 1946; C.13 D - 1946; C. 13 E - 1946 (da MOREY, FERRARI, *The Gold-glass...*, cit., tav. XXXI n. 354), che si congiungono col frammento, inv. W 1224, del The State Hermitage Museum, St Petersburg

Museo sovietico³⁹, ignoto al Morey, e proveniente dalla collezione Basilewsky⁴⁰, che si dispone al centro tra di essi (fig. 2). Si ricostruiscono così: la sequenza di quattro personaggi, identificati dalle didascalie (su sei che dovevano essere raffigurati in disposizione radiale) e quasi interamente il nome del Cristo, nel clipeo centrale⁴¹: *Pet/rus. // Paul/lus. // [-----]. // [-----]. // Fel/ix. // Flo/rus. // Crist[u]s.*

Per quanto concerne i personaggi menzionati (oltre a Pietro e Paolo) *Felix* e *Florus*, sono entrambi noti da altri vetri⁴²: il primo dovrebbe identificarsi con Felice I

Collection, London 1946, p. 34, tav. 10A; L. VATTUONE, C. GENNACCARI, «La collezione Borgia e gli inventari museali delle raccolte vaticane. I vetri, I sigilli, I reperti paleocristiani e giudaici», in M. NOCCA (ed.), *Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804. Giornate Internazionali di Studi, Velletri, 13-14 maggio 2000*, Napoli 2001, pp. 229-230 n. 3).

39. The State Hermitage Museum, St Petersburg, inv. W 1224.

40. A. DARCEL, A. BASILEWSKY, *Collection Basilewsky. Catalogue raisonné, précédé d'un essai sur les arts industriels du I^{er} au XVI^e siècle*, Paris 1874, p. 10 n. 43; vedi anche VOPEL, *Die altchristlichen...*, cit., p. 115 n. 306*. Il reperto fino alla fine del 1884 era conservato a Parigi nella collezione di Alexander P. Basilewsky. Fu acquistato dallo zar per il Museo dell'Ermitage nel dicembre 1884 assieme ad altri oggetti della collezione e dal gennaio 1885 è conservato al The State Hermitage Museum, St Petersburg. Ringrazio Yuri Pyatnitsky per l'aiuto prezioso fornitomi con cortese amicizia.

41. Sei santi, divisi da colonne, sormontate da tabelline ansate con i loro nomi, e disposti radialmente attorno a un clipeo centrale, ricorrono ancora in MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 43, n. 240, tav. XXVI (con coppia di coniugi al centro), p. 53 n. 307, tav. XXIX (con Cristo al centro).

42. *Felix* si ritrova nei vetri dorati MOREY, *The Gold-glass...*, cit., pp. 48-49 n. 278, tav. XXVII, e U.M. FASOLA, «La regio IV del cimitero di S. Agnese», in *RACr* 50, 1974, pp. 199-200, fig. 10; *Florus*, invece, nei fondi con decorazione aurea MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 25 n. 107, tav. XVIII, p. 28 n. 122, tav. XX, p. 61 n. 364, tav. XXXI.

o con Felice II⁴³, mentre *Florus* — che potrebbe essere forse un martire o un santo venerato nel IV sec. di cui non ci è giunta notizia attraverso le fonti agiografiche⁴⁴ — si è recentemente supposto, sulla scia di una vecchia ipotesi⁴⁵, che appartenesse al circolo di Damaso⁴⁶. Anzi si è suggerito che Damaso stesso o qualcuno della sua cerchia fosse coinvolto nella produzione e distribuzione dei vetri dorati «damasiani»⁴⁷.

Nei casi di esemplari molto rovinati o frammentari, l'attento esame dell'iscrizione può permettere nuove letture o proposte integrative. È quanto si è verificato per un fondo dorato conservato ai Musei Vaticani⁴⁸, la cui decorazione raffigura un genio alato vestito di pelle di leopardo, intento nel gioco infantile del *trogus*. Dietro si scorge una meta e tra questa e il genio una trottoia⁴⁹.

La prima metà del *titulus*, che precede l'epiteto *anima dulcis*, è molto rovinata. In questa parte tutti gli editori precedenti⁵⁰, compreso il Dressel⁵¹, leggevano soltanto le lettere GA e dopo una piccola lacuna la lettera D⁵². Addirittura il Garrucci vedeva in GAD un nome ebraico, da attribuire alla figura alata raffigurata sul vetro o a colui che veniva acclamato dall'iscrizione⁵³.

Con l'aiuto di foto a luce trasmessa (fig. 3) e con il controllo dell'originale a luce radente (fig. 4) si sono potuti leggere dei tratti che sembrano ricostruire in successione le lettere *SENPER* seguite certamente dalla forma verbale *gaude* restituendo così il testo: *Sēpēr (!) gaude anima dulcis!* Il formulario trova confronto nell'iscrizione *Semper in pace gaude[as]!*⁵⁴, che, su un vetro dorato, circonda un busto ritratto

43. GRIG, «Portraits...», *cit.*, p. 220.

44. Sono attestati martiri minori con questo nome, ma è difficile connetterli con il personaggio raffigurato sul vetro (U. UTRO, «Vetro dorato con Simon e Damas, Petrus e Florus», in PASINI, 387 d.C...., *cit.*, pp. 392-393 n. 174).

45. Già scartata, tuttavia, da FAEDO, «Per una classificazione ...», *cit.*, p. 1033 bottega 1, n. b.

46. UTRO, «Vetro...», *cit.*, p. 393; GRIG, «Portraits...», *cit.*, pp. 210-211. Si veda tuttavia il bicchiere in vetro inciso e dorato da Aosta, in cui *Florus*, inserito in una teoria di santi, raggruppati a coppie, appare, come gli altri, dotato di nimbo (v. R. MOLLO MEZZENA, in G. SENA CHIESA (ed.), *Milano capitale dell'impero romano (286-402 d.C.)* (Catalogo della mostra, Milano 1990), Milano 1990, pp. 291-292, n. 4e.4e.2c, con bibliografia; U. UTRO, «Bicchieri in vetro inciso e dorato con raffigurazioni di santi», in PASINI, 387 d.C...., *cit.*, p. 392 n. 173).

47. GRIG, «Portraits...», *cit.*, pp. 209-212, 229-230.

48. Musei Vaticani, inv. 60696; MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, pp. 7-8 n. 26, tav. IV; *CIL* XV, 7027.

49. Così, giustamente, Dressel in *CIL* XV, 7027; vaso dal fondo conico, diversamente, MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 8 n. 26.

50. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 8 n. 26 con bibliografia. Solo PERRET, *Catacombes...*, *cit.*, IV, Paris 1851, tav. XXX n. 77, VI, Paris 1855, p. 126 n. 77, legge unicamente [--]A ANIMA DVLCIS.

51. *CIL* XV, 7027.

52. GA (vac.) D (vac.) ANIMA DVLCIS Dressel; G(?) A[---]D ANIMA DVLCIS Morey.

53. GARRUCCI, *Vetri...*, *cit.*, pp. 206-207, tav. XXXVI n. 6. Vedi anche VOPEL, *Die altchristlichen...*, *cit.*, p. 96 n. 38, cfr. p. 35.

54. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 41 n. 228. Il vetro, situato in corrispondenza di una sepoltura infantile, si conserva ancora *in situ* nel cimitero di S. Agnese. Il disegno è riportato da G.B. DE ROSSI, «Cimitero di S. Agnese», in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, ser. II, V, 1874, pp. 126-128, tav. X, 1; M. ARMELLINI, *Il cimitero di S. Agnese sulla via Nomentana*, Roma 1880, p. 293-294, tav. IX, 3.



Fig. 3. Musei Vaticani, inv. 60696. Fondo in vetro dorato con genio alato in veste di leopardo, foto a luce trasmessa



Fig. 4. Musei Vaticani, inv. 60696. Fondo in vetro dorato con genio alato in veste di leopardo, foto a luce radente

maschile abbigliato militarmente con tunica e clamide, fermata sulla spalla destra da una *fibula* a croce latina. Ancora, in un fondo vitreo, decorato unicamente dal *titulus* aureo e conservato a Ostia, si legge: *Proculeian/le gaudeas!*⁵⁵. Un ulteriore vetro, sempre corredato dalla sola iscrizione a lettere dorate, pubblicato dal Boldetti⁵⁶, ma perduto, recava poi il testo: *hilare / semper / gaudeas!*⁵⁷.

La raffigurazione, a cui è associato nell'esemplare vaticano l'augurio di gioia perenne, ripete soggetti ricorrenti frequentemente nelle decorazioni relazionate a sepolture infantili e potrebbe far supporre che la frase sia riferita a un bambino forse morto precocemente.

È possibile poi, attraverso l'attento controllo degli originali, riconfermare totalmente o parzialmente vecchie letture di testi, che nelle pubblicazioni più recenti hanno assunto forme molto più frammentarie.

Ad esempio, l'iscrizione di un medaglione in vetro blu, molto rovinato e decorato con le figure di Amore e Psiche⁵⁸ (fig. 5), fu trascritta completamente dal Buonarroti nel 1714⁵⁹ e, come tale, fu riportata dal Dressel in *CIL* XV, sotto il numero 7050.

Il Morey⁶⁰ invece legge solamente le lettere RVAMVR ... BILE ZESES e considera perduto tutto il resto del *titulus*.

Al disotto delle colle settecentesche degradate, che ricoprono e nascondono quasi completamente tutte le lettere, si riesce tuttavia, non senza difficoltà, a distinguere e a riconoscere la maggior parte del testo: *Ānima dulcis fruamur nos sine bile zeses!* Manca solo la porzione di testo iscritta su un frammento perduto.

Anche nel caso di un frammento con figura di pugile⁶¹ (fig. 6), si riscontrano una lettura iniziale esatta fornita dal Garrucci⁶² e due successive erronee. Il Dressel, infatti, trascrive EVINO⁶³ e il Morey SEVINO⁶⁴, creando così una falsa formula onomastica. La lettera finale è invece certamente una C poiché si vede il termine della curva

55. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 41 n. 231, tav. XXV.

56. BOLDETTI, *Osservazioni...*, cit., p. 205 tav. 8 n. 30, p. 207 n. 30.

57. GARRUCCI, *Vetri...*, cit., p. 217, tav. XXXVIII, 8; *CIL* XV, 7029 [Dressel]. Garrucci (v. anche Dressel) è incerto se nel primo elemento si debba riconoscere il vocativo di un nome individuale (così invece VOPEL, *Die altchristlichen...*, cit., p. 95 n. 10) o la forma avverbiale *hilare*. Non credo si debba escludere la possibilità di un gioco di parole composto sul nome *Hilaris* dell'eventuale destinatario del vetro.

58. Musei Vaticani, inv. 60745; MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 6 n. 15, tav. III; *CIL* XV, 7050.

59. F. BUONARROTI, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi, di vetro ornati di figure trovati ne' cimieri di Roma*, Firenze 1716, pp. 193-206, tav. XXVIII n. 4.

60. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 6 n. 15.

61. Musei Vaticani, inv. 60604; MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 28 n. 119, tav. XX; *CIL* XV, 7047. «*Speer- oder Lanzenschwinger*», diversamente, VOPEL, *Die altchristlichen...*, cit., p. 33 nota 2. È possibile che la scena rappresentasse un incontro di pugilato, come su altri due fondi dorati (MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 8 nn. 27, 28, tav. IV).

62. GARRUCCI, *Vetri*, cit., p. 183, tav. XXXIV n. 6: [---]E VIN[as]. A questa lettura si accosta quella, leggermente più incompleta, del VOPEL, *Die altchristlichen...*, cit., p. 96 n. 54: [---]E VIN[---].

63. *CIL* XV, 7047.

64. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 28 n. 119.



Fig. 5. Musei Vaticani, inv. 60745. Medaglione in vetro dorato con le figure di Amore e Psiche



Fig. 6. Musei Vaticani, inv. 60604. Frammento di fondo in vetro dorato con figura di pugile

inferiore, mentre la supposta S iniziale non è altro che la mano del pugile, protetta dal cesto. Il testo va quindi letto seguendo il Garrucci: [---]e vinc[as ---].

La E può appartenere alla parola *bene* e l'iscrizione potrebbe trovare confronto nel *titulus* di un altro vetro rappresentate un *retiario*⁶⁵: *Stratonicae bene vicisti, / vade in Aurelia. // Pie, zeszes!* Oppure, meglio, potrebbe essere la finale del nome del pugile al vocativo⁶⁶.

Un medaglione in vetro blu, che raffigura una coppia di sposi⁶⁷ (fig. 7a), documenta una singolare particolarità grafica. Fu trovato *in situ* nel cimitero di Panfilo inserito nella lastra di chiusura di un loculo, accanto all'epitaffio in lingua greca realizzato a pennello, che ricorda: Βάσσα κάρα Φιλέμονος ψυκή⁶⁸. L'interessante *titulus* sul vetro, menziona invece i due personaggi unicamente con i loro *signa*: *Gregori, Simplici*⁶⁹. Il testo che segue è stato letto concordemente da tutti gli editori CONSECSCATES⁷⁰, anche se la Pillinger ha supposto un errore per *conrecescates*⁷¹. Ora osservando attentamente l'iscrizione in questo punto si nota che l'incisore aveva sì scritto inizialmente una S, e non potendo intervenire altrimenti l'ha poi corretta in una R rovescia (fig. 7b). Questo particolare conferma così l'esattezza dell'interpretazione della studiosa tedesca e permette di trascrivere l'iscrizione: *Gregori, Simplici, conrecescat/es!*

Nell'ampia varietà di nomi registrati sui vetri dorati si nascondono ancora novità onomastiche non considerate nei repertori scientifici. Infatti su un fondo, con decorazione aurea rappresentante un gruppo familiare (fig. 8), giunto al Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo nel 1885 attraverso la collezione Basilewsky⁷², si legge l'iscrizione: *Baleri (!), Balentina (!), Pergamia, zeszes!*⁷³. Dopo i coniugi *Vale-*

65. British Museum, E.C. 603; MOREY, *The Gold-glass...*, cit., n. 302; CIL VI, 10186 = CIL XV, 7041.

66. Come in un vetro perduto: [---]ris vivas, valeas, vincas!! Καπεθ(ώλια) (!). (v. GARRUCCI, *Vetri...*, cit., p. 224 s., tav. 40,2, che però lo crede falso; v. anche CIL XV, 7045 [Dressel]; M.L. CALDELLI, *L'Agon Capitolinus: storia e protagonisti dall'istituzione domiziana al IV secolo* (Studi pubblicati dall'Istituto italiano per la storia antica 54), Roma 1993, p. 160 n. 72, tav. XXVI, fig. 26, che suggerisce l'integrazione [Hila?]ris per il nome del personaggio.

67. Musei Vaticani, inv. 60639; MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 4 n. 7, tav. I.

68. ICUR IX, 26496.

69. PILLINGER, *Studien*, cit., pp. 83-98, tavv. 106-107, figg. 237-240. Per l'uso di *Gregorius* e *Simplicius* come *signa* v. I. KAJANTO, *Supernomina. A Study in Latin Epigraphy* (Commentationes Humanarum Litterarum 40), Helsinki 1967, pp. 59-63, 83, 89.

70. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., p. 4 n. 7; PILLINGER, *Studien*, cit., pp. 86, 95-98.

71. PILLINGER, *Studien*, cit., pp. 86, 95-98.

72. The State Hermitage Museum, St. Petersburg, inv. E 2039. Ringrazio Yuri Pyatnitsky per il prezioso aiuto. Il vetro non compare tuttavia nel catalogo della collezione Basilewsky, pubblicato a Parigi nel 1874 (DARCEL-BASILEWSKY, *Collection...*, cit.). Infatti venne acquisito da Alexander Basilewsky posteriormente a questa data (v. sotto nota 73).

73. Il vetro è ignoto al Morey. La prima edizione con immagine fotografica è di O. MARUCCHI, «Conferenze della società di cultori della cristiana Archeologia in Roma», in *Bullettino di Archeologia Cristiana* ser. III, V, 1880, pp. 104-105, tav. V, 1 (la fotografia del vetro venne presentata durante la conferenza del 18 maggio 1879 dal sig. de Fontenay). Tra il 1759 e il 1806, il manufatto, di provenienza catacombale, dovette entrare nella raccolta di Agostino Mariotti, che lo aveva acquistato da un «gran Principe Roma-



Fig. 7 a. Musei Vaticani, inv. 60639. Medaglione in vetro dorato con raffigurazione di una coppia di sposi



Fig. 7 b. Musei Vaticani, inv. 60633. Particolare della R rovescia



Fig. 8. The State Hermitage Museum, St Petersburg, inv. E 2039. Fondo in vetro dorato con gruppo familiare

rius e *Valentina* (con la caratteristica grafia *B* per *V*⁷⁴ nell'elemento onomastico), è ricordata la figlia, il cui nome, *Pergamia* non è riportato nei repertori e dovrebbe essere costruito sulla radice *Pergam-* dei grecanici *Pergamus*⁷⁵ (maschile) e *Pergamis* (femminile), a cui è stata aggiunta la desinenza *-ius -ia*, secondo un fenomeno ricorrente nell'onomastica tardo-imperiale⁷⁶.

Lo stile delle raffigurazioni e la paleografia di questo fondo sembrerebbero inoltre trovare confronti specifici nelle decorazioni dei vetri dorati della Bottega 2 della Faedo, come si può facilmente rilevare analizzando il profilo del naso, del volto e la forma delle lettere, che trovano particolare rispondenza in un vetro del British Museum⁷⁷ prodotto appunto da questa officina.

Le formule onomastiche, che accompagnano i ritratti su questo vetro dorato, come su altri manufatti della stessa tipologia, limitate al solo nome individuale, rendono estremamente difficile identificare i personaggi correlandoli a personalità già note da altre fonti documentarie⁷⁸.

L'iscrizione *Dedali, ispēs (!) tua [---], ꝑie zesēs [cum tuis?]*!, che circonda la raffigurazione di *Dedalius* (fig. 9), ricco *faber navalis*, attorniato da scene di costruzione di una nave, in un vetro di fine III - inizi IV secolo d.C.⁷⁹, potrebbe costituire un'ec-

no», come attesta l'indice della collezione, che descrive il fondo vitreo con ancora resti della malta, con cui era stato affisso al loculo cimiteriale, ma con l'errore BALEAS, in luogo di BALERI, nella trascrizione del testo, v. Vat. lat. 9189, f. 147r (già 202); Biblioteca Apostolica Vaticana, *Arch. Bibl.* 67, ff. 257r-v n. 180 (sugli inizi della raccolta Mariotti v. F. TODINI, «Agostino Mariotti: un collezionista nella Roma settecentesca», in *Antologia di Belle Arti* 13-14, 1980, pp. 27-37). Nel 1879, invece, il vetro dorato non era più a Roma, ma si conservava in una casa privata a Dusseldorf in Germania. Da qui dovette passare immediatamente a Parigi nella collezione Basilewsky, come si legge in MARUCCHI, «Conferenze...», *cit.*, p. 104 nota 1. Alcuni anni più tardi, nel 1899, il fondo con gruppo familiare è ancora descritto da VOPEL, *Die altchristlichen...*, *cit.*, pp. 12, 81-82, 99 n. 104, e, nel 1923, da H. LECLERCQ, «Fonds de coupes», in *DACL* V.2, Paris 1923, col. 1853 n. 448, fig. 4547, ed entrambi lo dicono all'Ermitage di San Pietroburgo. Dopo questa data se ne perde cognizione tanto che è ripubblicato come inedito nel 1997 da N. KUNINA, *Ancient Glass in the Hermitage Collection*, Saint Petersburg 1997, p. 340 n. 434, fig. a pp. 10, 241, 338, che traduce erroneamente «Valeria» (!) il primo elemento onomastico dell'iscrizione. Lo stesso sbaglio è in E. KHODZA, «Gold-glass Medaillon with Family Portrait, from Floor of a Vessel», in F. ALTHAUS, M. SUTCLIFFE (edd.), *The Road to Byzantium: Luxury Arts of Antiquity*, London 2006, p. 162 n. 93, che pure non conosce la bibliografia precedente al 1997, e che, inoltre, trascrive il nome subito successivo come BALENTINO.

74. Si veda P. COLAFRANCESCO, «La lingua latina nelle iscrizioni del tardo-impero», in DI STEFANO MANZELLA, *Le iscrizioni...*, *cit.*, p. 114.

75. SOLIN, *Die griechische Personennamen...*, *cit.*, p. 663 registra soltanto i nomi *Pergamus* (m.) e *Pergamis* (f.).

76. I. KAJANTO, «Roman Nomenclature during the Late Empire», in DI STEFANO MANZELLA, *Le iscrizioni...*, *cit.*, p. 107.

77. British Museum, inv. EC 605; MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 52 n. 300, tav. XXIX; cfr. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1039-1046, part. p. 1039, Bottega 2 n. b, tav. XXXIX, 1.

78. Ad esempio, l'identificazione di *Orfitus* e *Constantia*, raffigurati in un vetro dorato del British Museum, con *Memmius Vitrasius Orfitus* e la sua sposa, probabilmente imparentata con la famiglia imperiale (v. A. CAMERON, «*Orfitus* and *Constantius*. A Note on Roman Gold-Glasses», in *JRA* 9, 1996, pp. 295-301) è stata giustamente rigettata da F. CHAUSSON, *Stemmata aurea: Constantin, Justine, Théodose. Revendication généalogique et idéologie impériale au IV^e siècle ap. J.-C.*, Roma 2007, pp. 141-146 n. 9.

79. Musei Vaticani, 60788; MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 23 n. 96, tav. XVI; FAEDO, «Nuovi

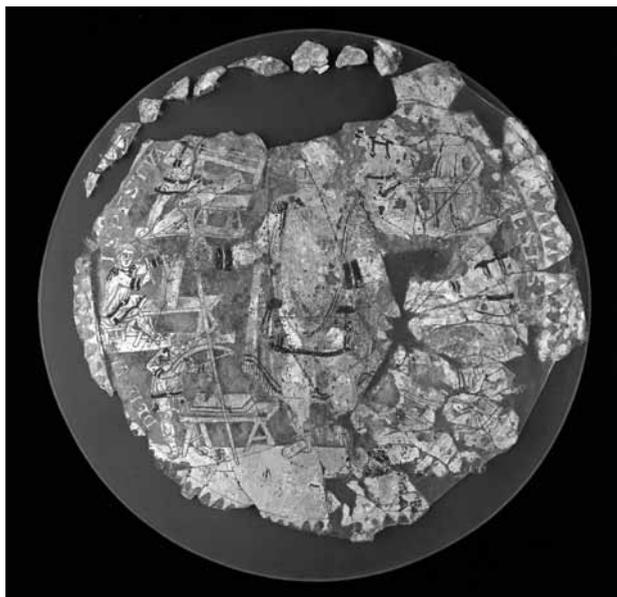


Fig. 9. Musei Vaticani, inv. 60788. Fondo in vetro dorato con raffigurazione del faber navalis, Dedalius, attorniato da scene di costruzione di una nave



Fig. 10. Titulus del sepolcro di M. Aurelius Daedalius, Aurelia Domna e Aurelius Marcus (CIL VI, 13061)

cezione. Infatti il grecanico *Daedalius*⁸⁰, qui scritto con la grafia E per AE, appare rarissimo tanto che in tutta la produzione epigrafica raccolta nella Epigraphische Datenbank Claus-Slaby⁸¹, compare soltanto un'altra attestazione.

Si tratta dell'iscrizione urbana *CIL VI, 13061* (fig. 10), una lastra ricavata da un frammento di decorazione architettonica⁸² su cui sono incisi due testi sepolcrali, recentemente reconsiderati da Silvia Orlandi⁸³.

Il primo, relativo a un sepolcro di una certa qual rilevanza, è stato eraso nella parte superiore — in una fase che Silvia Orlandi pone alla fine del II - inizi del III sec. d.C. — e nella zona erasa sono stati inseriti i nomi di un *M. Aurelius Daedalius*, di sua moglie *Aurelia Domna* e di suo figlio *Aurelius Marcus*. Si è invece mantenuta la parte dell'iscrizione più antica (di circa un secolo precedente) contenente la descrizione del sepolcro e delle pertinenze e la formula di esclusione dalla successione ereditaria.

L'estrema rarità del cognome *Daedalius*, sebbene non sia probante per scartare del tutto la possibilità di un caso di omonimia, e la provenienza dei due reperti dall'area urbana, inducono per lo meno a sospettare una relazione tra i due testi e a chiedersi se la datazione del secondo intervento epigrafico sul *titulus* sepolcrale, basata unicamente su elementi paleografici e onomastici (che non sembrano tuttavia vincolanti), non possa scendere a un periodo più recente, rapportabile con la vita di un personaggio ancora attivo in età tetrarchica (secondo la datazione del vetro).

L'attribuzione su base paleografica del vetro con raffigurazione di orante alla Bottega 2 della Faedo⁸⁴, ha suggerito di vagliare la paleografia delle iscrizioni per vedere se, su questa base, era possibile attribuire altri fondi con decorazione aurea alle botteghe già identificate o se era possibile individuarne di nuove. Nel contempo

contributi...», *cit.*, pp. 328-336; C. LEGA, «Vetro dorato con raffigurazione del *faber navalis Dedalius*», in *Restituzioni 2006...*, *cit.*, pp. 84-89, n. 9.

80. Per il nome *Daedalius* v. SOLIN, *Die griechische Personennamen...*, *cit.*, p. 509, che data questa attestazione al III-V sec. d.C.

81. Per la Epigraphische Datenbank Claus-Slaby v. <http://www.manfredclaus.de/index.html>.

82. Il pezzo, di difficile identificazione (un capitello di pilastro secondo il parere dello Stevenson, riportato dagli autori del *CIL*; improbabile una trabeazione per la distanza ravvicinata tra le decorazioni), è lavorato solo su tre lati e non finito: è decorato da una fila di perle e da una fila, appena abbozzata, ma non finita, di astragali con perle ovali e fusarole. Tale decorazione è troppo esigua per consentire un inquadramento cronologico. Il motivo delle perle (l'unico pienamente delineato) ricorre, ad esempio, su tre blocchi di architrave al Museo Nazionale Romano, datati in età antonina (Ch.F. LEON, *Die Bauornamentik des Trajansforums und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdekoration Roms*, Wien, Köln, Graz 1971, pp. 225, 258-259, 272, tav. 97,2; B. PETTINAU, in A. GIULIANO (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I.8.1, Roma 1985, pp. 43-46 nn. I,14, I,14b, I,14c), ma anche su due elementi architettonici attribuiti all'età flavia (B. PETTINAU, in A. GIULIANO (ed.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I.7.2, Roma 1984, pp. 254-255 nn. IX,12-IX,13; tuttavia sulla rarità del motivo delle perle, che, sebbene conosciuto fin dalla prima età imperiale e utilizzato in età flavia, farebbe la sua comparsa sulle trabeazioni, come ornamento equivalente a quello degli astragali con perle, solo a partire dall'età antonina, v. LEON, *Die Bauornamentik...*, *cit.*, p. 273).

83. S. ORLANDI, in AA.VV., «*Iura sepulcrorum* a Roma. Inediti e revisioni», in *Libitina e dintorni. Libitina e i luci sepolcrali. Le leges libitinariae campane. Iura sepulcrorum: vecchie e nuove iscrizioni. Atti dell'XI Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie*, Roma 2004, pp. 244-245 n. 69. La lastra si conserva a Roma, Parco delle Tombe della via Latina, Sepolcro dei Pancrazi, inv. 263579 e 394628.

84. Vedi sopra.

ci si è chiesti se l'esame delle lettere poteva portare a riconoscere una evoluzione paleografica significativa per determinare la cronologia dei vari reperti, o se invece le variazioni paleografiche erano da legare unicamente alla mano dell'incisore.

Al fine di avere una base di partenza e di prima verifica delle possibilità di una tale indagine si è proceduto, per il momento, a esaminare la paleografia dei fondi con decorazione aurea ricondotti da Lucia Faedo alle dieci botteghe da lei identificate⁸⁵, analizzando nel contempo anche i vetri, che gli ultimi studi di Hans-Jörg Nüsse⁸⁶ hanno attribuito alle medesime officine, in modo tale da valutare anche se la paleografia dei caratteri all'interno di ogni singola bottega si mantiene costantemente uniforme.

Se si passa a esaminare singolarmente tutte le botteghe (tenendo tuttavia presente che la sequenza numerica da 1 a 10 con cui la Faedo le ha ordinate non corrisponde a una sequenza temporale) si riscontra che:

—La bottega 1⁸⁷, inquadrata nella seconda metà del IV sec. per la presenza su alcuni vetri del ritratto di papa Damaso (366-384 d. C.), consta di dieci esemplari iscritti⁸⁸, ai quali Hans-Jörg Nüsse ne ha aggiunti altri quattro e forse anche un quinto⁸⁹. Essi mostrano in particolare (tabella 1, B.1) le A, costantemente senza traversa, le M, con i due tratti mediani che si fondono nella forma di una piccola U, con il vertice alto sul rigo, R e P con profilo interno dell'occhiello perfettamente circolare, la S, inclinata in avanti, con la parte mediana ampia e corposa, e profilo interno delle curve tondeggianti, la V, parimenti con profilo interno tondeggiante, come tondeggiante è il profilo interno dei bracci delle E e del contorno interno delle L. Le lettere, più sottili nei piccoli formati diventano più corpose quando hanno dimensioni maggiori. Mancano del tutto i segni divisori.

—La bottega 2⁹⁰, conta dieci documenti dotati di iscrizioni⁹¹ (dodici se si considerano anche il vetro con figura di orante⁹² e il fondo con gruppo familiare dell'Ermitage⁹³), più uno di incerta attribuzione⁹⁴, ai quali il Nüsse⁹⁵ ha

85. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.* Integrato da EAD., «Su alcuni vetri...», *cit.*

86. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*

87. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1032-1039.

88. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. X n. 65, tav. XIV n. 82, tav. XVII n. 99, tav. XVIII nn. 106-107, tav. XXVI n. 242, tav. XXIX n. 315, tav. XXXIII nn. 397-418; D. WHITEHOUSE, *Roman Glass in The Corning Museum of Glass*, II, Corning 2001, pp. 248-249 n. 841.

89. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, p. 227. Precisamente sono i vetri MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. XXVI n. 259, tav. XXVII n. 267, tav. XXVIII n. 286, tav. XXXI n. 358 ed eventualmente tav. X n. 64.

90. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1039-1046.

91. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. VII nn. 41-42, 44, tav. VIII n. 47, tav. XXV n. 236, tav. XXVI n. 249, tav. XXIX n. 300, tav. XXXI n. 366, tav. XXXIII n. 420, tav. XXXVI n. 448.

92. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 12, n. 48, tav. VIII. Vedi sopra.

93. Vedi sopra.

94. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. VI n. 38.

95. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, pp. 253-254.

aggiunto parte della produzione di piccoli «medaglioni» o «bolle» vitrei, di cui due iscritti⁹⁶; è datata dalla Faedo nella prima metà del IV sec. per confronti con monete costantiniane, mentre Hans-Jörg Nüsse propone di alzare la datazione agli inizi del IV sec. per il ricorrere nella decorazione di scene dell'antico Testamento⁹⁷. In essa nonostante il diverso inquadramento cronologico, troviamo una grandissima affinità dei caratteri con quelli della bottega 1 (tabella 1, B.2): in particolare le M rese con i due tratti mediani fusi nella forma di una piccola e tondeggiante V, alta sul rigo, la S, inclinata in avanti con il tratto posteriore allungato e con la parte mediana ampia e corposa. Si discosta soltanto per l'uso in genere regolare alla fine di ogni vocabolo di segni divisori a punto e per la presenza, tra la fine e l'inizio del testo, di una foglia stilizzata usata come elemento di separazione.

Questa somiglianza potrebbe indicare un legame tra le due botteghe. Se così fosse, si dovrebbe rivedere la datazione di questa bottega 2, avvicinandola maggiormente ai tempi di produzione della bottega 1, che la presenza di papa Damaso ancora alla seconda metà del secolo, oppure bisognerebbe supporre un'attività più protratta nel tempo di entrambe le botteghe o di almeno una di esse. Non si può escludere, tuttavia, che l'affinità dei caratteri non sia legata unicamente a queste due botteghe ma rispecchi un uso generalizzato e protratto nel tempo di tali forme, che si manterrebbero costanti, senza variazioni nella resa dei caratteri per lo meno per la durata di tutto l'arco del secolo.

—La bottega 3⁹⁸, comprende sette fondi iscritti⁹⁹. La sua datazione a un periodo non antecedente al terzo quarto del IV sec. d.C., che si fonda unicamente sulle affinità paleografiche con la bottega 4, è stata anticipata dal Nüsse alla metà del IV secolo per presenza, tra i motivi decorativi, della figura del buon pastore e di temi biblici¹⁰⁰. La Faedo aveva riscontrato che gli esemplari concordano per la paleografia e aveva segnalato in particolare la lettera G dalla lunga coda. Le lettere (tabella 1, B.3) sono basse e larghe, di forma sostanzialmente quadrata. Le apicature sono in genere allungate e di forma rettangolare, le A hanno generalmente una traversa che rimane staccata dai due tratti obliqui, in posizione centrale, i tratti mediani delle M si congiungono in genere alla base del rigo, ma non sempre, le curve esterne delle S possono essere squadrate e così anche la curva superiore e inferiore delle C. Il primo tratto delle V ha in genere caratteristiche apicature triangolari con uno dei vertici che scende verso il basso. Si usano grossi segni divisori a punto. Tuttavia, sebbene vi sia

96. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., tav. XXI nn. 130, 135.

97. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», cit., p. 229.

98. FAEDO, «Per una classificazione...», cit., pp. 1047-1052.

99. MOREY, *The Gold-glass...*, cit., tav. VII n. 45, tav. IX nn. 57, 59, tav. XIX n. 110, tav. XXVIII n. 283, tav. XXXII nn. 379, 388.

100. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», cit., p. 236.

	B. 1	B. 2	B. 3	B. 4	B. 5	B. 6	B. 7	B. 8
A								
C								
E								
F								
G								
I								
L								
M								
O								
P								
R								
S								
T								
V								

Tabella I. Botteghe di produzione dei vetri dorati: aspetti paleografici (alcune esemplificazioni).
 B.1. Bottega 1; B.2. Bottega 2; B.3. Bottega 3; B.4. Bottega 4; B.5. Bottega 5; B.6. Bottega 6;
 B.7. Bottega 7; B.8. Bottega 8. N.B. Le lettere riportate nella tabella non sono in scala

una sostanziale omogeneità di fondo, i caratteri possono mostrare nei singoli reperti piccole variazioni, come anche la coda della caratteristica G non ha forma sempre costante.

—La bottega 4¹⁰¹, inquadrata cronologicamente nella seconda metà del IV sec. d.C., conta tre esemplari corredati da iscrizioni¹⁰². Anche qui le lettere (tabella 1, B.4) sono basse e larghe e di forma sostanzialmente quadrata. Le apicature sono allungate e di forma rettangolare e mostrano, nelle I e nelle V, delle appendici triangolari rivolte verso il basso. Le A hanno generalmente una traversa che rimane staccata dai due tratti obliqui in posizione centrale, le curve esterne delle S sono squadrate e così anche la curva superiore e inferiore delle C e delle O. Un grosso segno divisorio a punto si pone tra la fine e l'inizio del testo, disposto nelle cornici attorno alle raffigurazioni.

—La bottega 5¹⁰³ è rappresentata da tre vetri¹⁰⁴. Databile, per motivi iconografici, alla seconda metà del IV, per il gusto classicistico delle raffigurazioni viene invece inquadrata nell'ultimo quarto del IV sec. d.C. Le lettere (tabella 1, B.5) appaiono nel complesso più slanciate. I tratti talvolta si inspessiscono, talvolta si assottigliano, le apicature delle V mostrano sempre un peduncolo triangolare rivolto verso il basso. La traversa delle A è centrale e staccata dai tratti obliqui, le E e le F hanno la cravatta leggermente corta, le G hanno una lunga coda, le S sono diritte. Nel testo disposto nelle cornici attorno alla decorazione, un grosso segno divisorio a punto o un elemento vegetale si pone tra la fine e l'inizio dell'iscrizione. Talvolta file di tre punti di dimensioni digradanti sono presenti alla fine dei testi.

—La bottega 6¹⁰⁵ comprende quattro vetri riconosciuti dalla Faedo¹⁰⁶ e tre aggiunti dal Nüsse¹⁰⁷ e viene datata all'ultimo quarto del IV sec. d.C. per la presenza, in un vetro aggiunto dal Nüsse, ma già chiamato a confronto dalla Faedo, del ritratto di papa Damaso¹⁰⁸. Le lettere (tabella 1, B.6) sono espanse inferiormente, in particolare la P ha l'asta che diventa un grosso triangolo. Le A sono senza traversa, l'incrocio dei tratti mediani delle M è alto sul rigo. Le S hanno il tratto posteriore allungato. Le V si avvicinano alla forma corsiva.

101. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1052-1054.

102. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. VI n. 37, tav. XXVI n. 241, tav. XXIX n. 314.

103. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1054-1056.

104. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. VI n. 36, tav. VIII n. 50, tav. XXVIII n. 285.

105. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1056-1059.

106. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. X n. 63, tav. XXXIII n. 399, tav. XXXV n. 441; Bode-Museum Berlin, inv. 663 I (v. TH.-M. SCHMIDT, in *Das Museum für Byzantinische Kunst im Bode-Museum*, München, Berlin, London, New York 2006, p. 7).

107. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, pp. 238, 247. Precisamente MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. X nn. 60, 62, tav. XXVI n. 250.

108. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, p. 238.

—La bottega 7¹⁰⁹ è costituita da otto vetri¹¹⁰, di cui uno aggiunto dal Nüsse¹¹¹, e la sua attività è stata posta dalla Faedo nel tardo IV sec. d.C., in età teodosiana. Diversamente il Nüsse ritiene che la datazione possa essere anticipata alla metà del IV sec. per la cronologia delle scene di *traditio Legis*¹¹². La forma delle lettere (tabella 1, B.7) non è costante. Talvolta i caratteri possono essere stretti e allungati. Le A sono generalmente senza traversa, ma con eccezioni, le S possono talvolta avere il tratto posteriore allungato, tal'altra possono essere inspessite al centro e avere le curve ridotte a due piccole appendici. La T ha la traversa tagliata inferiormente in forma triangolare e, con la medesima tecnica, si è realizzato in qualche caso il tratto orizzontale delle L.

—La bottega 8¹¹³ conta quattro vetri¹¹⁴ più uno aggiunto¹¹⁵ ed è stata datata agli ultimi decenni del IV sec. d.C., per motivi stilistici e per dettagli iconografici. I caratteri (tabella 1, B.8) sono slanciati ed eleganti, finemente realizzati. Le apicature tendono a terminare con dei piccoli triangoli con la punta rivolta verso il basso. Le A, con terminazione superiore orizzontale, hanno sempre la traversa centrale e staccata dai tratti obliqui, che hanno profilo interno ad arco di cerchio.

A questa bottega per motivi iconografici e paleografici credo si possa aggiungere anche un frammento con testa virile conservato a Parigi¹¹⁶.

—Le botteghe 9¹¹⁷ e 10¹¹⁸ non offrono spunti di confronto poiché sono costituite di un vetro iscritto ciascuna¹¹⁹ e anche il loro inquadramento cronologico è difficoltoso e non permette altro che una datazione molto generica al IV sec. d.C.

109. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1059-1063.

110. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. XI nn. 66, 69-70, tav. XII nn. 71, 75, tav. XIII n. 78, tav. XXVII n. 269, tav. XXVIII n. 292.

111. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, p. 238. Precisamente MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. XIII n. 78.

112. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, p. 238.

113. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1063-1066.

114. MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. IX n. 54, tav. XXIX n. 313, tav. XXXIII n. 401, tav. XXXVI n. 455.

115. NÜSSE, «Römische Goldgläser...», *cit.*, p. 238. Precisamente MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. XXXVI n. 446.

116. Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles; MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, p. 66 n. 400, tav. XXXIII.

117. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1066-1067, integrato da FAEDO, «Su alcuni vetri...», *cit.*, p. 479.

118. FAEDO, «Per una classificazione...», *cit.*, pp. 1067-1068.

119. Rispettivamente, MOREY, *The Gold-glass...*, *cit.*, tav. XXVIII n. 288 e n. 284.

Relativamente agli aspetti paleografici le botteghe si dimostrano, in genere e tranne qualche eccezione (bottega 7), ben definite. Alcune sembrano mostrare dei legami che tuttavia, allo stato attuale della ricerca, rimangono ancora da verificare. Solo proseguendo il confronto paleografico tra i vari vetri dorati in connessione con un confronto stilistico delle decorazioni si potrà conseguire un quadro più definito delle officine di produzione e forse anche stabilire se le differenze paleografiche siano strettamente connesse a un discorso di bottega e al formarsi di una scuola oppure se siano variazioni da collegare con l'evoluzione nel tempo delle forme grafiche.