

VETRI DORATI ROMANI NEL MUSEO CIVICO DI BOLOGNA

Nella sua dissertazione sui vetri dorati primitivi cristiani edita nel 1899, Ermanno Vopel (1) dà alla fine l'elenco degli esemplari a lui noti: sono 501 non tenendo conto dei vetri, pure elencati, a suo giudizio medioevali o falsi. Ma di questo mezzo migliaio di vetri dorati parecchi sono perduti o sono invisibili in raccolte private, moltissimi poi non sono stati riprodotti con esattezza e chiarezza, sicchè per questa importante serie di monumenti della tarda classicità bisogna pur sempre ricorrere alla vecchia opera di Raffaele Garrucci (2), ricca di osservazioni esegetiche, tuttora preziose, ma ormai impari all'argomento dal punto di vista storico-artistico.

Un altro archeologo italiano, Carlo Albizzati, quindici anni or sono, ha stampato il contributo per ogni rispetto più notevole sui vetri dorati (3) e, recentemente, rettificando quanto W. De Grüneisen aveva espresso nel riguardo di uno dei più pregevoli esemplari della serie, un ritratto magnifico del Museo di Arezzo (4), ha lamentato che gran parte della documentazione di questa arte, che egli giustamente dice mirabile e perduta, sia tuttora mal nota (5).

Sono pertanto lieto di pubblicare ora tutti i vetri dorati che esistono nel Museo Civico di Bologna e che provengono, tutti, dall'antico Museo di Antichità il quale, appartenendo pur sempre alla R. Università di Bologna, è sin dal 1878 fuso con le raccolte bolognesi municipali (6).

(1) *Die altchristliche Goldgläser (Fickers Studien, 5^{es} Heft).*

(2) *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri dei Cristiani primitivi di Roma*, 1^a ed., 1858, 2^a ed., 1864. Si vedano anche le numerose riproduzioni nell'altra opera del GARRUCCI, *Storia dell'arte cristiana*, v. III, 1876. Oltre la bibliografia esposta dal VOPPEL all'inizio della sua dissertazione, si veda quella di W. DE GRÜNEISEN, *Le portrait*, p. 76 e seg. e dei due articoli più sotto addotti di C. ALBIZZATI. Sono da aggiungere O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archæology*, 1911, p. 612 e seg. e P. STYGER, *Die altchristliche Grabeskunst*, 1927, p. 112.

(3) *Vetri dorati del terzo secolo d. Cr.* in *Römische Mitteilungen des d. arch. Instituts*, XXIX, 1914, p. 240 e seg.; si vedano ivi le osservazioni sulla tecnica di questi vetri dorati.

(4) *Rivista d'Arte*, X, 1917-18, p. 98 e seg. Le conclusioni di W. De Grüneisen sono accolte da S. REINACH, *Monuments nouveaux de l'art antique*, v. II, 1924, p. 234 e seg., fig. 396.

(5) *Vetro dorato romano del Museo di Arezzo* in *Studi di archeologia romana* (estr. dagli *Annali della Facoltà di Lettere della R. Università di Cagliari*, v. I-II, 1928, p. 23 e seg.).

(6) Altri tre dischi vitrei sono esposti nel Museo, nei quali ora più non appare vestigio alcuno della originaria figurazione aurea. Manca invece il vetro che il GARRUCCI (*op. cit.*, p. 85, p. 225) dice di aver visto nel Museo di Bologna, rappresentante il busto di un auriga circense e che egli giudica falso; si cfr. VOPPEL, *op. cit.*, n. 504.

Curioso destino hanno avuto parecchi tra i migliori di questi vetri dorati. Essi, e nel novero è uno dei più insigni, cioè quello incastonato nella croce bizantina detta di Galla Placidia nel Museo Civico Cristiano di Brescia (1), con la iscrizione greca menzionante un Vunnerio Ceramo, furono giudicati falsi dal Garrucci e tale giudizio di falsità fu pedissequamente ripetuto dal Vopel. Tuttavia questi osservò (2) che il medaglione di vetro dorato del Museo Cristiano della Biblioteca Vaticana, ritrovato nel 1878 nelle Catacombe di S. Callisto (3) e perciò indubbiamente autentico, collima appieno per la tecnica con altri pezzi che il Garrucci aveva giudicati falsi.

E falsi il Vopel seguitò a dichiarare i quattro migliori vetri dorati del Museo Civico di Bologna che esamineremo per primi; evidentemente non li vide e perciò non fece che ripetere il giudizio del Garrucci, giudizio che in certo qual modo si può scusare, date le assai empiriche conoscenze che, ai tempi in cui scriveva il Garrucci, si possedevano nel riguardo dell'arte figurata romana dei secoli III-V d. C. Invece nei migliori vetri dorati esibenti ritratti si ha una assai nobile e preziosa testimonianza dell'arte iconografica romana, per noi documentata essenzialmente dalla scultura.

* * *

N. 1. — Disco con busto infantile; su fondo azzurro scuro. Diametro cm. 3,50; fig. 1 e 2.

È menzionato presso GARRUCCI, *Vetri ornati ecc.*, p. 83 (1^a ed.), p. 231 (2^a ed.): «è moderno non meno del ficoroniano, tav. XL, 9»; Cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 114, n. 512.

Il bambino qui rappresentato, un piccolo liberto o figlio di liberto, che ha il nome di M. Cocceio Onesimo, reca pendente dal collo sulla toga *praetexta* la *bullæ*. La *bullæ* ci appare al collo di un bambino rappresentato accanto a sua madre su di un altro vetro (GARRUCCI, *op. cit.*, t. XL, 9); è il vetro che, proveniente da Tuscolo ed appartenuto nella prima metà del settecento a Francesco Ficoroni, passò in possesso, prima di Orazio Walpole, poi dell'inglese Wentworth Dirke; naturalmente questo vetro fu giudicato falso dal Garrucci. Data la riproduzione che egli ne dà, è veramente da augurarsi che esso ritorni alla luce e sia fatto conoscere degnamente, perchè senza dubbio si tratta di uno dei migliori esemplari della serie. E la *bullæ* ci appare su due altri vetri, pur sempre falsi per il Garrucci e, perciò, per il Vopel, cioè su di un vetro del Museo Britannico (*The archæological Journal*, VIII, 1851, p. 170) presso un fanciullo con la leggenda

(1) Cito delle varie riproduzioni quelle in TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, I, fig. 43, in *Römische Mitteilungen*, cit., p. 248, fig. 3, in DUCATI, *L'arte classica*, fig. 856.

(2) *Op. cit.*, p. 41, n. 1.

(3) M. ARMELLINI, nella rivista *Gli Studi in Italia*, 1878, p. 78 e seg.; nell'elenco del VOPEL è sotto il n. 76. È ora degnamente edito da C. ALBIZZATI, *Röm. Mitt.*, citate, p. 242 e seg., fig. 1 e tav. XV, 1, il quale poscia ha accentuato la evidente affinità col medaglione vitreo di Arezzo sopra citato.

M. Cecilius, e su di un secondo vetro, ora disperso, riprodotto da J. H. LEICHIUS (*De diptychis veterum*, 1743, tav. a pag. XV) presso un bimbo coi suoi genitori.

Ma veramente curioso è il piccolo Onesimo (= colui che dà utilità o, meglio, gioia) del vetro bolognese. Si tratta di un bambino in assai tenera età, in cui i tratti del volto non sono ancora del tutto formati o fissati; da ciò deriva che il visetto infantile qui rappresentato è paffuto assai, rotondetto, con una boccuccia, dai grossi labbruzzi a ventosa, sì da serbare quasi la impronta dell'abitudine di succhiare il latte, col nasuccio quasi rigonfio dalle narici aperte, con gli occhi che fissano con ingenua chiarezza e con franca confidenza. Questo bimbetto che ha una di quelle faccine infantili che siamo soliti a paragonare ad una rosea mela, dimostra nelle sue caratteristiche infantili, gustosamente



Fig. 1. — Vetro dorato col busto di M. Cocceio Onesimo.



Fig. 2. — Vetro dorato col busto di M. Cocceio Onesimo (ingrandito).

ritratte con senso di verità, qualche cosa che lo avvicina nella espressione più ad un leggiadro e festevole cagnolino che ad un essere umano. È lo inizio dello sboccio umano, con lo spiritualismo ancora latente, è ancora lo stato larvale preannunziatore del passaggio alla fanciullezza briosa e spensierata. Onesimo non è ancora un frugolo o un monello, è tuttora un putto che ciangotta.

Quali monumenti potremmo addurre a confronto? La scultura romana non si è peritata di rappresentare una infanzia ancora più tenera ed acerba; basterà ricordare il ritratto di un lattante della Glittoteca di Monaco (1), del I secolo d. C. tra i Claudii ed i Flavi. Per la serie dei vetri dorati si potrebbe addurre quello del Museo Cristiano del Vaticano coi due sposi ed il loro pargolo, edito per la prima volta degnamente ed esattamente valutato dall'Albizzati (2), che ne ha collocato la esecuzione tra il 260 ed il 280, all'incirca ai tempi di Aureliano (270-275). Ma il gracile puttino di questo vetro,

(1) HEKLER, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, tav. 216, a e b.

(2) *Röm. Mitt.* citate, p. 254 e seg., fig. 4, tav. XV, 2 e *Rassegna d'Arte*, marzo-aprile, 1918, p. 6 dell'estratto, fig. 7. Anche questo vetro figura tra i falsi del GARRUCCI e però del VOPEL.

esprimente una grazia delicata, contrasta con la promettente sodezza di M. Cocceio Onesimo.

Mi pare che si possano addurre due teste marmoree, le quali tuttavia rappresentano bambini di età più progredita; cioè la testa della via Latina ora nel Museo del Palazzo dei Conservatori (1) e la testa di Sion House in Inghilterra (2). La prima presenta analogia per l'accentuato gonfiore delle gote e per la modellatura sinuosa delle labbra; la seconda (fig. 8) per la parte superiore del volto con la chioma cortissima ed all'ingiù,



Fig. 3. — Testa marmorea di bambino di Sion House.

la quale nettamente delimita il contorno della fronte e delle tempie, e con la espressione attonita dei grandi occhi. I due marmi sono stati ascritti al secolo III in generale; il marmo di Sion House è il più recente dei due per la sua esecuzione di vigorosa sintesi dei particolari con forte tendenza impressionistica. Esso è della seconda metà del secolo III; forse alla fine del medesimo secolo, se non agli inizi del IV, discende il ritratto di M. Cocceio Onesimo, ove questo vigore di semplificazione appare più accentuato rasentando quasi il brutale.

(1) H. STUART JONES, *A Catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal Collections of Rome, The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, p. 227, tav. 84, n. 32.

(2) POULSEN, *Greek and roman Portraits in English Country Houses*, 1923, n. 109.

N. 2. — Disco con busto di giovine su fondo originariamente azzurro, che ora ha assunto una intonazione verde-giallognolo, mentre la figura ritratta è impallidita, sicchè si può scorgere solo con luce radente. Diametro cm. 4,50; fig. 4.

È menzionato presso GARRUCCI, *op. cit.*, p. 85 (1^a ed.), p. 226 (2^a ed.) e presso VOPEL, *op. cit.*, p. 114, n. 522.

Dentro una semplice cornice circolare è il busto di un personaggio imberbe di fronte, che indossa la toga al disopra della tunica, di cui appare una parte sotto il collo a sinistra. La moda qui seguita di ripiegare la toga in maniera che il rimbocco del *sinus*, tirato assai in alto, dalla spalla sinistra discende e si ripiega sotto l'ascella destra formando quasi un groppo, sembra che si manifesti sin dall'età adrianea (1) affermandosi poi sotto gli Antonini. Ma è la moda che in maniera più accentuata appare seguita nelle due celebri statue consolari del Museo del Palazzo dei Conservatori, provenienti dalle vicinanze immediate del « tempio di Minerva Medica » (2), e nella ormai celebre statua di imperatore imberbe dalle terme di Afrodizia in Caria, ora nel Museo Ottomano di Costantinopoli (3). Per le due statue consolari le date proposte vanno dall'età costantiniana alla prima metà del secolo V; per la statua imperiale di Afrodizia è stata proposta la identificazione di Valentiniano II (382-392) dal Delbrueck (4) e, dubitativamente, dal Rodenwaldt, quella invece di Valentiniano III giovinetto, all'età del suo matrimonio con Eudossia (a. 437), dall'Albizzati.



Fig. 4. — Vetro dorato col busto di un giovane.

N. 3. — Disco coi busti di due giovinetti su fondo azzurro chiaro; attualmente esso disco è tuttora incastrato in un blocco di calce. Diametro cm. 5,60; fig. 5.

È menzionato presso GARRUCCI, *op. cit.*, p. 86 (1^a ed.), p. 226 (2^a ed.) e presso VOPEL, *op. cit.*, p. 114, n. 521.

(1) ALBIZZATI, *L'ultima toga* in *Rivista Italiana di Numismatica*, 1922, p. 16 dell'estr., n. 16.

(2) H. STUART JONES, *A Catalogue, ecc.*, *Palazzo dei Conservatori*, p. 114 e seg., tav. 42, n. 66 e 67 e p. 372. Si aggiunga HEKLER, *op. cit.*, tav. 306; per il console anziano, DUCATI, *op. cit.*, fig. 888; per il console giovane, RIEGL, *Spatrömische Kunstindustrie*, 1927, fig. 50 e RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, p. 643.

(3) RODENWALDT, *Griechische Porträts aus dem Ausgang der Antike*, 76^{es} *Berliner Winckelmann's Programm*, 1919, p. 15, n. 10, p. 18, fig. 6; ALBIZZATI, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XV, serie 2^a, 1922, p. 350 e seg., tav. IX, 2, X, 2, XII, 2, in *Rivista Italiana di Numismatica*, 1922, scritto citato, fig. 1, p. 17, n. 10, in *Annali della Facoltà di Lettere della R. Università di Cagliari*, 1928, scritto citato, p. 27 e seg.

(4) Nello scritto *Ein spätantiker Kaiserkopf*, in *Berichte aus den preussischen Kunstsammlungen*, 1923, p. 53 e seg.

Dentro una semplice cornice circolare sono i busti di due giovinetti di prospetto: sopra la tunica recano essi la toga che, nel personaggio di sinistra ricopre la spalla de-



Fig. 5. — Vetro dorato coi busti di due giovinetti.

stra, in quello di destra la sinistra; al disotto sono le ovvie parole, trascrizione delle greche *πίε, ζήσεως*: ΠΙΕ ΖΗΣΕΣ = *bibe, vivas* (1).

Questi due vetri n. 2 e n. 3 debbono essere considerati come assai affini tra di loro: la medesima sagoma del volto allungato e nel tempo stesso pieno, la medesima ampiezza della fronte limitata superiormente dai fitti e corti capelli, la medesima fissità attonita degli occhi sbarrati, la medesima linea esagerata del naso, la medesima minuziosa modellatura della bocca col sottostante mento rotondo. Qualche divergenza si può constatare; cioè nel vetro n. 2 si ha una distanza meno forte tra l'arco sopraccigliare e l'arco dell'occhio, vi è minore

pienezza delle guancie e si nota l'assenza delle fossette laterali della bocca; ma nel vetro n. 2 è rappresentato un giovine, nel vetro n. 3 vi sono due giovinetti ed i tre tratti suddetti, mancanti nel volto del vetro n. 2, danno ai due volti del vetro n. 3 un carattere fisionomico di maggior acerbità, graziosa ed ingenua. E così reputo del tutto contemporanei tra di loro i due vetri; ma quale è l'età della loro esecuzione?

Coi volti rappresentati su questi due vetri mi pare che presenti analogia l'allungato volto, un po' scarno, di un ritratto marmoreo di giovane di Lansdowne House in Inghilterra (2). Il Poulsen, pubblicando questo marmo (fig. 6) dalla fine modellatura delle guancie e della bocca, accentua lo sguardo fisso degli occhi spalancati, per cui si sarebbe indotti a vedere in esso un prodotto ormai del sec. IV; ma egli è trattenuto dal fissare questa data ed è incline a pensare alla metà del sec. III per il trattamento della chioma, che è con le striature scarsamente incise e col fiacco loro contorno, peculiare dei prodotti



Fig. 6. — Testa marmorea di giovane di Lansdowne House.

(1) Si veda su questa frase VOPEL, *op. cit.*, p. 80 e seg.
 (2) POULSEN, *op. cit.*, n. 110.

anteriori a Costantino (1). Ma tale trattamento può pervenire sino all'inizio del secolo IV, al quale inizio ben può appartenere, in causa della esecuzione dei tratti del volto e degli occhi, il marmo di Lansdowne House.

Ma forse i due vetri n. 2 e n. 3 sono ancor più recenti. La fissità dello sguardo resa con l'ampio globo oculare, che reca esattamente nel mezzo il cerchiello della pupilla,



Fig. 7. — Busto del Museo del Louvre
detto di Costantino Magno.

l'alta arcuazione del sopracciglio sono quei caratteri per cui sull'occhio, specchio dell'anima, del personaggio rappresentato viene attratta subito, a prevalenza di ogni altra parte del viso, l'attenzione del riguardante. Per la plastica possiamo addurre quale riscontro il busto già Campana del Museo del Louvre (2), detto di Costantino Magno, del pieno secolo IV e rappresentante certamente un imperatore (fig. 7).

In questo marmo il grande cerchio dell'occhio ha un rotondo incavo; si precorre in tal modo la piena fase di sviluppo di tale espressione di effetto dell'occhio, quale

(1) Si cfr. ALBIZZATI, *Röm. Mitt.* citate, p. 256, che asserisce essere questa una moda di semplicità militare che si estende, secondo le monete, da Probo (276-282) ai primi tetrarchi.

(2) BERNOULLI, *Römische Ikonographie*, p. 2^a, v. III, p. 220 (apparterrebbe, se veramente antico, alla fine piuttosto che al principio del secolo IV); HEKLER, *op. cit.*, tav. 308, b; RIEGL, *op. cit.*, p. 210 e seg., fig. 49 (ivi è una fine analisi sul motivo impressionistico saliente dell'occhio).

noi constatiamo in figure di dittici eburnei, ormai dell'inizio del secolo VI e nella testa marmorea di Arianna (1), moglie, prima di Zenone imperatore (476-491) e poi di Anastasio imperatore (491-518). Sicchè il busto imperiale del Louvre, magnifica documentazione dell'arte ritrattistica romana del tardo impero, può avvicinarsi per la data sua più alla fine che al principio del secolo IV.

Anello di passaggio tra questo busto ed i monumenti della fine del secolo V e dell'inizio del secolo VI è da considerare, per tale metodo di espressione dell'occhio nella plastica, la testa marmorea detta di S. Elena (2) della Glittoteca Ny-Carlsberg della metà all'incirca del secolo V. Più indietro invece, per la prima metà del secolo IV, abbiamo la colossale testa bronzea del Museo del Palazzo dei Conservatori (3), di cui è probabile la identificazione con Costante I (335-350); ancor prima si ha il busto di Athribis nel delta del Nilo, ora nel Museo del Cairo (4); in esso il Delbrueck ha riconosciuto o Massimino Daza (Augusto dal 308 al 313) o Galerio (Augusto dal 305 al 311). Ivi, nel durissimo materiale porfirico, la pupilla è un piccolo incavo dentro il bulbo oculare sbarrato: è l'inizio di questo metodo di esprimere l'occhio e ci è offerto da un monumento esotico. Che tal metodo, il quale, come ben appare dai vetri dorati, ha il suo riscontro nella pittura, sia stato introdotto in Roma dall'Oriente?

Certo è che in linea parallela e con applicazione in modo incomparabile assai più frequente, si constata nella ritrattistica romana lungo i secoli IV e V l'altro metodo che, senza eccezione, è seguito da Marco Aurelio in poi attraverso tutto il secolo III, di rappresentare cioè la pupilla a forma semilunare con effetto impressionistico di luce, la quale sembra emanare dall'occhio stesso. Attraverso il secolo IV, e ci danno testimonianza di ciò numerosi monumenti, tra cui possiamo addurre come significativa assai la testa colossale del cortile del palazzo dei Conservatori di Costantino il grande (306-337) (5), si giunge, per esempio, con le due figure di consoli del « tempio di Minerva Medica » quasi alla soglia del secolo V, per quale secolo si possono addurre la bella testa marmorea del Museo di Como, fattaci conoscere dall'Albizzati (6) ed in cui questi in modo convincente ha identificato Licinia Eudossia sposa di Valentiniano III, morto nel 455, e la

(1) H. STUART JONES, *A Catalogue, ecc., Palazzo dei Conservatori*, p. 124 e seg., tav. 43, n. 91. La identificazione con la imperatrice Arianna, preceduta dallo studio di E. MODIGLIANI, ne *L'Arte*, II, 1898, p. 365 e seg. (cfr. DALTON, *op. cit.*, p. 213) è dovuta al DELBRUECK, *Röm. Mitt.*, XXVIII, 1913, p. 323 e seg. Si veda anche RODENWALDT, *Die Kunst der Antike*, p. 647.

(2) HEKLER, *op. cit.*, tav. 309, a; ALBIZZATI, in *Atti citati*, p. 353, tav. XI, 4.

(3) H. STUART JONES, *A Catalogue ecc., Palazzo dei Conservatori*, p. 173 e seg., tav. 60, n. 7; RIEGL, *op. cit.*, p. 208 e seg., fig. 47. Si aggiunga il busto marmoreo del Museo Nazionale Romano, in cui R. Paribeni ha riconosciuto il ritratto di Costanzo II (*Bollettino d'Arte*, 1912, p. 175 e seg., fig. 7). Tale identificazione è dubbia per V. MUELLER, in *Antike Plastik, W. Amelung zum sechzigsten Geburtstag*, 1928, p. 155 e seg.

(4) DELBRUECK, *Antike Porträts*, p. LVI, tav. 54 e fig. 26.

(5) H. STUART JONES, *A Catalogue, ecc., Palazzo dei Conservatori*, p. 5 e seg., tav. 1, n. 2; DUCATI, *op. cit.*, fig. 868; RODENWALDT, *op. cit.*, p. 641.

(6) *Atti citati*, p. 339 e seg., tav. VIII, 1, IX, 1, X, 1.

ben nota testa del cosiddetto Magno Decenzio del Museo Capitolino (1), posteriore, credo, al 450. E man mano che si discende nell'età verso la fine del classicismo, più ampio è il cerchio dell'iride, più esteso è il semicerchio della pupilla.

Perciò, ritornando ai nostri due vetri dorati n. 2 e n. 3, la data della loro esecuzione può cadere nel primo cinquantennio del secolo IV; da un lato l'acconciatura della chioma ci vieta di discendere più oltre, d'altro lato non possiamo disconoscere che l'allungamento del volto delle figure dei nostri vetri ha il suo confronto con l'allungamento del volto presentato rigorosamente, se non sempre di profilo, nelle monete da Costantino in poi, mentre nelle monete dei precedenti tetrarchi è la opposta sagoma del volto, corta e grossa (2). L'aureo medaglione del Museo Britannico di Costanzo II (3), che nel dritto (fig. 8) rappresenta quasi del tutto di prospetto il busto dell'imperatore armato con l'attributo della Vittoria, è un assai raro esempio della riproduzione di fronte di un volto imperiale nelle monete; perciò può essere addotto a rincalzo della data qui proposta per i due vetri dorati bolognesi.



Fig. 8. — Medaglione aureo del Museo Britannico di Costanzo II.

Nè, infine, disconviene a tale data la grafia della iscrizione PIE ZESES nel n. 3. Vi sono in essa iscrizioni le forme magre di P e di S che noi constatiamo, per esempio, nella epigrafe della base inalzata dal Senato della colonia di Cirta in Numidia (4) agli imperatori Costante I e Costanzo II e nella epigrafe della base onoraria di Asterio (5) circa del 340.

N. 4. — Disco frammentario con due busti di prospetto su fondo azzurro. Diametro originario cm. 4,50 (fig. 9).

È menzionato presso GARRUCCI, *op. cit.*, p. 85 e seg. (1^a ed.), p. 226 (2^a ed.) e presso VOPEL, *op. cit.*, p. 114, n. 518.

Il Garrucci assevera di aver veduto intiero questo vetro, ora frammentario e rotto in tre parti, mentre nelle condizioni attuali risultava già, come dice lo stesso Garrucci,

(1) H. STUART JONES, *A Catalogue, ecc., Museo Capitolino*, 1912, p. 214, tav. 52, n. 83; HEKLER, *op. cit.*, p. 308, a; DUCATI, *op. cit.*, fig. 902; RIEGL, *op. cit.*, p. 210, fig. 48.

(2) Si veda per i medaglioni, cioè per i pezzi scelti emessi oltre la ordinaria monetazione, le tavole dell'opera di F. GNECCHI, *I medaglioni romani*, 1912, v. I (oro ed argento). L'allungamento del volto si inizia con Costantino Magno (tav. 6, 14, oro) e si accentua con Costante I imp. dal 335 al 350 (si vedano le tavv. 9, 11-14; 10, 1-5, oro) e con Costanzo II, imp. dal 335 al 361 (si vedano le tavv. 10, 6-10; 11-13, oro). Per l'argento si vedano le tavv. 30-33, 1-8 coi medaglioni dei suddetti imperatori. Si confrontino invece i medaglioni aurei dei tetrarchi (tav. 4-6, 1-7).

(3) GNECCHI, *op. cit.*, I, p. 31, tav. 13, n. 2.

(4) *Corpus Inscriptionum Latinarum*, VIII, n. 7013; è riprodotta da fotografia in R. CAGNAT, *Cours d'épigraphie latine*, 1914, tav. XX, 2.

(5) *C. I. L.*, VI, n. 1772; è riprodotta da fotografia in E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae*, 1912, tav. 29, b.

dal disegno suo nel materiale raccolto da Gaetano Marini ed al Garrucci comunicato da Gian Battista De Rossi.

Sopra i due busti sono le parole PIE ZESES; sotto i residui dei due nomi ..LENTINVS e CRISPI.... Tanto l'uno quanto l'altro dei due personaggi qui esibiti

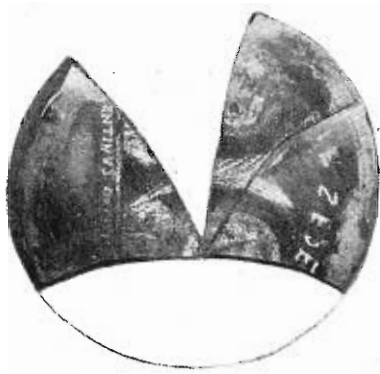


Fig. 9. — Vetro dorato frammentario coi busti dei martiri Valentino e Crispino.

impugnano il ramo di palma; vi ha ragione di credere che qui siano rappresentati due martiri, tanto per questo attributo, che tuttavia non significa necessariamente il martirio, quanto per le iscrizioni designanti i due personaggi. Infatti ..*lentinus* si deve integrare in *Valentinus* e Valentino è il nome del martire che patì il supplizio della decapitazione sotto Claudio II il Gotico (268-270) e che ha il giorno festivo, secondo il *Martirologium romanum*, il 14 febbraio. Questo martire ha dato il suo nome ad un cimitero ben noto agli *Itineraria* dei pellegrini nella via Flaminia e rinvenuto dal Marucchi nel 1876 (1). Dell'altro nome *Crispi*.... si è evidentemente cancellata la terminazione; è da proporre pertanto la integrazione

in *Crispinus*. Perciò, dei cinque martiri col nome di Crispino che dà il *Martirologium romanum*, sarebbe da scegliere quello la cui festività cade nel giorno 25 ottobre e che conseguì la palma del martirio a *Noviodunum Suessionum* (Pommiers presso Soissons) nella spietata persecuzione di Diocleziano (a. 303). Il corpo di questo martire di nobile prosapia fu trasportato a Roma insieme a quello di un compagno di martirio, nobile anch'egli, di nome Crispiniano; i due martiri ebbero sepoltura insieme in S. Lorenzo in Panisperna, chiesa vetusta inalzata là dove, sotto Valeriano (253-260), fu martirizzato S. Lorenzo.

Qualora invece, ma ciò mi sembra improbabile, fosse qui menzionato, al genitivo, il martire *Crispus*, dovremmo allora supporre che qui si allude al Crispo, prete come Valentino, trucidato nella persecuzione di Diocleziano ed il cui giorno festivo ricorre il 18 agosto.

Nell'elenco dei vetri dorati ne osserviamo uno in cui è il busto con un ramo di palma, cioè di un martire, lasciato anonimo; esso è riprodotto tra i vetri supposti falsi dal GARRUCCI (*op. cit.*, t. XLI, 3; cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 114, n. 527) ed ora è smarrito. Il vetro bolognese si avvicina per finezza di esecuzione ai due precedenti; ma i volti non avevano la sagoma così allungata e ristrette sono le spalle. Si tratta forse di un lavoro più recente?

(1) O. MARUCCHI nei seguenti scritti: *La cripta sepolcrale di S. Valentino sulla via Flaminia*, 1878; *Il cimitero e la basilica di S. Valentino*, 1890; *Éléments d'archéologie chrétienne*, II, 1900, pagina 385 e seg.

N. 5. — Frammento di disco con figura a sinistra ammantata seduta; di fronte volto e spalla destra di altra figura; in alto i nomi, l'uno all'altro sovrapposti, di PAVSVS e CRITSVS. Altezza attuale, cm. 8,70. Editto presso GARRUCCI, *op. cit.*, t. XVI, 7, p. 37 e seg., *Storia dell'arte cristiana*, 1876, t. 185, 7; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 10, 12 e seg., 48 e seg., 106, n. 302. Si v. la fig. 10.

N. 6. — Frammento di disco con figura a destra ammantata, seduta; in alto i residui dei due nomi, l'uno all'altro sovrapposti ..TRVS e ..VLVS. Altezza attuale, cm. 7,50. Editto presso GARRUCCI, *op. cit.*, t. XXIII 5, p. 51 e t. 192, 5; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 10, 12, 49, 108, n. 363. Si v. la fig. 11.

N. 7. — Frammento di disco con il residuo superiore di figura a sinistra ammantata; in alto una corona ed i resti dei due nomi ..TRV. P..... Altezza attuale, cm. 6,80. Editto presso GARRUCCI, *opere citate*, t. XXVI, 3, p. 51 e t. 192, 3; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 9, 12 e seg., 49, 108, n. 362. Si v. la fig. 12.

Questi tre vetri debbono essere considerati assieme non solo per il loro contenuto, ma anche per lo stile delle loro figurazioni. Nel n. 5 è Cristo (*Critsus*, [sic]) seduto su di una cattedra in atto di parlare a Paolo (*Pausus*, [sic]), nel n. 6 e nel n. 7 erano i due apostoli Pietro e Paolo (*..trus* e *..ulus*; *..tru.* e *P.....*) affrontati; ma se nel n. 5 la figura di Cristo è quasi intiera e di quella di Paolo, che pure doveva essere seduto, si è conservato il volto con la spalla destra, nel n. 6 appare solo la figura di Paolo su di una sedia piegatile e nel n. 7 è la parte superiore di Pietro.

Appartengono tutti e tre questi frammenti al novero di quei vetri che rappresentano i due Apostoli maggiori affrontati; questo schema, offerto da parecchi esemplari (1), che dimostrano la grande popolarità del culto dei due principi degli Apostoli, ha servito anche, cambiando i due nomi o anche uno solo, ad esprimere altri personaggi. Tale è il caso del n. 5, per cui il VOPEL (2) ha osservato una assai stringente analogia con un vetro trovato a Ratisbona, ora nel Museo Nazionale di Monaco (3).

Il vetro n. 5 ha una cornice ottagonale che si può constatare in altri esemplari (4) e vi si manifesta l'uso di riempitivi, chè sono visibili due cerchielli dietro Cristo ed una rosetta tra Cristo e Paolo. Invece il n. 6 ha una cornice rettangolare e nello spazio tra la cornice e l'orlo del vetro sono rettangoletti con quattro punteggiature. Infine il n. 7

(1) Nell'elenco di VOPEL i vetri rappresentanti S. Pietro e S. Paolo sono 46 tra intieri e frammentati (*op. cit.*, p. 107 e seg., n. 323-369); inoltre cinque vetri rappresentano solo S. Pietro (ivi, n. 314-318), quattro solo S. Paolo (ivi, n. 319-322); 24 vetri infine (ivi, n. 302, 303, 305, 306, 310, 313, 370-387) rappresentano ambedue gli Apostoli o uno solo insieme a Gesù Cristo o ad altri Santi.

(2) *Op. cit.*, p. 48 e seg.

(3) EBNER in *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde*, VI, 1892, tav. IX, 1, p. 157 e seg.; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 108, n. 356.

(4) Si veda VOPEL, *op. cit.*, p. 10 e seg.,

ha il motivo, nella cornice circolare, di triangoletti accostati (1); in questo ultimo vetro tra i due Apostoli è una corona (2), simbolo di vittoria per il martirio sofferto.



Fig. 10. — Vetro dorato frammentario con le figure di Cristo e di S. Paolo.



Fig. 11. — Frammento di vetro dorato con le figure di Pietro e Paolo.



Fig. 12. — Frammento di vetro dorato con le figure di Pietro e Paolo.
(Riproduzione invertita per ragioni di chiarezza).

(1) Su questo motivo si veda VOPEL, *op. cit.*, p. 9, che enumera gli esemplari in cui esso appare.
(2) Si veda presso VOPEL, *op. cit.*, p. 13 l'elenco dei vetri ove tale corona è espressa tra due figure di Santi e si veda ivi a p. 49 il significato suo.

Non è ben chiaro se nel n. 6 l'Apostolo Paolo tenga nella mano sinistra quel rotolo che è impugnato, pure nella sinistra, per esempio, dal Paolo barbuto sul vetro edito presso GARRUCCI (*Vetri ornati*, ecc., t. XIV, 2, p. 35; VOPEL, *op. cit.*, p. 108, n. 343) ora smarrito, figura codesta per cui si hanno riscontri di assai più nobile espressione, sia nel rilievo, come nel ben noto sarcofago del Museo del Laterano, n. 181 (1), del secolo III piuttosto che del secolo II, sia nell'intaglio eburneo, come nella valva di dittico Trivulzio a Milano (2) del secolo IV; sia nel mosaico, come presso il Redentore rappresentato nel catino di una abside del Mausoleo delle figlie di Costantino, detto poi di S. Costanza (3), sia infine nella scultura a tutto tondo, come nella statuetta di Cristo imberbe del Museo Nazionale Romano dei primi tempi costantiniani (4).

Pare tuttavia che nel Paolo del n. 6 fosse l'atteggiamento di Cristo del n. 5, di alzare cioè il braccio destro con la mano in gesto oratorio e di tenere ripiegato nelle ginocchia il braccio sinistro col gesto di stringere il mantello. Tale atteggiamento noi osserviamo in altri vetri; così presso il S. Paolo del vetro ora perduto edito dal GARRUCCI (t. XIV, 6), così presso il S. Pietro del vetro del Museo Britannico (GARRUCCI, t. XVI, 2) e di un vetro ora perduto (ivi, tav. XV, 3), così in due vetri del Museo Cristiano del Vaticano (ivi, tav. XV, 1 e 2) e nel vetro, assai bello, del Museo Archeologico di Firenze (ivi, tav. XV, 4) coi Santi Pietro e Paolo, così presso due Santi del vetro Recupero (ivi, tav. XVIII, 4) (5), così presso San Giusto del vetro del Museo di Pesaro (ivi, tav. XXIII, 6) e presso i Santi Sisto e Timoteo dei due vetri del Museo di Firenze e del Museo Cristiano del Vaticano (ivi, tav. XXIV, 8 e 9).

Questo atteggiamento è il medesimo che noi possiamo constatare presso una statua celebre della primitiva cristianità, cioè nel simulacro marmoreo di Sant'Ippolito, ritrovato nel secolo XVI nel cimitero del Santo nella via Tiburtina ed ora nel Museo Cristiano del Laterano (6); questo simulacro del martire dottore, che ha la testa con una parte del busto e le mani opera di moderno restauro, reca la data, che è quella del primo anno dell'impero di Alessandro Severo, cioè il 222. Alla prima metà del secolo IV appartiene invece la colossale statua porfirica (alt. m. 3,08), trovata ad Alessandria d'Egitto ed ora nel Museo del Cairo (7), rappresentante forse Gesù Cristo in gloria; è acefala e priva degli avambracci, ma l'atteggiamento doveva ripetere il motivo ora osservato su vetri aurei.

(1) TOESCA, *Storia dell'arte italiana*, I, p. 45 e seg., fig. 25.

(2) DIEHL CH. *Manuel d'art byzantin*, I, 1925, p. 81, fig. 26.

(3) VENTURI A., *Mosaici Cristiani in Roma*, p. 9, fig. 5. Seguo per la data della prima metà del sec. IV per questo mosaico, il DALTON, *op. cit.*, p. 333 e seg.

(4) PARIBENI, *Bollettino d'arte*, 1914, p. 381 e seg., fig. 3 e tavola; DUCATI, *op. cit.*, fig. 857.

(5) Il VOPEL, *op. cit.*, p. 106, n. 306 dice che questo interessante vetro è in possesso del signor Wilshere a Londra.

(6) MARUCCHI, *Éléments d'archéologie chrétienne*, II, p. 243 e seg.

(7) DALTON, *op. cit.*, p. 125 e seg., fig. 73 (si veda ivi a pag. 125, n. 9 la bibliografia).

Possiamo aggiungere la scultura in rilievo su uno dei lati minori (fig. 13) del sarcofago dei SS. Simone e Giuda in S. Giovanni in Valle a Verona (1), del secolo IV; questo medesimo atteggiamento è presso il Padre Eterno, seduto su di una sedia piegatile al di sopra di un podio e che riceve le offerte di Abele e di Caino. È un atteggiamento che perdura a lungo; lo vediamo presso le figure dei due amici accanto a Giobbe nel libro di Giobbe dell'anno 905 della Biblioteca Marciana (2).

Al secolo IV progredito, al tempo del Cristianesimo ormai trionfante, possono risalire i tre vetri aurei bolognesi n. 5-7, in cui si constata una esecuzione assai più grosso-



Fig. 13. — Uno dei lati minori del sarcofago dei SS. Simone e Giuda in S. Giovanni in Valle a Verona.

lana dei delicatissimi vetri aurei bolognesi dei n. 1-4; ma nella sciatteria della tecnica e del disegno vi è pur sempre vivacità, anzi vigoria di espressione per gli accentuati tratti del volto, specialmente degli occhi, e per il movimento del drappeggio. Anzi tra di loro sono più affini i nn. 5 e 7, mentre più fiacca è la esecuzione del n. 6.

N. 8. — Disco frammentato con busto muliebre; all'intorno è la iscrizione QVARTINA D... Diametro originario, cm. 3,30. Edito presso GARRUCCI, *opere citate*, tav. XXVI, 2, p. 54 e tav. 195, 2; si cfr. VOPEL, p. 8, 12, 44, 83, 99, n. 97. Si v. la fig. 14.

Dentro una incorniciatura a semplice linea circolare è il busto di una donna quasi di tre quarti di prospetto a sinistra: la chioma è discriminata con ciocche incornicianti le

(1) P. STYGER, *Die altchristliche Grabeskunst*, 1927, p. 109, fig. 26.

(2) DALTON, *op. cit.*, fig. 282.

gote; al collo è una collana; ornati a triangoletti e a losanghe sono sul mantello ricoprente la tunica. Nello spazio libero sia a destra che a sinistra è un fiore; all'inizio è la iscrizione *Quartina d.....* che s'integra nella frase soave *dulcis vita* (1). Questo ritratto di Quartina presenta somiglianza con quello di proporzioni minori, esibito da un vetro aureo della collezione Czartoryski a Cracovia (2); ma ancor più banale nella schematica indicazione a linee recise delle parti del volto è il ritratto di Quartina dagli enormi occhi sbarcati. È da notare come sia tutt'altro che frequente nella serie dei vetri dorati la rappresentazione isolata di un busto muliebre, non di martire; l'elenco del VOPEL dà solo sette esemplari, di cui tre soli, tra i quali il nostro, col nome (3).



Fig. 14. — Vetro dorato frammentario col busto di Quartina.

N. 9. — Disco irregolare con scena del circo. Lunghezza cm. 3,70, larghezza cm. 3,2. Edito presso GARRUCCI, *Vetri ornati*, ecc., tav. XXXIV, 5, p. 67; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 35, 39, 98, n. 67. Si v. la fig. 15.

Il circense, o più propriamente il *bestiarius* qui rappresentato, è imberbe ed indossa la stretta tunica o *χιτών ἡμοχιμῶς* o *vestis quadrigaria* propria degli aurighi, cioè con le varie striscie di cuoio legate attorno al torace e con allacciature attorno alle gambe (4). Piuttosto che la esegesi del GARRUCCI, secondo cui sarebbe qui rappresentato il custode delle fiere, il quale, finito lo spettacolo, si accinge a ricondurle nelle gabbie gettando loro il laccio, dobbiamo seguire l'avviso del VOPEL, per cui sarebbe qui effigiato un domatore dell'arena nell'atto di gettare il laccio su tre fiere, che gli si avventano contro. Ciò si desume non solo dal vestito e dall'azione del personaggio, non solo dall'atteggiamento delle bestie, a quel che pare tre orsi, ma anche dalla corona collocata a sinistra della testa del *bestiarius* e che è simbolo di vittoria.



Fig. 15. — Vetro dorato con la figura di un *bestiarius*.

Tale corona, che pei circoletti in essa scalfiti è di perle e di pietre preziose, ha il riscontro in altri due vetri addotti dal VOPEL, nel vetro del Museo Cristiano del Vaticano (GARRUCCI, *op. cit.*, tav. XXXI, 1) con scena familiare e nel vetro, ora smarrito, con Minerva ed Ercole (GARRUCCI, *op. cit.*, tav. XXXV, 8).

(1) Si veda VOPEL, *op. cit.*, p. 83, il quale adduce gli esempi dell'altra frase consimile, *dulcis anima*, mentre su di un solo vetro è l'epiteto *dulcis*. Si ricordi il graffito pompeiano: *Cestilia, regina Pompeianorum, anima dulcis, vale* (C. I. L., IV, n. 2413, h).

(2) VOPEL, *op. cit.*, p. 44, fig. 2; p. 99, n. 102.

(3) *Op. cit.*, p. 99, n. 96-102.

(4) Pel costume circense rimando ad E. CAETANI LOVATELLI, *Antichi monumenti illustrati*, 1889, p. 151 e seg.

Per il contenuto della scena si confronti poi la gemma del Museo di Firenze (1) col domatore di un orso; quivi il *bestiarius* indossa l'abito circense o gladiatorio, quale è nel nostro vetro n. 9. Il quale è di una esecuzione rapida, ma corretta, piena di effetto e di briosa vivacità. La sua data non può essere molto bassa; forse si tratta di un prodotto della prima metà del secolo IV.

N. 10. — Disco con due busti muliebri affrontati; attorno sono i nomi AGNES e MARIA. Diametro, cm. 4,8. Edito presso GARRUCCI, *op. cit.*, tav. XXII, 8, pag. 51, e tav. 191, 8; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, p. 8, 12 e seg., 57 e seg., 85, 110, n. 400. Si v. la fig. 16.

La Vergine Madre di Dio e la fanciulla martire Agnese sono qui rappresentate l'una di fronte all'altra nella parte superiore del corpo. Precede il nome di Agnese a



Fig. 16. — Vetro dorato coi busti della Vergine e di S. Agnese. (Riproduzione invertita per ragione di chiarezza).

quello di Maria, sicchè il posto di onore nella rappresentazione spetta al primo personaggio, il quale nella gerarchia religiosa è assai inferiore al secondo. Ma per questo atto di affettuosa benevolenza da parte del maggiore al minore rimando al GARRUCCI (2), il quale accentua come di esso siano altri esempî in questi vetri dorati.

In mezzo alle due sante figure è il monogramma $\chi\rho$ dentro un cerchio e, al di sotto, un *volumen*. L'abito di Maria e di Agnese è composto di un chitone, su cui è una breve tunica (*κοπασσίς*) con cintura collocata in alto sotto il petto; al di sopra è un mantello o *pallium* che scende a due lembi circolari dalle spalle, mentre sul capo è il velo o *palliolum*, il quale assume l'aspetto di una cuffia o *κεκρόφαλος*. Si addice questo velo a Maria e ad Agnese, come a vergini sante (3). Così, senza il velo, l'abbigliamento completo possiamo raffigurarcelo quale è rappresentato presso Agnese in atto di preghiera, tra le parti superiori dei Santi Pietro e Paolo in un vetro dorato del Museo Cristiano al Vaticano (4).

La vergine Agnese, che patì il martirio nel 304 all'incirca, è una figura di Santa che doveva godere di speciale adorazione presso i fedeli; ce lo attesta il numero non indifferente delle sue rappresentazioni su questi vetri dorati (5). Da sola appare su nove vetri; insieme con Maria su di un secondo vetro, tra i Santi Pietro e Paolo in atto di preghiera su tre vetri, in un vetro tra i Santi Vincenzo ed Ippolito (*Poltus*) ed infine in un vetro del Museo di Pesaro (6) tra Gesù Cristo e S. Lorenzo: ivi, riccamente vestita,

(1) DAREMBERG e SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités*, I, 1^a p., p. 695 e seg., fig. 835.

(2) *Op. cit.*, p. 37 e seg.

(3) Su tale velo si veda GARRUCCI, *op. cit.*, p. 47 e seg.

(4) GARRUCCI, *op. cit.*, tav. XXI, 4, p. 48; si cfr. VOPEL *op. cit.*, p. 109, n. 374.

(5) VOPEL, *op. cit.*, p. 106, n. 304; p. 109 e seg., n. 372-374, n. 390-401.

(6) GARRUCCI, *op. cit.*, tav. XXII, 6, p. 51.

è pur sempre in atto di pregare e ci si manifesta, per la importanza della sua effigie, maggiore in mezzo a quelle di Gesù Cristo e di S. Lorenzo, come protettrice di Roma, così come ci dice il grande lirico cristiano Prudenzio nei primi versi della commossa passione di Agnese (*Peristephanon*, *XIV Hymnus*, v. 1-6).

*Agnes sepulchrum est romulea in domo
fortis puellae, martyris inclytæ.
Conspectu in ipso condita turrium,
servat salutem virgo Quiritium:
nec non et ipsos protegit advenas
puro ac fideli pectore supplices.*

Il monogramma di Cristo espresso su questo vetro aureo è un indice cronologico (1); appare esso su iscrizioni romane sicuramente dal 323 in poi (2). Qui la forma allungata del monogramma e la sua inserzione in un cerchio (3), che appare già in iscrizioni dal 339, indicano come data di questo vetro n. 10, di esecuzione sciatta assai, per lo meno la seconda metà del secolo IV.

(1) Si veda su tutto ciò VOPEL, *op. cit.*, p. 23 e seg.

(2) G. B. DE ROSSI, *Bullettino di archeologia cristiana*, 1863, p. 22 e seg.

(3) Altro esempio è dato dal vetro presso GARRUCCI, *op. cit.*, tav. XIV, 6 con la rappresentazione di Pietro e Paolo; si cfr. VOPEL, *op. cit.*, n. 345.

PERICLE DUCATI.