

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCIX, terza serie, 21/I (2022)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCIX, terza serie 21/I (2022)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Gianmario Guidarelli
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Gianmario Guidarelli
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti
Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
210° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 - art. 32

Ricerca archeologica e vitalità dell'antico a Venezia

a cura di Margherita Tirelli

I N D I C E

7 *Introduzione*

VETRO E ARCHEOLOGIA. DA ALTINO A VENEZIA

- 11 Giovanna Gambacurta, *Il vetro nel Veneto preromano*
21 Margherita Tirelli, *Il vetro di Altino*
33 Rosa Barovier Mentasti, *L'antica Roma come fonte di ispirazione per il vetro veneziano del Rinascimento*
41 Cristina Tonini, *Il revival archeologico nel vetro veneziano del XIX secolo*
53 Rosa Chiesa, *Escursioni archeologiche dei vetrai del XX secolo*

PRIMA DI VENEZIA E LA PRIMA VENEZIA

- 67 Margherita Tirelli, *Prima di Venezia. Altino, porto della Venetia*
81 Lorenzo Calvelli, Giovannella Cresci Marrone, *Oltre la leggenda. Il 421 d.C. nella Venetia*
105 Luigi Fozzati, Marco Bortoletto, *Le più antiche strutture urbanistiche di Venezia dalla ricerca archeologica*
123 Luigi Sperti, *Alle origini del reimpiego di scultura antica a Venezia. Il contesto marciano*

137 Irene Favaretto, *Venezia ricorda. La memoria del passato nei mosaici di San Marco*

151 Myriam Pilutti Namer, *Giacomo Boni e il campanile di San Marco*

TAVOLE

APPENDICE: organigramma, pubblicazioni

Rosa Barovier Mentasti

L'ANTICA ROMA COME FONTE DI ISPIRAZIONE
PER IL VETRO VENEZIANO DEL RINASCIMENTO

Il Rinascimento come una rinascita culturale sotto l'influenza dei modelli classici si sviluppò gradualmente in Italia a partire dal XIV secolo. Indimenticabile, per lungimiranza e profondità di sentimento, fu l'augurio espresso già nel 1338 da Francesco Petrarca nel poema *Africa*: «questo sonnolento oblio non durerà in eterno. Disperse le tenebre, i nostri nepoti potranno tornare verso il puro splendore del passato»¹. Quanto alle arti visive, a Venezia l'adesione alla cultura classica si sviluppò, non prima degli ultimi decenni del XV secolo, con indugi ed esitazioni da parte di alcuni artisti e architetti, ciò anche nel settore delle arti decorative.

L'influenza dell'antico sulla produzione vetraria di Murano è evidente, nella sua evoluzione, se si considerano i vetri veneziani rinascimentali dipinti a smalto, con una tecnica, derivata dal mondo islamico, che era già stata applicata a Murano tra il 1280 e il 1350 e che, dopo un intervallo di circa un secolo, venne recuperata nel 1460 circa, per quanto oggi sappiamo. Era una tecnica che presupponeva un abile intervento del decoratore, ma soprattutto notevoli competenze da parte del tecnico compositore, che doveva garantire smalti vitrei dai brillanti colori opachi, e da parte del maestro vetraio, cui competeva la delicata fase di ricottura dell'oggetto smaltato². Egli doveva riscaldare nuovamente il manufatto a temperatura di lavorazione, attaccarlo al pontello e ricuocerlo all'interno della bocca del forno, ruotando e facendo attenzione che esso non si deformasse.

¹ *Africa*, IX, vv. 455-457: «non omnes veniet Letheus in annos / Iste sopor! Poterunt discussis forte tenebris / Ad purum priscumque iubar remeare nepotes».

² WILLIAM GUDENRATH, *Enamelled Glass Vessels, 1425 B. C. E. - 1800, The Decorating Process*, «Journal of Glass Studies», XLVIII (2006), pp. 50-58. ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *Les verriers à Murano. Familles, ateliers, groupe social*, in *Émailler le verre à la Renaissance. Sues les traces des artistes verriers entre Venise et France*, sous la direction de Aurélie Gerbier, Françoise Barbe & Isabelle Biron, Paris, Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2021, p. 31.

Nella scelta dei soggetti della pittura i decoratori passarono gradualmente dai temi consueti della pittura e della miniatura gotica a quelli rinascimentali di ispirazione classica. Significativo, relativamente a questa nuova tendenza, è il prezioso bicchiere di vetro turchese opaco, singolarmente dicroico, cioè con riflessi rossastri in particolari condizioni di luce, del Victoria and Albert Museum (fig. 1). Il bicchiere è decorato a smalto con scene relative alla storia di Piramo e Tisbe (tragici innamorati la cui storia anticipa quella di Romeo e Giulietta), raccontata da Ovidio nelle *Metamorfosi*. La fontana, però, presso la quale muoiono i due giovani, e il loro abbigliamento sono tipici del Quattrocento italiano. Il tema classico non è quindi illustrato adeguando gli aspetti formali della pittura al tema classico della vicenda, perché la favola di Ovidio, di matrice ellenistica, è ambientata incongruamente nell'Italia del XV secolo. In effetti la scena sul bicchiere, che sintetizza tre momenti cruciali della storia, è tratta dalla xilografia della traduzione tedesca, *Von Etlichen Frowen* (Augusta, 1479), di *De claris mulieribus* di Giovanni Boccaccio, scritta nel 1361-1362, la cui *editio princeps* fu stampata a Ulma nel 1473. Il dodicesimo capitolo, intitolato *De Tisbe Babilonia virgine*, della *editio princeps* in latino presenta una xilografia originale, identica ma in controparte rispetto alla più tarda edizione in lingua tedesca e alla decorazione sul bicchiere, derivata da quest'ultima³.

Un tema classico, dunque, ma mediato attraverso un testo medievale e una edizione quattrocentesca. Lo stesso vale per il tema dei trionfi, che decorano alcuni famosi calici o coppe su piede, conservati al Bargello, al British Museum, al Louvre e al Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio), che si riallacciano ai trionfi degli imperatori romani così come sono testimoniati dai rilievi marmorei sulla colonna Traiana e su archi di trionfo e da monete imperiali. Soltanto la decorazione del calice di Toledo, databile tra la fine del XV secolo e l'inizio del XVI, ha però come tema il trionfo di un imperatore, quale era stato precedentemente esaltato dal grande Andrea Mantegna. Il calice del Bargello (fig. 2) celebra invece il trionfo della giustizia, la coppa su piede del British

³ SILVIA FERUCCI, ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *The Renaissance enamelled vessels from Padua santa Chiara monastery*, in *Study days on Venetian Glass: Enamelled and Gilded Glass of the Renaissance*, a cura di Rosa Barovier Mentasti e Cristina Tonini, «Atti di Scienze Fisiche, Matematiche e Naturali», 178 (2020), fasc. I-III, pp. 98-100. Ivi ampia bibliografia.

Museum quello dell'amore, la coppa su piede del Louvre quello della castità⁴. Questi trionfi simbolici traggono direttamente ispirazione dai *Trionfi* di Francesco Petrarca, alla cui redazione il poeta si dedicò fino alle soglie della morte. Si tratta quindi di temi di ascendenza classica, filtrati dalla cultura medievale. Rispetto al bicchiere turchese del Victoria and Albert Museum, nella esecuzione di questi trionfi il decoratore volle adeguare lo stile dell'abbigliamento dei personaggi ai modelli archeologici. Si stava verificando infatti quella che Erwin Panofsky chiamò la «reintegrazione della forma classica con il contenuto classico», una reintegrazione a volte esitante. La decorazione di un noto calice conservato al Metropolitan Museum of Art, databile alla fine del XV secolo come i vetri dei *Trionfi*, racconta la leggenda medievale di Virgilio e Febilla⁵. Qui le figure femminili indossano tuniche classicheggianti, mentre le figure maschili sono contraddistinte dalla lunga toga e dal copricapo tipico dei notabili della Repubblica Veneta. Ad accentuare il contrasto, un guerriero con armatura all'antica spicca accanto a un cavaliere abbigliato nello stile tardo-quattrocentesco.

Solo verso la fine del XV secolo e nei primi decenni del XVI per le decorazioni a smalto su vetro i muranesi attinsero direttamente a modelli dell'antichità. Di conseguenza alcuni splendidi vetri rinascimentali presentano figure e motivi del repertorio classico: putti, tritoni, centauri, grottesche, *candelabra*, girali (fig. 3).

Nel 1549 il muranese Vincenzo d'Angelo dal Gallo ottenne un brevetto per l'incisione graffita a punta di diamante su vetri soffiati, avendo applicato tale tecnica agli specchi già quattordici o quindici anni prima⁶. I primi e più pregevoli manufatti così decorati sono una serie di piatti e altri soffiati con motivi molto elaborati e finemente eseguiti,

⁴ HUGH TAIT, *The Golden Age of Venetian Glass*, London, British Museum Publications, 1979, p. 34, pl. 4. ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *Fragile. Murano, chefs-d'œuvre de verre de la Renaissance au XXIe siècle*. Paris, Gallimard at Musée Maillol, 2013, n. 1. FRANCESCA VISONI et al., *The Bargello Venetia Gilded, Enamelled Blue Goblet. A portable XRF Archaeometric Investigation*, in *Study days on Venetian Glass*, pp. 171-182. *Émailler le verre à la Renaissance. Sues traces des artistes verriers entre Venise et France*, sous la direction de Aurélie Gerbier, Françoise Barbe & Isabelle Biron, Paris, Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2021, pp. 66-67.

⁵ *Art and Love in Renaissance Italy*, a cura di Andrea Bayer, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2009, pp. 93-94.

⁶ RODOLFO GALLO, *Contributi alla Storia dell'Arte del Vetro di Murano*, «Giornale Economico», XXXVIII (1953), pp. 754-755. LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, Venezia, Arsenale, 1990, p. 66.

alcuni con gli stemmi Medici e Orsini, databili con notevole sicurezza agli anni 1559-1560. Tra i motivi di ascendenza archeologica: palmette, cornucopie e tritoni. La categoria è stata finora oggetto di studi poco approfonditi ma sono in corso ulteriori ricerche⁷. Alcuni soffiati graffiti a diamante più tardi, databili tra il tardo Cinquecento e il primo Seicento, presentano motivi semplificati, più convenzionali, che, comunque, non si discostano dal repertorio classico (fig. 4).

Non furono soltanto i repertori figurativi ed ornamentali, smaltati e graffiti, a trarre origine dalla cultura classica ma anche alcune specifiche tecniche vetrarie. Queste entrarono nel patrimonio tecnologico muranese grazie alla osservazione di reperti antichi da parte dei maestri vetrai, che si adoperarono per realizzare dei manufatti in vetro differenti e innovativi, almeno in parte.

Uno dei tipi più diffusi e noti della vetraria romana è la ciotola vitrea, non soffiata, in forma di semplice calotta sferica, decorata da fitte nervature radiali che si dipartono dal fondo (fig. 5). Queste nervature sono massicce, quindi chiaramente non ottenute con la soffiatura in uno stampo. La tecnica romana è stata accertata, con un notevole margine di sicurezza, per via sperimentale. Il vetraio romano, colando il vetro semiliquido su un piano di marmo o di metallo, otteneva una piastra circolare di discreto spessore. Questa veniva modellata in forma di calotta appoggiandola sopra uno stampo convesso. Allo stesso tempo con uno strumento metallico rettilineo la superficie esterna della coppa veniva solcata così da ottenere delle nervature alternate a depressioni. Il manufatto era così completato e non erano previsti ulteriori interventi a caldo⁸. Certamente alcuni esempi di questa tipologia erano inclusi nelle collezioni veneziane di antichità e, comunque, dalla vicina Altino, da tempo nota come fonte di reperti antichi, potevano giungere in qualche vetreria di Murano frammenti di prodotti vetrari romani. La tecnica imitativa escogitata dai muranesi, chiamata in fornace *meza stampaura* dal XIX secolo, consisteva nel rivestire la parte inferiore di un soffiato in lavorazione con un ulteriore strato vitreo e

⁷ Spesso vetri veneziani con decori chiaramente barocchi sono stati datati al XVI secolo. Attualmente Cristina Tonini e chi scrive stanno indagando sulla evoluzione stilistica di questa tecnica a Murano.

⁸ EVA MARIANNE STERN, *Roman Glass from East to West*, in *Glass of the Roman World*, ed. by Justine Bayley, Ian Freestone, Caroline Jackson, Oxford, Oxbow, 2015, pp. 83-85.

imprimerla all'interno di uno stampo. L'oggetto, di forma ancora indefinita, sempre attaccato alla canna da soffio, poteva così venire ulteriormente dilatato, modellato, decorato così da ottenere una svariata gamma di modelli (fig. 6). La tecnica si rivelò di conseguenza più ricca di potenzialità rispetto a quella romana. L'invenzione si verificò, per quanto sappiamo, poco dopo la metà del XV secolo. Infatti, il più antico esemplare veneziano a *meza stampaura* datato, a noi noto, è un bicchiere rinvenuto nella così detta tomba di san Luca, nella chiesa di Santa Giustina di Padova. Esso venne inserito nel sarcofago di san Luca in occasione di una ricognizione effettuata nel 1463 e, proprio allora, all'interno del bicchiere fu collocata una moneta veneziana (un conio risalente al 1429) sulla quale fu graffita la data, appunto, 1463⁹.

La cittadina di Murano era frequentata regolarmente da nobili veneziani e membri dei circoli culturali, che si riunivano nei palazzi patrizi e, saltuariamente, da personalità italiane e straniere del più alto livello. Costoro visitavano le vetrerie e commissionavano prodotti in grado di soddisfare il loro gusto. Tra i frequentatori delle vetrerie vi fu Francesco Zen, appartenente a una delle famiglie patrizie più influenti di Venezia. Curioso viaggiatore, collezionista d'arte antica e contemporanea, appassionato di architettura e di raffinate tecniche artigianali, oltre che di teatro e di musica, egli fu colui che stimolò i vetrai Bernardo e Filippo Serena a sperimentare una nuova tecnica, per la quale essi ottennero un brevetto decennale, che, nella richiesta al Consiglio dei dieci, essi definirono «certo modo et nova invention di lavorar del mestier il qual si domanderà a facete con retortoli a fil, non più mai fatto, et con gran difficoltà, et studio trovato». Era la filigrana a retortoli che caratterizzava la parete dei soffiati con fasce parallele di fili a spirale, in genere di cristallo e di *lattimo*. I due vetrai richiedevano che fosse proibito a chiunque nel veneto dominio di adottare questa tecnica

⁹ GIOVANNI GORINI, *La documentazione numismatica*, in *San Luca evangelista. Testimone della fede che unisce*, v. 2, *I risultati scientifici sulla ricognizione delle reliquie attribuite a San Luca*, atti del congresso internazionale (Padova, 16-21 ottobre 2000), a cura di Vito Terribile Wiel Marin e Francesco Giovanni Battista Trolese, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 2003, pp. 581, 589. GIROLAMO ZAMPIERI, 2003, *La tomba di "San Luca Evangelista". La cassa di piombo e l'area funeraria della Basilica di Santa Giustina in Padova*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 229, 313-325, ff. 146a-b, 148a-c. ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *Venetian Renaissance vessels: mould decorations and applied bosses*, in *Study days on venetian Glass*, pp. 1-3.

per tutta la durata del brevetto, con l'eccezione del nobile Francesco Zen, essendo egli stato «causa et inventor de simel opera»¹⁰. Zen non risulta fosse né vetraio, né sarebbe stato concepibile che un patrizio lo fosse. Egli doveva quindi avere semplicemente spronato i Serena a cimentarsi nell'impresa di escogitare una tecnica che permettesse di imitare i manufatti romani di vetro-mosaico a canne parallele ritorte, che non dovevano mancare nei siti archeologici del Veneto e che forse erano presenti nella sua collezione. D'altra parte, a Venezia abbondavano anche pezzi di antichità provenienti da Mediterraneo orientale, giunti via mare¹¹.

Anche nel caso della filigrana, come in quello della *meza stampaura*, i vetrai muranesi non si limitarono a piatti e ciotole non soffiate, come quelle romane che erano ottenute per fusione di canne parallele, senza ulteriori lavorazioni a caldo, ma trovarono il modo di raccogliere con la canna da soffio la piastra ottenuta per vetro-fusione, così da poter realizzare manufatti soffiati, anche molto complessi, di varia forma (fig. 7).

Non si possono dimenticare i medaglioni stampati, detti *pronti*, che già applicati a caldo alla parete dei soffiati veneziani, o posati su un piano di marmo o metallo prima dell'applicazione, venivano impressi con degli strumenti (simili a sigilli), chiamati anch'essi *pronti*, così da ottenere un motivo a rilievo. Il motivo era frequentemente una protome di leone, molto in sintonia con la simbologia pubblica e religiosa veneziana, o un volto maschile dai lineamenti molto evidenziati, come risulta dai vetri veneziani conservati nelle collezioni pubbliche e private. Gli inventari delle vetrerie includono i *pronti* a partire dagli anni settanta del XVI secolo ma non ne danno una descrizione precisa. Quelli di maggiori dimensioni venivano spesso applicati alla base delle anse (fig. 8); quelli minori, come le così dette "fragole", venivano preferibilmente applicati alle pareti¹².

¹⁰ CESARE AUGUSTO LEVI, *L'arte del vetro in Murano nel rinascimento*, Venezia, Ferrari, 1895, pp. 31-38. LUIGI ZECCHIN, *Vetro e vetri di Murano*, I, Venezia, Arsenale, 1987, pp. 212-213. Ivi, II, Venezia, Arsenale, 1989, p. 182.

¹¹ ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *Venetian Sixteenth Century Filigrana*, in *Study Days on Venetian Glass: Venetian Filigrana Glass through the Centuries*, a cura di Rosa Barovier Mentasti e Cristina Tonini, «Atti: Classe di Scienze Fisiche, Matematiche e Naturali», v. CLXXVI (2018), fasc. 1, pp. 17-22.

¹² ROSA BAROVIER MENTASTI, "La foggia de l'antiquità". *Vetri del Rinascimento veneziano*, in *Il dono di Altino. Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli*, a cura di Giovannella Cresci

Anche i *pronti* veneziani sembrano essere stati ispirati da reperti archeologici. Sono numerosi infatti i medaglioni stampati tra i reperti vitrei romani datati dal I al III secolo d.C. e non raramente recano tracce, sul retro, della parte inferiore di un'ansa: maschere di leone, di baccante, di Medusa.

Altri dettagli dei manufatti veneziani del Rinascimento possono ricondurre a fonti di ispirazione archeologiche. Resta, ad esempio, tuttora incerta la connessione tra le canne e i manufatti a *rosette*, inventati a Murano presumibilmente negli anni ottanta del XV secolo, da una parte, e i così detti millefiori ellenistici e romani, dall'altra, anche se la connessione risulta all'occhio.

Un'altra complessa questione è quella delle forme vetrarie muranesi del periodo rinascimentale, nel quale si intrecciano l'eredità medievale autoctona, l'imitazione delle forme islamiche (forse anche cinesi) e l'indubbio richiamo al mondo classico. Se gli inventari dell'epoca sono, inoltre, uno degli strumenti utili alla datazione delle varie tipologie, alcune denominazioni in uso nei secoli XV e XVI attendono ancora di essere interpretate con precisione, per poterle connettere con gli oggetti che ammiriamo nelle vetrine dei musei. A tal punto la lettura delle carte cinquecentesche è accidentata che, scorrendo l'inventario *post mortem* dei cinquanta vetri posseduti da Francesco Zen, ci interroghiamo se i due *fiaschi forma antica* ed il *vasetto all'antiga bianco et negro* della sua collezione fossero di foggia classica o semplicemente di vecchio stile, cioè di gusto tardo-gotico¹³.

Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 337-339.

¹³ DONATA BATILOTTI, MARIA TERESA FRANCO, *Regesti di committenti e dei primi collezionisti di Giorgione*, «Antichità viva», XVII (1978), fasc. 4-5, p. 86. Sul preciso significato del termine "antico" tra il XV e il primo XVI secolo gli autori dell'epoca non sembrano concordi.

ABSTRACT

La vetraria veneziana del XV e XVI secolo fu ampiamente influenzata dalla cultura classica, come tutte le arti e le arti decorative del Rinascimento. Nella pittura a smalto, che fiorì a partire dal 1460 circa, i decoratori scelsero storie e temi classici dal 1480 circa, ma spesso l'abbigliamento dei personaggi e i dettagli erano ancora tipici del XV secolo italiano. L'adeguamento della forma al contenuto avvenne verso la fine del XV secolo. La incisione a punta di diamante, inventata nel 1549, riprese anch'essa motivi archeologici. Le nervature a *meza stampaura* si ispirarono a modelli romani, come anche la tecnica della filigrana a *retortoli*. Anche i medaglioni stampati e applicati alle pareti dei vasi erano ispirati a modelli romani.

Venetian glassmaking in the 15th and 16th century was largely influenced by classical culture, as were all Renaissance arts and decorative arts. In enamel painting, which flourished from around 1460, decorators chose classical stories and topics from around 1480, but often the clothing of the characters and the details were still typical of 15th century Italy. The adaptation of form to content occurred towards the end of the 15th century. Diamond point engraving, invented in 1549, also took up archaeological motifs. The *meza stampaura* ribbing was inspired by Roman models, as was the technique of the *retortoli* filigree. The stamped medallions applied to the walls of the vases were also inspired by Roman models.



1. Bicchiere decorato a smalto con scene di Piramo e Tisbe, Victoria and Albert Museum

2. Calice del Bargello



3. Decorazioni a smalto su vetro con figure e motivi del repertorio classico, particolare con Tritoni

4. Vetri soffiati graffiati a diamante fine XVI – inizio XVIII, dalla Collezione Marco Mantova Benavides

5. Ciotola vitrea non soffiata a nervature della tradizione romana, Murano

6. Tecnica a *meza stampaura*. Gelosia dal Corning Museum of Glass, New York



7. Tecnica a filigrana

8. Esempio di medaglione stampato detti *pronti*