

Antichistica 23
Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344
ISSN 2610-8828

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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



Edizioni
Ca' Foscari

Il dono di Altino

Antichistica
Archeologia

Collana diretta da
Lucio Milano

23 | 5



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica Archeologia

Direttore scientifico

Lucio Milano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Claudia Antonetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Filippo Maria Carinci (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ettore Cingano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Joy Connolly (New York University, USA)

Andrea Giardina (Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia)

Marc van de Mieroop (Columbia University in the City of New York, USA)

Elena Rova (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Fausto Zevi (Sapienza Università di Roma, Italia)

Direzione e redazione

Dipartimento di Studi Umanistici

Università Ca' Foscari Venezia

Palazzo Malcanton Marcorà

Dorsoduro 3484/D

30123 Venezia

Antichistica | Archeologia

e-ISSN 2610-9344

ISSN 2610-8828

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/antichistica/>



Il dono di Altino
Scritti di archeologia
in onore di Margherita Tirelli

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

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
2019

Il dono di Altino. Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli
Giovannella Cresci Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti (a cura di)

© 2019 Giovannella Cresci Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti per il testo
© 2019 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.
Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/> | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2019
ISBN 978-88-6969-380-9 [ebook]
ISBN 978-88-6969-390-8 [print]

Salvo dove diversamente indicato in didascalia, le immagini dei reperti archeologici sono su concessione ai singoli autori da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo – riproduzione vietata.

Stampato per conto di Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia
nel mese di febbraio 2020 da Logo s.r.l., Borgoricco, Padova
Printed in Italy

Il dono di Altino. Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli / Giovannella Cresci Marrone, Giovanna Gambacurta, Anna Marinetti (a cura di) — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari – Digital Publishing, 2019. — 366 p.; 16 cm. — (Antichistica; 23, 5). — ISBN 978-88-6969-390-8.

URL <https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-390-8/>
DOI <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-380-9>

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Sommario

Presentazione

Vincenzo Tiné 7

Bibliografia di Margherita Tirelli

Giovanna Gambacurta, Loredana Capuis 11

Tomba celtica della fase di romanizzazione dalla località Casona di Nogara (Verona)

Luciano Salzani, Claudio Cavazzuti, Umberto Tecchiati 21

Osservazioni su cinture e cinturoni di Este

Carla Baldini Cornacchione, Stefano Buson, Loredana Capuis,
Anna Maria Chieco Bianchi 35

L'attesa della signora

Le filatrici sulla situla della tomba 244 di Montebelluna

Angela Ruta Serafini, Luca Zaghetto 57

Eni prekei...

Il santuario di Altino in località Fornace

e gli aspetti del culto nel Veneto preromano

Giovanna Gambacurta 73

«Uno scudo così grande e forte»

Considerazioni su una lamina dal santuario del dio *Altino-*

Mariolina Gamba 93

Nomi di luoghi e nomi di fiumi in area altinate: tra lingua e cultura

Anna Marinetti 103

Alcuni aspetti delle sepolture di età romana di Oderzo

Silvia Cipriano, Giovanna Maria Sandrini 125

Anforette a fondo piatto con anse rimontanti da Altino: una possibile produzione locale?

Francesca Ferrarini 139

Ornata sepulcra

Una rilettura dell'ara di vicolo Pastori dopo il restauro

Elena Pettenò, Patrizia Toson 151

Un surplus auto-rappresentativo	
La stele funeraria del liberto <i>Lucius Ancharius Crescens</i> ad Altino	
Giovanella Cresci Marrone	171
Un paesaggio con imbarcazioni	
nel santuario repubblicano di Brescia	
Filli Rossi	187
Verona Athesi circumflua	
Strutture e attività mercantili legate alle vie d'acque	
Brunella Bruno, Giuliana Cavalieri Manasse	203
Osservazioni su alcuni reperti vitrei della necropoli	
di via Spinè a Oderzo	
Annamaria Larese	223
La danzatrice di Aquileia e gli spettacoli scenici	
in età tardoantica	
Francesca Ghedini	237
Ancora sulla bolla plumbea tardoimperiale da Altino	
Michele Asolati	251
Nuovi dati sulla documentazione numismatica	
di età tardoromana ad Altino	
Tomaso M. Lucchelli	265
Una valva da fusione di età altomedievale	
dal territorio altinate	
Elisa Possenti	273
«l'ospizio di quiescenza delle povere pietre...»	
Ancora sul Museo Provinciale di Torcello e i suoi misteri:	
i cataloghi ottocenteschi	
Irene Favaretto	299
Istituire il Parco archeologico di Altino	
Una riflessione critica	
Marianna Bressan	311
«La foggia de l'antiquità»	
Vetri del Rinascimento veneziano	
Rosa Barovier Mentasti	327
'Corredi emergenti' e 'ossicini pertinenti'	
Ovvero perché consultare un museologo per fare un museo	
Elisabetta Franchi	349

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Presentazione

Vincenzo Tiné

Soprintendente Archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Verona, Vicenza e Rovigo

(già Soprintendente per i beni archeologici del Veneto 2009-2015)

Da una prospettiva ormai postuma possiamo riconoscere che i decenni a cavallo del 2000 sono stati cruciali per la storia della ricerca archeologica in Italia in generale e per il destino delle Soprintendenze archeologiche in particolare. Il maxi-concorso del 1978 ha improntato a lungo l'assetto organizzativo delle Soprintendenze italiane in una fase di alta criticità deontologica, caratterizzata dalla quasi coeva diffusione nel nostro paese dei vari correlati della *New Archaeology*. Dal metodo stratigrafico e analitico/quantitativo, all'orientamento antropologico di stampo processuale, all'attenzione paritetica per le città, il territorio e il paleoambiente, fino ad una più spiccata vocazione per la comunicazione al pubblico dei dati scientifici attraverso il medium museale nella nuova accezione del *museo diffuso*.

Grossomodo tra il 1980 e il 2015 i 'Ragazzi del '78', gli allora giovani ispettori protagonisti di una fase trentennale che si è conclusa con il loro recente pensionamento, hanno cambiato il modo di fare archeologia sul campo, negli uffici e nei musei, imprimendo una svolta epocale alla percezione sociale del nostro mestiere, ormai divenuto una componente standard del complesso modello di gestione delle città e delle province italiane. Grazie al loro entusiasmo e alla loro dedizione alla causa della ricerca, della tutela e della didattica museale, l'archeologia è entrata nei piani urbanistici e paesaggistici, ha condizionato le scelte politiche e ha convinto i cittadini delle sue potenzialità di strumento storico e in qualche caso addirittura di volano per lo sviluppo economico e sociale di centri storici, periferie e territori.

Margherita Tirelli è stata una delle protagoniste di questo dinamico scenario archeologico italiano di fine '900 e inizi 2000, lavorando principalmente nel territorio di Venezia e di Treviso, così come le sue colleghe Giuliana Cavalieri a Verona, Marisa Rigoni a Vicenza, Mariangela Ruta a Padova e Este e Giovanna Gangemi a Belluno. Una squadra tutta al femminile, dopo la prematura scomparsa di Michele Tombolani, che è stata diretta a lungo dalla *Grand Dame par excellence* dell'archeologia veneta, Bianca Maria Scarfi (un ruolo condiviso con Anna Maria Martini Chieco Bianchi e con Maurizia De Min), a cui dobbiamo le più importanti scoperte di archeologia classica e preclassica nel Veneto. Di formazione prettamente classicista ma con forti interessi per la protostoria veneta - un orizzonte su cui le loro competenze si incrociavano con quelle dei colleghi specialisti pre-protostorici, Elodia Bianchin Citton e Luciano Salzani - queste archeologhe hanno condotto scavi di fondamentale e forse irripetibile importanza, che hanno fatto compiere un salto quantico alle nostre conoscenze sul Veneto antico.



Veneziana doc, Margherita Tirelli, come anche altri dei colleghi citati e buona parte degli archeologi veneti della passata generazione, si è laureata a Padova con Giulia Fogolari nel 1977 ed è entrata in Soprintendenza nel 1981, partecipando ai lavori di riallestimento e studio dei materiali di età veneta nel Museo di Este. Destinata fin da subito al Museo di Altino, ha prima affiancato il precedente direttore Michele Tombolani e ne ha poi assunto la direzione nel

1987. Come storica direttrice del museo e responsabile della tutela di questo straordinario sito, si è prodigata per quasi trent'anni nella valorizzazione delle aree archeologiche, nella gestione delle collezioni e nell'acquisizione di nuovi dati scientifici. La sua lunga e faticosa collaborazione con l'Università di Venezia si è concretizzata in sei convegni di studi altinati, tra il 1997 e il 2009, che hanno consentito il sistematico approfondimento di svariate tematiche: dal funerario al sociale, al sacro. Ha curato il progetto scientifico del nuovo museo e la non facile transizione dal piccolo antiquarium precedente all'attuale importante polo museale. Oltre che gli scavi delle necropoli romane di Altino, ha diretto lo scavo del santuario veneto e romano di località Fornace, di cui sta curando l'edizione sistematica insieme a diversi altri autori.

Come ispettore della Soprintendenza, oltre che nella gronda lagunare, Margherita Tirelli ha svolto incarichi di tutela nella provincia di Treviso e, in particolare, in quell'altro sito-chiave per la transizione dall'età veneta a quella romana nel Veneto orientale che è Oderzo. Ai suoi scavi dobbiamo la scoperta della città romana nei suoi aspetti monumentali: dal foro alle terme, a numerose domus con mosaici, alle mura. Altamente significativi della sua personale sensibilità e del ruolo sociale assunto dall'archeologia in quegli anni sono due progetti condotti in porto da Tirelli a Oderzo, in collaborazione con un ente locale che era ed è ancora particolarmente sensibile alle sue radici storiche. L'itinerario didattico opitergino, che collega le principali aree archeologiche con il bel Museo Civico, ha rappresentato un traguardo decisamente innovativo e resta ancora oggi esemplare sul fronte della valorizzazione, così come, sul fronte della tutela, il precoce inserimento nel piano urbanistico locale - per la prima volta in Veneto e forse in Italia - di norme specifiche per la tutela archeologica estensiva del centro storico attraverso indagini preventive.

La biografia professionale e scientifica di Margherita Tirelli è, quindi, decisamente esemplare di una fase particolarmente produttiva dell'archeologia di stato italiana e sono molto grato alle colleghe e ai colleghi che hanno promosso e dato il loro contributo a questo volume in suo onore perché è un'intera epoca che onoriamo insieme a lei. Un'epoca ormai tramontata nell'attuale deriva politica e culturale del paese, di cui purtroppo sono il riflesso nel nostro Ministero le troppe, più o meno inopinate, riforme che si sono accavallate negli ultimi vent'anni. Una burocrazia sempre più bizantina, conseguenza di un viluppo inestricabile di norme contraddittorie, l'assurda divaricazione tra tutela e valorizzazione, con enfasi sulla seconda, insieme alla perdita dello specialismo, che aveva caratterizzato quasi un secolo di storia degli organismi di tutela, hanno segnato la fine di quell'età eroica che negli anni '80 e '90 aveva registrato l'acme del senso sociale delle Soprintendenze, finite in fondo al gradimento dell'attuale classe politica.

Del nuovo corso olistico si incominciano appena a scorgere i benefici, in termini di coerenza dell'azione di tutela e di lavoro di squadra integrato tra i diversi profili. Ma questo è un altro capitolo, per il quale è troppo presto tracciare bilanci e sarà la prossima generazione a farli, sperando che non siano vistosamente riduttivi rispetto a quelli delle nostre sorelle e fratelli maggiori, a cui per ora guardiamo con molta ammirazione e un po' di malinconia...

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Bibliografia di Margherita Tirelli

Giovanna Gambacurta

Università Ca' Foscari Venezia

Loredana Capuis

già Università degli Studi di Padova

- (1981). «La rappresentazione del sole nell'arte etrusca». *StEtr*, 49, 41-50.
- (1981). «Ceinturon». *'Prima Italia': Arts italiques du premier millènaire avant J.C = Catalogo della mostra* (Bruxelles, 1981). Bruxelles, 126-9.
- (1981). «Altino (Venezia)». *AqN*, 52, 242.
- (1981). «Una nuova lettura della tomba Nazari 161 di Este (Padova)». *Archeologia Veneta*, 4, 7-27.
- (1982). «Cinque stele funerarie provenienti dagli scavi di Altino 1981». *Archeologia Veneta*, 5, 135-42.
- (1982). «Altino (Venezia). Le Brustolade. Scavi 1982». *Archeologia Veneta*, V, 239-42.
- (1983). «Este (Padova)». *AqN*, 54, 345-6.
- (1983). «Altino (Venezia). Scavo nella necropoli NE dell'Annia». *AqN*, 54, 348-9.
- (1983). «Altino (Venezia). Scavo nella necropoli Le Brustolade». *AqN*, 54, 350-1.
- (1983). «Altino. Cent'anni di ricerche archeologiche (1883-1983)». *Archeologia Veneta*, 6, 149-61.
- (1983). *Altino preromana e romana*. Venezia. Itinerari educativi. In collaborazione con M. Tombolani.
- (1984). «Scavo di una necropoli altinate. Struttura dei monumenti e tipologia delle deposizioni tombali». *2° corso di propedeutica archeologica* (Corezzola, 5-10 dicembre 1983). Padova, 47-64.
- (1984). «Oderzo (Treviso). Via Mazzini». *AqN*, 55, 278-9.
- (1984). «Oderzo (Treviso). Via dei Mosaici». *AqN*, 55, 279-80.
- (1984). «Altino (Venezia). Scavo della necropoli 'Le Brustolade'». *AqN*, 55, 280-1.
- (1984). «Altino (Venezia). Scavo della necropoli NE dell'Annia». *AqN*, 55, 281-2.
- (1984). «Indagine interdisciplinare in terreno Capodaglio a Este (Padova). I saggi archeologici». *Archeologia Veneta*, 7, 115-26.
- (1985). «Oderzo (Treviso). Via Mazzini». *AqN*, 56, 465-6.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/002

- (1985). «Altino (Venezia). Scavo nella necropoli Le Brustolade». *AqN*, 56, 467-8.
- (1985). «Altino (Venezia). Necropoli NE dell'Annia». *QdAV*, 1, 34-6.
- (1985). «Altino (Venezia). Necropoli Le Brustolade». *QdAV*, 1, 36-8.
- (1985). «Note preliminari sul rinvenimento di domus romane nel settore urbano nord-orientale dell'antica Oderzo». *QdAV*, 1, 151-65. In collaborazione con A. Malizia.
- (1986). «Per una tipologia delle coperture d'urna altinati: un esemplare a cuspidi piramidale». *AqN*, 57, 793-808.
- (1986). «Altino (Venezia). Necropoli romana Le Brustolade». *QdAV*, 2, 89-91.
- (1987). «Oderzo». *Il Veneto in età romana. II. Note di Urbanistica e di Archeologia del territorio*. Verona, 357-90.
- (1987). «La domus di via Mazzini ad Oderzo (Treviso)». *QdAV*, 3, 171-92.
- (1987). «Oderzo: rinvenimento di molo fluviale in via delle Grazie». *QdAV*, 3, 81-5.
- (1987). «Oderzo: necropoli di via Spinè». *QdAV*, 3, 77-81.
- (1988). «Oderzo; La mutera di Colfrancui». *I Paleoaveneti = Catalogo della mostra sulla Civiltà dei Veneti antichi*. Padova, 135-7.
- (1988). «Altino (Venezia): proposta di articolazione in fasi della necropoli Le Brustolade attraverso l'analisi di un settore (trincea I, 1985-1987)». *QdAV*, 4, 348-94. In collaborazione con C. Balista, G. Gambacurta, G.L. Ravagnan.
- (1988). «Vidor: necropoli tardo romana». *QdAV*, 4, 103-5.
- (1988). «Chiarano: resti di impianto rustico». *QdAV*, 4, 59-62.
- (1988). «Altino: rinvenimenti di recinti funerari lungo i lati della via per Oderzo». *QdAV*, 4, 106-12.
- (1988). «La sezione archeologica». *Museo Diocesano di Arte Sacra*. Treviso.
- (1989). «La sezione archeologica del Museo Diocesano di Arte Sacra a Treviso». *QdAV*, 5, 303-4.
- (1989). «Oderzo: saggio di scavo tra via Savonarola e Piazza Castello». *QdAV*, 5, 71-4. In collaborazione con A. Ruta Serafini.
- (1989). «Oderzo: resti di basolato stradale tra Piazza Vittorio Emanuele e Piazza Castello». *QdAV*, 5, 75-6.
- (1989). «La necropoli tardo-romana di Piazza Maggiore». *Due villaggi della collina Trevigiana. Vidor e Colbertaldo*. Vidor, 377-432.
- (1989). «Monumento funerario da Mirano (Venezia)». *Archeologia Veneta*, 12, 65-70.
- (1990). «Oderzo. Via Savonarola: edificio termale di età romana». *Bollettino di Archeologia*, 1-2, 106-8.
- (1990). «Oderzo. Via Savonarola. Piazza Castello. Scavi 1988». *Bollettino di Archeologia*, 1-2, 108-9.
- (1990). «Oderzo. Piazza Vittorio Emanuele. Piazza Castello. Scavi 1988». *Bollettino di Archeologia*, 1-2, 109.
- (1990). «Oderzo. Via Roma. Via Mazzini. Restauro del Foro». *Bollettino di Archeologia*, 1-2, 110.
- (1990). «La via Annia porta verso Oriente». *Via Annia strada antica*. Padova, 39-47.
- (1990). «Oderzo. *Balneum* nei quartieri settentrionali». *QdAV*, 6, 155-65. In collaborazione con G.M. Sandrini, A. Saccocci.
- (1990). «Oderzo. Saggio di scavo nei quartieri nord-occidentali». *QdAV*, 6, 134-55. In collaborazione con G.M. Sandrini, A. Saccocci.
- (1990). «Altare funerario cilindrico su urna a cassetta». *Restituzioni '90. Dodici opere restaurate = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 7-10.
- (1991). «Altino; il Museo Archeologico di Altino». *La terraferma veneziana*. Venezia, 49-63; 892-906.
- (1991). «Cessalto. Il monumento dei Sillii». *QdAV*, 7, 58-64.

- (1991). «Stele funeraria ad arco». *Restituzioni '91. Quattordici opere restaurate = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 13-16.
- (1991). «Altino». *Provincia di Venezia*, 4-6, 57-61.
- (1992). *Gli itinerari archeologici di Oderzo*. Piazzola sul Brenta.
- (1992). «Gli Itinerari Archeologici Opitergini». *QdAV*, 8, 232-6.
- (1992). «Lavori di sistemazione nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Altino». *QdAV*, 8, 244-8.
- (1992). «Ritratto funerario clipeato di *Upsidia Chome*; Ritratto funerario clipeato; Mosaico pavimentale». *Restituzioni '92. Sedici opere restaurate = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 9-15; 18-20.
- (1993). «L'area del Foro di Oderzo (Treviso)». *La città nella città. Sistemazione di resti archeologici in area urbana. L'Italia del nord = Atti del Convegno* (Concordia Sagittaria, 1989). Concordia Sagittaria, 38-45.
- (1993). «Un nuovo esempio della moda all'*Agrippina Minor* da Breda di Piave». *QdAV*, 9, 193-5.
- (1993). «Stele funeraria ad edicola». *Restituzioni '93. Opere restaurate = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 17-21.
- (1993). *Il Museo Archeologico Nazionale e le aree archeologiche di Altino*. Cittadella (PD).
- (1994). «Il Museo Archeologico Nazionale di Altino». *Artescuola 1994*, 21-34.
- (1994). «Raro esempio di dama altinate alla moda di *Agrippina Minor*». *Studi di Archeologia della 'X Regio' in ricordo di Michele Tombolani*. Roma, 419-28.
- (1994). *Vetri romani di Altino restaurati grazie al Banco Ambrosiano Veneto = Catalogo della mostra*. Padova.
- (1994). «Busto frammentario di Attis; Testina di Attis; Statuetta acefala di Attis; Statua acefala di Icaro; Urna-ossuario a forma di altare cilindrico; *Rhytòn* invetriato; *Tabella defixionis*; Lucerna di tradizione pergamena; Grande onice inciso con scena di battaglia». *Dall'Egeo orientale alla 'Venetia': culti, miti, commerci attraverso documenti dai musei archeologici nazionali del Veneto = Catalogo della mostra* (Padova). Padova.
- (1995). «Grande onice inciso con scena di battaglia». *Lisippo, L'arte, la fortuna = Catalogo della mostra* (Milano). Monza, 344.
- (1995). «Altino». *Attila e gli Unni = Catalogo della mostra* (Roma). Roma, 50-2.
- (1995). «Il Foro di Opitergium (Oderzo)». *AAAd*, 42, 217-30.
- (1995). *L'Archeologia invita: il Museo Nazionale e gli scavi di Altino = Catalogo della mostra* (Altino). Padova.
- (1995). «Altino frontiera lagunare bizantina: le testimonianze archeologiche». *Città, castelli, campagne nei territori di frontiera (secoli VI-VII) = 5° Seminario sul tardoantico e l'altomedioevo in Italia centrosettentrionale* (Monte Barro-Galbiate, Lecco, 9-10 giugno 1994). Mantova, 115-20.
- (1995). «Evidenze archeologiche di Oderzo tardo-antica ed altomedievale: i risultati preliminari di indagini recenti». *Città, castelli, campagne nei territori di frontiera (secoli VI-VII) = 5° Seminario sul tardoantico e l'altomedioevo in Italia centrosettentrionale* (Monte Barro-Galbiate, Lecco, 9-10 giugno 1994). Mantova, 121-34. In collaborazione con D. Castagna.
- (1996). s.v. «Oderzo». *EAA*, Secondo Supplemento 1971-94, 4, Roma, 58-61.
- (1996) (a cura di). «Lo sviluppo di un settore urbano di Treviso dalla fase di romanizzazione all'età moderna attraverso i primi risultati dello scavo dell'ex Cinema Garibaldi». *QdAV*, 12, 29-48.

- (1996). «Altino. La ricerca archeologica». *La Protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli = Catalogo della mostra* (Concordia Sagittaria, 1996). Padova, 25-7.
- (1996). «Altino. Le sepolture di cavallo della necropoli Le Brustolade». *La Protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli = Catalogo della mostra* (Concordia Sagittaria, 1996). Padova, 71-4. In collaborazione con G. Gambacurta.
- (1997). «*Horti cum aedificis sepulchris adiuncti*: i monumenti funerari delle necropoli di Altinum». *AAAd*, 43, 175-210.
- (1997). «A proposito della presenza di edifici monumentali nelle necropoli di *Tarvisium*, *Opitergium* e *Julia Concordia*: un appunto». *AAAd*, 43, 169-73.
- (1997). «Valva di matrice; Statuetta di Iside; Sistro». *Iside. Il mito, il mistero, la magia = Catalogo della mostra* (Milano). Milano, 469-70; 672.
- (1997). «Il cippo terminale di Oderzo». *QdAV*, 13, 141-6. In collaborazione con S. Cipriano.
- (1998). «Altino. Strutture ad anfore in aree a diversa funzionalità». Pesavento Mattioli, S. (a cura di), *Bonifiche e drenaggi con anfore in epoca romana: aspetti tecnici e topografici = Atti del Seminario di Studi* (Padova, 19-20 ottobre 1995). Modena, 87-106. In collaborazione con A. Toniolo.
- (1998). «Oderzo (TV): strutture di bonifica con anfore presso il molo fluviale e la necropoli sud-orientale». Pesavento Mattioli, S. (a cura di), *Bonifiche e drenaggi con anfore in epoca romana: aspetti tecnici e topografici = Atti del Seminario di Studi* (Padova, 19-20 ottobre 1995). Modena, 135-56. In collaborazione con S. Cipriano, F. Ferrarini.
- (1998). «*Opitergium*». *Optima via = Atti del Convegno Internazionale di studi* (Cremona, 13-15 giugno 1996). Milano, 444-58.
- (1998). «La documentazione figurata della navigazione; *Opitergium* tra Veneti e Romani; L'area extraurbana compresa tra *Opitergium* e la Postumia: l'età repubblicana; L'area extraurbana compresa tra *Opitergium* e la Postumia: la necropoli romana». *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa = Catalogo della mostra* (Cremona, 4 aprile - 26 luglio 1998). Milano, 469-77.
- (1998). «La ritrattistica altinate tra l'età tardorepubblicana e il principato flavio». *RdA*, 22, 46-59.
- (1998). «Iscrizioni latine del Museo Archeologico Nazionale di Altino: progetto di un'edizione sistematica». *QdAV*, 14, 173-6. In collaborazione con A. Buonopane, G. Cresci Marrone.
- (1998). «*Horti cum aedificis sepulchris adiuncti*: i monumenti funerari delle necropoli di Altinum». *AqN*, 69, 137-204.
- (1999). «Oderzo. Il complesso archeologico delle ex-carceri». *Il tempo dei Longobardi. Materiali di epoca longobarda nel trevigiano = Catalogo della mostra* (Vittorio Veneto, 10 settembre - 31 dicembre 1999). Padova, 60-3.
- (1999). «Breda di Piave, località Campagne». *Il tempo dei Longobardi. Materiali di epoca longobarda nel trevigiano = Catalogo della mostra* (Vittorio Veneto, 10 settembre - 31 dicembre 1999). Padova, 76-8. In collaborazione con D. Castagna.
- (1999) (a cura di). *Vigilia di romanizzazione. Altino e il Veneto orientale tra II e I secolo a.C = Atti del Convegno* (Venezia, 2-3 dicembre 1997). Roma. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (1999). «La romanizzazione ad *Altinum* e nel Veneto orientale: pianificazione territoriale e interventi urbanistici». *Vigilia di romanizzazione*, 5-31.

- (1999). «Statua dell' *Hora* dell'Autunno». *Restituzioni 1999. Capolavori restaurati = Catalogo della mostra* (Concordia). Concordia, 16-20.
- (2000). «Collana d'oro; Altare cilindrico a ghirlande; Frammento di statuetta di peplophoros; Gruppo di tre vasi in vetro». *Restituzioni 2000. Capolavori restaurati = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 36-9; 58-63; 64-7; 76-9.
- (2000). «Il santuario suburbano di Altino in località 'Fornace'». *QdAV*, 16, 47-51.
- (2001). «...ut... largius rosae et esc[ae]... ponerentur. I rituali funerari ad Altinum tra offerte durevoli e deperibili». *Culto dei morti e costumi funerari romani = Internationales Kolloquium* (Roma, 1998). Wiesbaden, 243-56.
- (2001). «Il porto di Altinum». *AAAd*, 46, 295-316.
- (2001). «Tasselli per la ricostruzione dell'edilizia privata ad Altino romana». *AAAd*, 49, 479-505.
- (2001) (a cura di). *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale = Atti del Convegno* (Venezia, 1-2 dicembre 1999). Roma. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2001). «Il santuario altinate in località 'Fornace'». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale = Atti del Convegno* (Venezia, 1-2 dicembre 1999). Roma, 37-60. In collaborazione con S. Cipriano.
- (2001). «Il progetto Altino». *QdAV*, 17, 191-4. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2001) (a cura di). «Strutture e infrastrutture funerarie di Oderzo romana: osservazioni preliminari su recenti rinvenimenti». *QdAV*, 17, 42-57.
- (2002). «Parte inferiore di statua femminile seduta; Torso di Dioniso». *Restituzioni 2002. Capolavori restaurati = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 52-9.
- (2002). «Balsamario a forma di cicala; Olla biansata con coperchio; Olla cilindrica con coperchio; Bottiglia monoansata; *Kantharos*; Anforetta; Olla; Olletta». *Glassway. Le stanze del vetro = Catalogo della mostra* (Ginevra; Milano, 2002). Milano, 47; 154; 156-7; 160; 164-5.
- (2002). «*Lente viator ave* ... immagine e messaggio nei monumenti funerari romani». *AKEO. I tempi della scrittura. Veneti antichi. Alfabeti e documenti = Catalogo della mostra* (Montebelluna, 3 dicembre 2001 - 26 maggio 2002). Cornuda (TV), 139-46.
- (2002). «Stele funeraria; Cippo con indicazione di pedatura; Aretta votiva alla dea Ops; Urna funeraria; Cippetto stradale; Stele con iscrizione di servitù di passaggio». *AKEO. I tempi della scrittura. Veneti antichi. Alfabeti e documenti = Catalogo della mostra* (Montebelluna, 3 dicembre 2001 - 26 maggio 2002). Cornuda (TV), 212-13; 246; 251; 274-5.
- (2002). «Il santuario di Altino: *Altino* - e i cavalli». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 311-16.
- (2002). «*Ab Altino usque ad flumen Silem*: la via Claudia Augusta all'uscita da Altinum». *Via Claudia Augusta. Un'arteria alle origini dell'Europa. Ipotesi, problemi, prospettive = Atti del Convegno* (Feltre, 24-25 settembre 1999). Feltre, 125-36.
- (2002). «Bronzi votivi dal santuario altinate in località Fornace: osservazioni preliminari su alcuni esemplari delle fasi più recenti». *AAAd*, 51, 191-206.
- (2002). «Il futuro polo museale di Altino». *Progettare il Museo = Atti della V conferenza regionale dei Musei del Veneto* (Padova, 2001). Treviso, 56-61.
- (2002). «*Gellius*'. *Archeologia, storia & alta cucina. Oderzo (Treviso)*. Treviso.
- (2002-03). «Basoli iscritti su un decumano di Altino: un alfabetario involontario». *Atti Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, 161, 719-41. In collaborazione con G. Cresci Marrone.

- (2003). «Altino: la prima fondazione in laguna; Altino: il santuario per gli *emporoi*; Altino: la romanizzazione». Malnati, L.; Gamba, M. (a cura di), *I Veneti dai bei cavalli*. Treviso, 61; 78-9; 97-8.
- (2003) (a cura di). *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana = Atti del Convegno* (Venezia, 12-14 dicembre 2001). Roma. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2003). «Altino da porto dei Veneti a mercato romano» *Produzioni, merci e commerci*. 7-25. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2003). «Nuovi dati da Altino preromana». *Hesperia*, 17, 223-34.
- (2003). «Altino». *Luoghi e tradizioni d'Italia. Veneto*, vol. 1. Roma, 32-45.
- (2003). «Oderzo. Dalla romanizzazione all'età tardoantica». *Luoghi e tradizioni d'Italia. Veneto*, vol. 1. Roma, 327-35.
- (2003). *Itinerari archeologici di Oderzo*. Treviso.
- (2003). *Il Museo Archeologico Nazionale e le Aree archeologiche di Altino*. Cittadella (PD).
- (2003). «Lo scavo-scuola dell'Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia ad Altino in loc. Fornasotti. Il triennio 2000-2002». *QdAV*, 19, 83-92. In collaborazione con A.P. Zaccaria Ruggiu, C. Casagrande, G. Gambacurta.
- (2004). «La porta-approdo di *Altinum* e i rituali pubblici di fondazione: tradizione veneta e ideologia romana a confronto». Fano Santi, M. (a cura di), *Studi di Archeologia in onore di Gustavo Traversari*, vol. 2. Roma, 849-63.
- (2004). «Statua di Gigante anguipede; Statua di Gigante anguipede alato; Pisside». *Restituzioni 2004. Tesori d'arte restaurati = Catalogo della mostra* (Vicenza). Vicenza, 53-8; 63-5.
- (2004). «Coppia di ritratti in marmo lunense; Stele funeraria ad edicola; Anforetta; Corredo della tomba 628 della necropoli nord-orientale della via Annia, Altino (Venezia); Collana». *Guerrieri, Principi ed Eroi fra il Danubio e il Po dalla preistoria all'alto medioevo = Catalogo della mostra* (Trento, 19 giugno - 7 novembre 2004). Trento, 719-21; 726; 728-9; 731-2.
- (2004). «La via Annia alle porte di Altino: recenti risultati dell'indagine». *La via Annia e le sue infrastrutture = Atti del Convegno* (Ca' Tron di Roncade, 6-7 novembre 2003). Cornuda (TV), 163-75. In collaborazione con F. Cafiero.
- (2004). «Lo sviluppo urbano di *Altinum* e *Opitergium* in età tardo-repubblicana. Riflessi dell'integrazione tra Veneti e Romani». *Des Ibères aux Vénètes*. Roma, 445-60. Collection de l'Ecole Française de Rome 328.
- (2004) (a cura di). «Dalle origini all'Alto Medioevo: uno spaccato urbano di Oderzo dallo scavo dell'ex-stadio». *QdAV*, 20, 135-52. In collaborazione con A. Rوتا Serafini.
- (2005). «Il santuario altinate di ALTINO-/ALTNO-». *Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto. Nuove prospettive di ricerca = Atti del Convegno* (Bologna, 3-4 giugno 2003). Bologna, 301-16.
- (2005) (a cura di). «*Terminavit sepulcrum!* I recinti funerari nelle necropoli di Altino = Atti del Convegno (Venezia, 3-4 dicembre 2003). Roma. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2005). «I recinti della necropoli dell'Annia: l'esibizione di *status* di un'élite municipale». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), «*Terminavit sepulcrum!* I recinti funerari nelle necropoli di Altino = Atti del Convegno (Venezia, 3-4 dicembre 2003). Roma, 251-73.
- (2005). «Statua di sfinge». de Marinis, G. (a cura di), *Arte romana nei Musei delle Marche*. Ancona, 42-3.

- (2005) (a cura di). *'Fragmenta'. Altino tra Veneti e Romani. Scavo scuola dell'Università Ca' Foscari di Venezia 2000-2002*. Venezia. In collaborazione con A.P. Zaccaria Ruggiu, G. Gambacurta.
- (2005). «Fornasotti. Le indagini recenti: lo scavo 1965». Tirelli, M.; Zaccaria Ruggiu, A.P.; Gambacurta, G. (a cura di), *'Fragmenta'. Altino tra Veneti e Romani. Scavo scuola dell'Università Ca' Foscari di Venezia 2000-2002*. Venezia, 149-54.
- (2006) (a cura di). «... ut... rosae... ponerentur. Scritti di Archeologia in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan». Serie speciale 2 di *QdAV*. In collaborazione con E. Bianchin.
- (2006). «Gli ossuari vitrei di Altino: i destinatari». Tirelli, M.; Bianchin, E. (a cura di), «... ut... rosae... ponerentur. Scritti di Archeologia in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan». Serie speciale 2 di *QdAV*, 177-97.
- (2006). «Altare funerario ottagonale». *Restituzioni 2006. Tesori d'arte restaurati = Catalogo della mostra* (Vicenza). Cornuda, 61-4.
- (2006) (a cura di). *Riflessi di vetro da Altino a Venezia. Vetri romani dal Museo Nazionale Archeologico di Altino*. Venezia.
- (2006-07). «Che cosa sappiamo (oggi) dell'antica Altino». *Atti Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti*, 165, 543-60. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2007). «Tra devozione e magia: una laminetta plumbea iscritta di Altino». *Studi in ricordo di Fulvio Mario Broilo = Atti del Convegno* (Venezia, 14-15 ottobre 2005). Padova, 109-21. In collaborazione con A. Buonopane, G. Cresci Marrone.
- (2007). «Altino romana: *limites* e *liminarità*». *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. - I secolo d.C.) = Atti delle Giornate di Studio* (Torino, 4-6 maggio 2006). Firenze, 61-6. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2007). «I capitelli romani di Altino». *Rivista di Archeologia*, 31, 103-38. In collaborazione con L. Sperti.
- (2008). «Sull'iscrizione CIL, V, 4070: Il monumento sepolcrale di una *katatrix/kalatrix* altinate alla corte dei Gonzaga». *'Est enim ille flos Italiae'. Vita economica e sociale nella Cisalpina romana = Atti delle Giornate di Studio in onore di Ezio Buchi* (Verona, 30 novembre - 1 dicembre 2006). Verona, 261-77. In collaborazione con G. Cresci Marrone, A.L. Prosdocimi.
- (2008). «Le aree archeologiche di *Altinum*. Un bilancio». *Vivere nei luoghi del passato. Tutela, valorizzazione e fruizione delle aree e dei parchi archeologici = Atti del Convegno di studi* (Serravalle Scrivia, 2004). Genova, 83-7.
- (2008). «La decorazione scultorea dei recinti funerari altinati: studi di ricontestualizzazione». *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna = Atti del Convegno Internazionale di studi* (Pavia, 22-23 settembre 2005). Firenze, 41-71.
- (2008). «Statua di Icaro; Lastre con maschere di Dioniso e Satiro». *Restituzioni 2008. Tesori d'arte restaurati = Catalogo della mostra* (Vicenza). Venezia, 66-9; 74-7.
- (2008). «I problemi di tutela di una vasta area archeologica: il caso di Altino». *Vetri, Falsi e Ritrovati. La Guardia di Finanza racconta 60 anni di tutela della cultura e dell'arte in Veneto = Catalogo della mostra* (Venezia). Venezia
- (2008). «Anforetta». *Giulio Cesare. L'uomo, le imprese, il mito = Catalogo della mostra* (Roma). Cinisello Balsamo, 190.
- (2009) (a cura di). *'Altnoi'. Il santuario altinate. Strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia = Atti del Convegno* (Venezia, 4-6 dicembre 2006). Roma. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2009). «Il santuario preromano: dalle strutture al culto». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *'Altnoi'. Il santuario altinate. Strutture del sacro a confron-*

- to e i luoghi di culto lungo la via Annia = *Atti del Convegno* (Venezia, 4-6 dicembre 2006). Roma, 39-59. In collaborazione con L. Capuis, G. Gambacurta.
- (2009). «L'area sacra in età romana». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Altino: Il santuario altinate. Strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia = Atti del Convegno* (Venezia, 4-6 dicembre 2006). Roma, 61-80. In collaborazione con S. Cipriano.
- (2009). «La domus di via Roma ad Oderzo. Un nuovo contesto tra spazio pubblico e privato». *'Intra illa moenia domus ac penates' (Liv. 2, 40,7). Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina = Atti delle Giornate di Studio* (Padova, 10-11 aprile 2008). Roma, 53-64.
- (2010). «Nuovi mosaici da *Opitergium* romana (Oderzo, TV)». *Atti del XV Colloquio AISCOM* (Aquileia, 2009). Tivoli (Roma), 115-23. In collaborazione con F. Rinaldi.
- (2010). «Gli Altinati e la memoria di sé: *scripta e imagines*», in «*Memoriam habeto*. Dal sepolcreto dei Fadieni: stele figurate ed iscrizioni in Cisalpina» = *Atti del Convegno Nazionale* (Ferrara, 2009), num. monogr., *Ostraka*, 19, 127-46. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2010) (a cura di). *Altino. Vetri di Laguna*. Treviso. In collaborazione con R. Barovier Mentasti.
- (2010). «Alle origini di Venezia: Altino e i suoi vetri; I corredi funerari». *Altino. Vetri di Laguna*, 11-19; 27-51.
- (2010) (a cura di). *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia.
- (2010). «Il progredire degli studi e lo sviluppo del museo; Il santuario nel V secolo; I bronzetti di importazione nel santuario tra VI e V secolo a.C.; Lo scavo del Sioncello e la pianificazione idraulico-ambientale; Un suovetaurilia per il rito di fondazione della porta-approdo; Il quadriportico del santuario ellenistico; La collana d'oro della via Claudia Augusta; Dal secondo triumvirato all'età augustea (43 a.C.-14 d.C.); I giganti anguipedi e Asinio Pollione; I mausolei a baldacchino; Il I secolo d.C.: la floridezza; Collezionismo e cultura ellenizzante; I recinti funerari del sepolcreto nord-orientale della via Annia; Un particolare rituale funerario». *Altino antica*. 39-45; 67; 69-70; 102; 105; 106; 108; 114-21; 130-9; 151; 154-5; 157.
- (2011). «Coppia di ritratti; Stele». *Restituzioni 2011. Tesori d'arte restaurati = Catalogo della mostra* (Vicenza). Venezia, 67-71; 78-80.
- (2011). «*Sectilia pavimenta*: un nuovo esemplare altinate». *QdAV*, 26, 65-72. In collaborazione con V. Groppo, F. Rinaldi.
- (2011). «Un nucleo di tombe dalla necropoli monumentale dell'Annia a sud di Altino». Veronese, F. (a cura di), *Via Annia II. Adria, Padova, Altino, Concordia, Aquileia. Progetto di recupero e valorizzazione di un'antica strada romana = Atti della Giornata di Studio* (Padova, 17 giugno 2010). Dolo (VE), 205-20. In collaborazione con S. Cipriano.
- (2011) (a cura di). *Altino dal cielo. La città telerivelata. Lineamenti di 'Forma urbis'* = *Atti del Convegno* (Venezia, 3 dicembre 2009). Roma. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2011). «L'immagine della città dalla ricerca tra terra e cielo». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Altino dal cielo. La città telerivelata. Lineamenti di 'Forma urbis'* = *Atti del Convegno* (Venezia, 3 dicembre 2009). Roma, 50-80.
- (2011). «Coronamento di un monumento con nave e meridiana; Bronzetto di offerente con patera; Collana d'oro; Bronzetto di guerriero con armamento celtico; Bronzetto di Paride arciere; Pisside con eroti; Statua di sfinge». *Le grandi vie della civiltà. Relazioni e scambi fra Mediterraneo e il Centro Europa*

- dalla preistoria alla romanità = *Catalogo della mostra* (Trento, 2011). Trento, 414; 518; 538-9; 543; 596; 623; 629-30.
- (2012) (a cura di). *Vetro murrino da Altino a Murano*. Treviso. In collaborazione con R. Barovier Mentasti, C. Squarcina.
- (2012). «Altino e il *Caput Adriae*». *Vetro murrino da Altino a Murano*, 49-57.
- (2012). «Il cippo del lupo nel santuario di Altino». *Giulia Fogolari e il suo 'repertorio... prediletto e gustosissimo'. Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico = Atti del Convegno* (Este, Adria, 19-20 aprile 2012). *Archeologia Veneta*, 35, 76-91. In collaborazione con A. Marinetti, A.L. Prosdocimi.
- (2012). «Dal telerilevamento di Altino al controllo verità terreno: la prima verifica in località valle Rossa». *QdAV*, 28, 203-7. In collaborazione con P. Mozzi, A. Fontana, F. Ferrarese, T. Abbà.
- (2013). «Il bosco sacro nel santuario di Altino: una proposta di lettura». Fontana, F. (a cura di), *Sacrum facere = Atti del I Seminario di Archeologia del sacro* (Trieste, 2012). Trieste, 165-85. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2013). «Il nuovo Museo Archeologico Nazionale di Altino». Tinè, V.; Zega, L. (a cura di), *Archeomusei. Musei archeologici in Italia = Atti del Convegno* (Adria, 21-22 giugno 2012). Firenze, 36-9. In collaborazione con S. Filippi.
- (2013). *Altino. Guide tematiche dei Musei Archeologici del Veneto*. Regione del Veneto. Venezia.
- (2013). «Cavallo; Devoto tipo Marzabotto; Paride arciere; Guerriero offerente; I santuari di pianura; Guerriero offerente; Lamina con cavaliere; Lamina con oplita; Guerrieri con armamento celtico; Modello di sandalo; Cippo del lupo; Pilastrino a cuscino; Tomba Nazari 161; Cavallino». *Venetkens. Viaggio nella terra dei veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile - 17 novembre 2013). Venezia, 274; 276; 317-19; 323; 325; 326-7; 330-1; 332; 333-5; 361.
- (2014). «Altino; La schedatura: obiettivi, metodi, finalità». *Dalla catalogazione alla promozione dei beni archeologici. I progetti europei come occasione di valorizzazione del patrimonio culturale veneto*. Regione del Veneto. Venezia, 117-27.
- (2014). «Altino, il santuario e il lupo. Una nuova lamina votiva». *Amore per l'antico. Dal Tirreno all'Adriatico, dalla Preistoria al medioevo e oltre. Studi di Antichità in ricordo di Giuliano de Marinis*. Roma, 1035-41.
- (2014). «Monumenti altinati da Torcello: la documentazione archeologica». *Rivista di Archeologia*, 38, 87-92.
- (2015). «Una mostra sulla romanizzazione della Cisalpina per Expo 2015: II e I secolo a.C.». *'Trans padum ... usque ad Alpes: Roma tra il Po e le Alpi: dalla romanizzazione alla romanità = Atti del Convegno* (Venezia, 2014). Roma, 361-77. In collaborazione con R. Curina, F. Rossi, F. Morandini.
- (2015). «Sepolture e ritualità funeraria in Altino tardoantica». *Le necropoli della media e tarda età imperiale (III-IV secolo d.C.) a Iulia Concordia e nell'arco Altoadriatico = Atti del Convegno* (Concordia Sagittaria, 5-6 giugno 2014). Rubano (PD), 245-61. In collaborazione con E. Possenti.
- (2015). «La Transpadana orientale; Bronzetti di guerrieri celtici dal santuario di Altino; Bronzetto di Marte dal santuario di Altino; Altino nel II-I secolo a.C.; Altino, porta-approdo, elementi architettonici fittili; Altino, porta-approdo, deposito di fondazione; Telamone fittile da Altino; Frammento fittile frontale da Altino; Elementi fittili architettonici e decorativi dal santuario Fornasotti, Altino; Collana d'oro da Altino; Grande gemma con scena di battaglia di Alessandro da Altino». *Roma e le genti del Po. III-I secolo a.C. Un incontro di culture = Catalogo della mostra* (Brescia, 9 maggio 2015 - 17 gennaio 2016). Prato, 48-50; 134-5; 171-2; 197-9; 215-16; 250-1.

- (2016). «Vetri romani da Altino: un percorso di studio e valorizzazione». *Trasparenze adriatiche. La valorizzazione dei vetri archeologici: alcuni casi di studio* = *Atti del Convegno* (Padova, 2013). Padova, 77-83.
- (2016). «Altino romana attraverso l'obiettivo fotografico di Alessio De Bon». *Quaderni Friulani di Archeologia*, 26, 77-84. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2016). «La donna-antenato nella stele Bacchini da Altino». Bonetto, J.; Salvadori, M.; Ghiotto, A.R.; Zanovello, P.; Busana, M.S. (a cura di), *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*. Roma, 135-44. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2016). «Veneti, Etruschi e Greci nel santuario di Altino ellenistica: una triangolazione prospettica». Govi, E. (a cura di), *Il mondo etrusco e il mondo italico di ambito settentrionale prima dell'impatto con Roma (IV-II sec. a.C.)* = *Atti del Convegno* (Bologna, 28 febbraio - 1 marzo 2013). Roma, 335-52. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2018). «Il recinto del *Lanarii* di Altino». *Archeologia Veneta*, 40, 222-40. In collaborazione con G. Cresci Marrone.
- (2018). «Astucci con tracce di tessuto dal santuario del dio Altino (Italia)». Busana, M.S.; Gleba, M.; Meo, F.; Tricomi, A.R. (a cura di), *Textiles and Dyes in the Mediterranean Economy and Society = Proceedings of the International Symposium* (Padova, Este, Altino, Italy, 17-20 ottobre 2016). Zaragoza, 217-24. In collaborazione con S. Di Martino, E. Rettore, M. Rottoli.
- (2018) (a cura di). *Prima dello scavo. Il survey 2012 ad Altino*. Venezia. In collaborazione con L. Sperti, S. Cipriano.
- (2018). «Le indagini precedenti in località Ghiacciaia e le strutture in relazione all'impianto urbano». Sperti, L.; Tirelli, M.; Cipriano, S. (a cura di), *Prima dello scavo. Il survey 2012 ad Altino*. Venezia, 9-12.
- (2019) (a cura di). *L'anima delle cose. Riti e corredi della necropoli di Opitergium* = *Catalogo della mostra* (Oderzo, 24 novembre 2019 - 31 maggio 2020). Venezia. In collaborazione con M. Mascardi.
- (2019). «Opitergium, municipio romano; I sepolcreti lungo le strade e le anse fluviali: l'età alto-medioimperiale». Tirelli, M.; Mascardi, M. (a cura di) *L'anima delle cose. Riti e corredi dalla necropoli romana di 'Opitergium'* = *Catalogo della mostra* (Oderzo, 24 novembre 2019 - 31 maggio 2020). Venezia, 27-37; 38-45.
- (in corso di stampa). «Altino: passato, presente, futuro». *Antiche città abbandonate a confronto: problematiche. Progetti ed esempi di valorizzazione* = *Atti del Convegno* (Bologna, 2013).
- (in corso di stampa). «Etichette plumbee iscritte e commercio della lana ad *Altinum* (Italia, Regio X)». *'Instrumenta Inscripta VIII. Plumbum litteratum'. L'escripura sobre plom a l'època romana* = *Actas del Congreso* (Barcelona, 5-7 settembre 2018). In collaborazione con A. Buonopane, G. Cresci Marrone.
- (in corso di stampa). «Lo straniero-lupo e il garante nel santuario di Altino». *Incontrarsi al limite. Ibridazioni mediterranee nell'Italia preromana* = *Atti del Colloquio Internazionale* (Ferrara, 2019).
- (in corso di stampa). «*Altinum*, *Opitergium* e *Iulia Concordia* nel 169 d.C.: profili di città fra prima linea e retrovia». *Altino 169 d.C. Intorno alla morte dell'imperatore Lucio Vero* = *Atti del Convegno Internazionale* (Venezia-Altino, 15-16 novembre 2019). In collaborazione con G. Cresci Marrone.

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Tomba celtica della fase di romanizzazione dalla località Casona di Nogara (Verona)

Luciano Salzani

già Soprintendenza Archeologica del Veneto

Claudio Cavazzuti

Museo delle Civiltà, Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo

Umberto Tecchiati

Università Statale di Milano

Abstract The present paper focuses on a Celtic grave from the Romanization phase in Casona di Nogara (Verona). The grave, partially damaged by agricultural works, represents an important funerary documentation in the Verona plain and is thought to belong to the Cenomani culture. The funeral rite is cremation. Among the gravegoods, there remain the weapons, personal tools and elements from the funeral banquet and symposium. The grave is to be dated to the end of the second century BC and the beginning of the first century BC (LT D1).

Keywords Verona Plain. Celtic Grave. Cremation. Cenomani. LT D1.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Tomba 1. – 3 Appendice. – 3.1 Analisi osteologica dei resti cremati. – 3.2 Analisi dei resti faunistici.

1 Introduzione

La località Casona si trova sul margine settentrionale dell'attuale centro abitato di Nogara. L'interesse archeologico della zona era noto per il recupero, avvenuto nel 1987, di una padella di Bronzo tipo Aylesford, però non era conosciuta di preci-



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/003

21

so l'area del rinvenimento.¹ Per questo erano stati presi accordi col proprietario del terreno affinché venisse data segnalazione di reperti archeologici che in futuro fossero emersi durante i lavori agricoli.

Nel mese di marzo del 2006 il contadino si accorse che durante l'aratura erano emerse alcune chiazze di terra carboniosa; sospese i lavori e ne diede immediata segnalazione alla Soprintendenza. Dopo un sopralluogo, fu predisposto un breve intervento di emergenza.²

L'area interessata dallo scavo si trova circa 400 metri a Nord di Corte Casona e 85 metri ad Ovest della sponda destra del fiume Tartaro; la zona è rappresentata da un dosso sabbioso, ancora leggermente ondulato, ma che in passato è stato oggetto di importanti lavori di spianamento; nel livello più superficiale le sabbie hanno un colore rosso giallastro e nel livello più profondo il colore è giallo chiaro. Il sondaggio ha avuto le dimensioni di circa 400 metri quadrati in corrispondenza della presenza delle chiazze di terra carboniosa portate alla luce dall'aratura. Tolto il terreno arativo, si sono rivelate tre chiazze scure, due delle quali avevano una forma circolare irregolare del diametro inferiore ad un metro e rappresentavano il fondo delle fosse di tombe completamente asportate e distrutte dai lavori agricoli. La terza chiazza presentava una pianta rettangolare molto regolare di 2,85 × 1,45 m, che è stata denominata tomba 1. Il riempimento conservato era solo di una decina di centimetri ed era costituito da terreno sabbioso nero con minuti frammenti carboniosi, indizio della probabile presenza di una cassa di legno. Si sono salvati dalla distruzione dell'aratro solo gli oggetti posti di piatto sul fondo piano della fossa.

La tomba è a cremazione con le ossa combuste deposte al centro della parte settentrionale della fossa; tra le ossa si trovano i frammenti di una fibula di ferro e una probabile moneta di bronzo deformato dal fuoco. Le armi (spada, lancia, umbone, ascia) sono sovrapposte tra di loro e sono deposte lungo il lato orientale della fossa; lungo questo lato si trova anche uno spiedo, al quale si sovrappone un coltellaccio. Al centro della fossa vi sono una pisside e una cesoia sovrapposta ad un rasoio. La parte meridionale della fossa è occupata da ossa animali e da vasellame di bronzo e di ceramica riferibile al banchetto e al simposio. All'estremità meridionale della fossa vi è un falchetto e, isolato lungo il lato occidentale, si trova un anello.

Gli oggetti non sono ancora stati restaurati, per cui la definizione di alcuni rimane un po' incerta.

1 Salzani 2002, 63.

2 In tutta la fase della ricerca è stata determinante la collaborazione di Mauro Campagnolo e di Raffaele Curiel.

2 Tomba 1

- Ossa combuste. La conformazione quasi circolare del cumulo di ossa fa ipotizzare che originariamente esse fossero collocate entro un contenitore di materiale organico, che non si è conservato (vedi § 3.1) [fig. 2.21]
- Grumo di bronzo, deformato dal fuoco (moneta?)
lungh. 3,2 cm; largh. 1,8 cm; peso 14 gr [fig. 2.22; fig. 6.22]
- Fibula di ferro, frammentata e incompleta. Non è determinabile con precisione il tipo
lungh. 12,2 cm [fig. 2.23; fig. 6.23]
- Anello di ferro con verga a sezione circolare. Non è possibile determinare con certezza la presenza di due globetti
Ø 3,8 cm [fig. 2.24; fig. 6.24]
- Spada di ferro con fodero. Codolo rettilineo a sezione quadrangolare con sommità ribattuta, lama a margini rettilinei e paralleli, punta arrotondata
lungh. tot. 98 cm; lungh. codolo 12,2 cm; largh. lama 3,9 cm [fig. 2.18; fig. 5.18]
- Ascia a occhio in ferro. Tallone piatto, lama trapezoidale
lungh. 14,5 cm; largh. 7,5 cm [fig. 2.27; fig. 6.27]
- Cuspide di lancia in ferro con immanicatura a cannone. Lunga fiamma con costolatura longitudinale e massima espansione verso la base, breve cannone troncoconico
lungh. 44,8 cm [fig. 2.19; fig. 5.19]
- Umbone in lamina di bronzo. Conservato in minuti frammenti, per cui non ne è determinabile il tipo. Si riconosce la parte centrale con guscio a botticella, con bordo ripiegato. L'impugnatura posteriore ha le estremità a placchetta rettangolare, munite di borchie a testa conica. Una borchia conserva un frammento di lamina dell'umbone e un frammento di lamina dell'impugnatura; la distanza tra le due lamine, che è di 1,5 cm, dovrebbe corrispondere allo spessore dello scudo in questo punto [fig. 2.20; fig. 6.20]
- Spiedo di ferro. Verga a sezione quadrangolare e testa a disco semicircolare con foro centrale
lungh 75 cm [fig. 2.14; fig. 4.14]
- Coltello di ferro. Lama con dorso ingrossato e a profilo arcuato. Lingua da presa piatta con due ribattini
lungh. 24 cm [fig. 2.15; fig. 4.15]
- Pisside. Orlo esovero, con bordo piatto e ispessito, pareti concave, fondo su basso piede troncoconico. Impasto in argilla depurata color giallo arancio
diam. orlo 7,5 cm; diam. fondo 7,2 cm; alt. 7 cm [fig. 2.17; fig. 4.17]
- Cesoa di ferro. Lama triangolare con dorso arcuato, molla di verga a sezione circolare, profilo superiore a U, formato da una placca rettangolare. Manca una lama
lungh. 19 cm [fig. 2.16; fig. 4.16]
- Rasoio di ferro. Lama molto espansa con dorso rettilineo, taglio a profilo semilunato, due fori alla base della lama, breve presa a linguetta con un largo foro
lungh. 10 cm; largh. 8 cm [fig. 2.26; fig. 6.26]
- Olletta ovoidale. Orlo esovero, labbro ingrossato, spalla arrotondata, fondo piano. Impasto grossolano, colore bruno
diam. orlo 12 cm; diam. fondo 5,8 cm; alt. 12,5 cm [fig. 2.12; fig. 4.12]
- Ossa animali, non combuste (vedi § 3.2) [fig. 2.13]
- Punta di ferro. Verga a sezione circolare, che si assottiglia verso un'estremità con sezione quadrata
lungh. 7,5 cm [fig. 2.11; fig. 3.11]

- Patera a vernice nera. Orlo esovero, spalla carenata, vasca troncoconica, piede ad anello
diam. orlo 20,5 cm; diam. fondo 7,5 cm; alt. 4,4 cm [fig. 2.10; fig. 3.10]
- Mestolo di bronzo a due pezzi a manico orizzontale. Il bacino è di lamina a forma globulare apicata, gola ristretta e orlo esovero. Il manico è costituito da un segmento a sezione poligonale e da un segmento a piastra con lati concavi; l'estremità è ripiegata e ha forma a testa di canide. Due sottili fili di bronzo agganciano il manico nella gola del bacino
diam. orlo 7,5 cm; alt. 7,4 cm; lungh. totale 31 cm [fig. 2.9; fig. 3.9]
- Colino di bronzo. Ha forma a calotta emisferica con due brevi solcature sotto l'orlo; i fori disegnano motivi geometrici non meglio definibili. Il manico è formato da una piastra orizzontale con appendice falcata e da un sottostante doppio anello
diam. orlo 10 cm; alt. 5,2 cm [fig. 2.8,25; fig. 3.8]
- Scodella a pasta grigia. Orlo rientrante, spalla arrotondata marcata da una solcatura orizzontale, vasca troncoconica a pareti convesse, piede ad anello
diam. orlo 18,5 cm; diam. fondo 6 cm; alt. 6,8 cm [fig. 2.7; fig. 3.7]
- Frammenti di lamine, molto minuti e non disegnabili [fig. 2.6]
- Elemento di ferro (ponticello del fodero della spada?). Ha un profilo ad U con estremità ripiegate
largh. 4 cm; alt. 3,5 cm [fig. 2.5; fig. 3.5]
- Anello di verga di bronzo
diam. 1,4 cm [fig. 2.3; fig. 3.3]
- Anello di verga di bronzo
diam. 1,4 cm [fig. 2.2; fig. 3.2]
- Olpe ansata. Imboccatura ristretta con orlo esovero, corpo ovoidale, piede a basso anello. Un'ansa verticale a nastro insellato unisce il bordo alla spalla. Sulla spalla si trova un beccuccio conico. Impasto depurato color giallo arancio
diam. orlo cm 3, 8; diam. fondo cm 5, 8; alt. cm 14, 5 [fig. 2.1; fig. 3.1]
- Falcetto di ferro. La lama ha un andamento arcuato; la lingua da presa conserva un ribattino
lungh. 16,5 cm [fig. 2.4; fig. 3.4]

Anche se è conservata solo in modo incompleto, la tomba 1 della località Casona di Nogara va considerata una documentazione funeraria molto importante tra le numerose sepolture tardoceltiche della pianura veronese.

Sulla base degli indizi forniti dallo scavo si può ritenere che la tomba non fosse isolata, ma che si trovasse nell'ambito un gruppo di sepolture o di una necropoli; invece, non è stato possibile stabilire se la padella di bronzo, recuperata qualche anno prima, provenga proprio da questa tomba.

La struttura tombale rientra nel tipo a grande fossa rettangolare con probabile cassone ligneo, ben documentato nelle necropoli di Ortaia di Povegliano, di Valeggio sul Mincio e di Lazisetta di S. Maria di Zevio. Normalmente le fosse di questo tipo di tombe sono scavate a notevole profondità dal piano originario di campagna; dunque, si può indirettamente dedurre che gli spianamenti del dosso di località Casona siano stati considerevoli e abbiano portato alla distruzione di altre tombe poste a quote meno profonde.

Un elemento abbastanza comune in tutte queste necropoli del territorio veronese, e anche di altre parti dell'area centro padana, è il rito della cremazione, riservato principalmente ad individui adulti maschili armati, mentre agli infanti e agli individui femminili era spesso riservata l'inumazione. Tra le altre caratteristiche comuni è il fatto che le ossa combuste del defunto non sono conservate all'interno di un vaso cinerario, ma probabilmente in un contenitore di materiale organico. L'analisi osteologica dei resti cremati (cf. § 3.1) ha potuto stabilire che si tratta di un individuo adulto, ma non ha trovato elementi sufficienti per determinarne il sesso. A questo riguardo sono importanti i dati del corredo, il cui elemento caratterizzante è costituito da una panoplia di armi lateniane che definiscono chiaramente un guerriero; anche il rasoio può essere indicativo per designare il defunto come individuo maschile adulto.

L'associazione delle armi (spada, umbone, lancia, ascia) risulta completa; ad essa va probabilmente riferito anche il coltello a lunga lama. La tipologia di queste armi può essere globalmente riferita al modo celtico e inquadrata nel LTD1; rimangono per ora delle incertezze per quanto riguarda la tipologia dell'umbone. Al banchetto e al simposio vanno riferiti i resti faunistici (cf. § 3.2), lo spiedo, il vasellame bronzeo e quello ceramico; in questa associazione, che presenta più evidenti gli influssi della romanizzazione, si notano delle probabili lacune dovute a distruzione di alcuni elementi del corredo da parte dei lavori agricoli. Tra il vasellame bronzeo, che va considerato di importazione, si segnala la rarità del colino, presente in solo due altri corredi funebri nel Veronese.³ Tra il vasellame ceramico vanno segnalati elementi di tradizione o di imitazione locale (olletta, scodella a pasta grigia, olpe, pisside); la patera a vernice nera corrisponde alla forma Lamboglia 5 / Morel 2252, è di probabile produzione norditalica ed è comune in contesti databili al LTD1. All'ornamento e alla cura personale vanno ricondotti la fibula e il rasoio, mentre la cesoia e il falchetto sono rappresentativi di attività agricole. I confronti per tutti questi materiali di corredo sono numerosi in particolare nelle altre necropoli del Veronese e permettono un inquadramento della tomba tra la fine del II secolo e la prima metà del I secolo a.C. (LTD1). Queste necropoli, attribuite ai Galli Cenomani, sono localizzate soprattutto in una fascia che va dall'anfiteatro benacense e si estende verso Est lungo l'alta pianura, con una concentrazione di documentazioni funerarie nell'area di Povegliano - Vigasio e in quella di Santa Maria di Zevio; più a Sud, nella media pianura veronese, si trova la necropoli di Casalandri di Isola Rizza, che forse sta ad indicare una direttrice verso l'Agro Atestino lungo il corso dell'Adige. Per la tomba di Casona di Nogara probabilmente si può ipotiz-

3 Bolla, Castoldi 2016, 50.

zare che, assieme ad altre documentazioni delle media pianura occidentale, si trovasse lungo il tracciato del percorso che poi è stato denominato Via Claudia Augusta.⁴

3 Appendice

3.1 Analisi osteologica dei resti cremati

I resti ossei della tomba 1 presentano un grado di frammentazione piuttosto elevato. L'elemento di dimensioni maggiori è un frammento di testa di femore di 32 mm, mentre i frammenti più piccoli misurano pochi millimetri. La maggior parte dei resti sono di colore bianco calcinato e grigio (grado di combustione: 2-3) e in minor quantità di colore bluastro. Ciò indica che le temperature raggiunte dalla pira superavano i 500 °C e potevano forse toccare i 900 °C in talune parti del corpo particolarmente esposte.⁵ Sempre a proposito di cromatismi, si rileva la presenza di frammenti ossei con la colorazione tipicamente bruno-rossastra derivata dal contatto fra ossa ed elementi in ferro pertinenti alla veste funebre al momento del rogo o nel successivo luogo di deposizione. Un frammento di corticale mostra una lieve alterazione cromatica di colore verdastro, forse originatasi dal contatto con oggetti in bronzo.

Il peso totale dei resti ossei è 469,3 gr; di questi 15,8 gr sono relativi al calvario; 227 gr alle ossa lunghe degli arti; 14,3 gr a frammenti delle coste; 7,8 gr ai frammenti dell'acetabolo; 5,4 gr ad elementi dei metatarsali. Sono inoltre presenti molti piccoli frammenti indeterminabili (226 gr). Non sono presenti frammenti di dentatura. Si tratta di una frazione non particolarmente consistente (ca. il 25%) dei resti che dovremmo attenderci di trovare in una cremazione antica (2.500 gr ca. per i maschi adulti e 1.800 gr ca. per le femmine adulte). La frazione mancante potrebbe essere stata asportata dai lavori agricoli recenti; oppure potrebbe non essere stata deposta in origine nel pozzetto e magari utilizzata per altri rituali, o semplicemente potrebbe non essere stata raccolta dal luogo dell'*ustrinum*.⁶

Non vi sono elementi sovrannumerari tali da far pensare a più di un individuo. Il sesso è di difficile determinazione su base morfologica sia per la scarsità generale dei resti, sia per il forte grado di frammentazione. L'unico elemento valutabile metricamente è lo spessore medio-laterale dell'epifisi distale del primo metatarsale (= 18,5 mm), che ricade di solito nel campo di variabilità maschile.⁷ Ciò non è tuttavia sufficien-

4 Bolla, Castoldi 2016, fig. 18; Basso, Bruno, Grossi 2019, 24.

5 Cavazzuti, Salvadei 2014, 694.

6 Cavazzuti, Salvadei 2014, 677-92.

7 Cavazzuti et al. 2019.

te ad una stima attendibile del sesso (= indeterminabile), che però potrebbe ritenersi maschile qualora gli elementi di corredo risultassero in linea con le dimensioni del metatarsale. Per quel che riguarda l'età alla morte, si tratta certamente di un individuo d'età adulta (>20 anni), in considerazione del fatto che le epifisi delle ossa lunghe degli arti sono fuse;⁸ l'età non dovrebbe essere tuttavia matura (<40 anni), visti i pochi segmenti di suture craniche presenti, non obliterate.⁹

Non si osservano, infine, tracce di patologie o traumi.

Claudio Cavazzuti

3.2 Analisi dei resti faunistici

Zampa posteriore sinistra di un giovane maiale, la cui altezza al garrese, desunta dall'astragalo, sfiora i 69 cm. Si tratta evidentemente di un animale non pervenuto a completa maturità, dato che la misura sembra particolarmente piccola per un maiale dell'epoca, per il quale ci aspetteremmo altezze intorno ai 75 cm. Poiché però le altre ossa indicano una età prossima ai tre anni (età quasi adulta anche dal punto di vista della dentizione), si potrebbe anche avanzare l'ipotesi che si tratti di un animale un po' più piccolo dell'atteso (una femmina?). L'astragalo presenta tracce di modificazioni forse dovute alla separazione dal calcagno (taglio?). Il calcagno non era presente tra le ossa, certamente non era stato inserito nella tomba.

La tibia è integra, la distale è saldata, ciò che avviene a due anni di età secondo le indicazioni di Silver (1963), la prossimale non è saldata, ma probabilmente era prossima a fusione (?) ciò che avviene intorno ai 3 anni e mezzo di età. La fibula, spezzata ma ricomponibile, manca dell'articolazione distale. L'articolazione prossimale è assente, qui è probabile che sia sfuggita in scavo. La fibula ossifica a tre anni e mezzo. Il femore è probabilmente prossimo a fusione, ma entrambe le articolazioni non sono fuse, anche se la lunghezza della diafisi tenderebbe a denunciare un arto prossimo a piena ossificazione. L'articolazione distale è lacunosa, suppongo sia stata rovinata in scavo, perché le fratture sono fresche e incompatibili con una frammentazione in antico.

Per quanto riguarda l'età quindi si può dire che il 'prosciutto' si riferisca ad animale di età compresa tra 2 e 3 anni e mezzo, ma la grandezza degli arti permette di affermare che potremmo trovarci di fronte a una bestia piuttosto vicina a completa ossificazione, forse verso i 3 anni di età circa.

Umberto Tecchiati

⁸ Cunningham et al. 2016.

⁹ Meindl, Lovejoy 1985.

Bibliografia

- Basso, P.; Bruno, B.; Grossi, P. (2019). «Introduzione». Basso, P.; Bruno, B.; Cenci, C.; Grossi, P. (a cura di), *Le strade romane del territorio e della città, Verona e le sue strade. Archeologia e valorizzazione*. Verona, 17-34.
- Bolla, M., Castoldi, M. (2016). «I recipienti in bronzo in Italia settentrionale tra il V e il I secolo a.C. e il caso del territorio veronese». *Arheološki veštnik*, 67, 121-75.
- Cavazzuti, C.; Bresadola, B.; D'Innocenzo, C.; Interlando, S.; Sperduti, A. (2019). «Towards a new osteometric method for sexing ancient cremated human remains. Analysis of Late Bronze Age and Iron Age samples from Italy with gendered grave goods». *PLoS ONE*, 14, 1-21.
- Cavazzuti, C.; Salvadei, L. (2014). «I resti umani cremati dalla necropoli di Casinalbo». Cardarelli, A. (a cura di), *La Necropoli della Terramara di Casinalbo*. Firenze, 669-708.
- Cunningham, C.; Scheuer, L.; Black, S.; Liversidge, H. (2016). *Developmental Juvenile Osteology*. 2nd ed. New York.
- Meindl, R.; Lovejoy, C. (1985). «Ectocranial suture closure: A revised method for the determination of skeletal age at death and blind tests of its accuracy», *American Journal of Physical Anthropology*, 68, 57-66.
- Salzani, L. (2002). «Rinvenimenti di vasellame bronzeo». *QdAV*, 18, 61-3.
- Silver, I.A. (1963). «The ageing of domestic animals from Brothwell, D. and Higgs, E.». *Science in archaeology: a comprehensive survey of progress and research*, 250-68.



Figura 1 Nogara, Loc. Casona, tomba 1. In alto: la tomba in fase di scavo. In basso: particolari della tomba

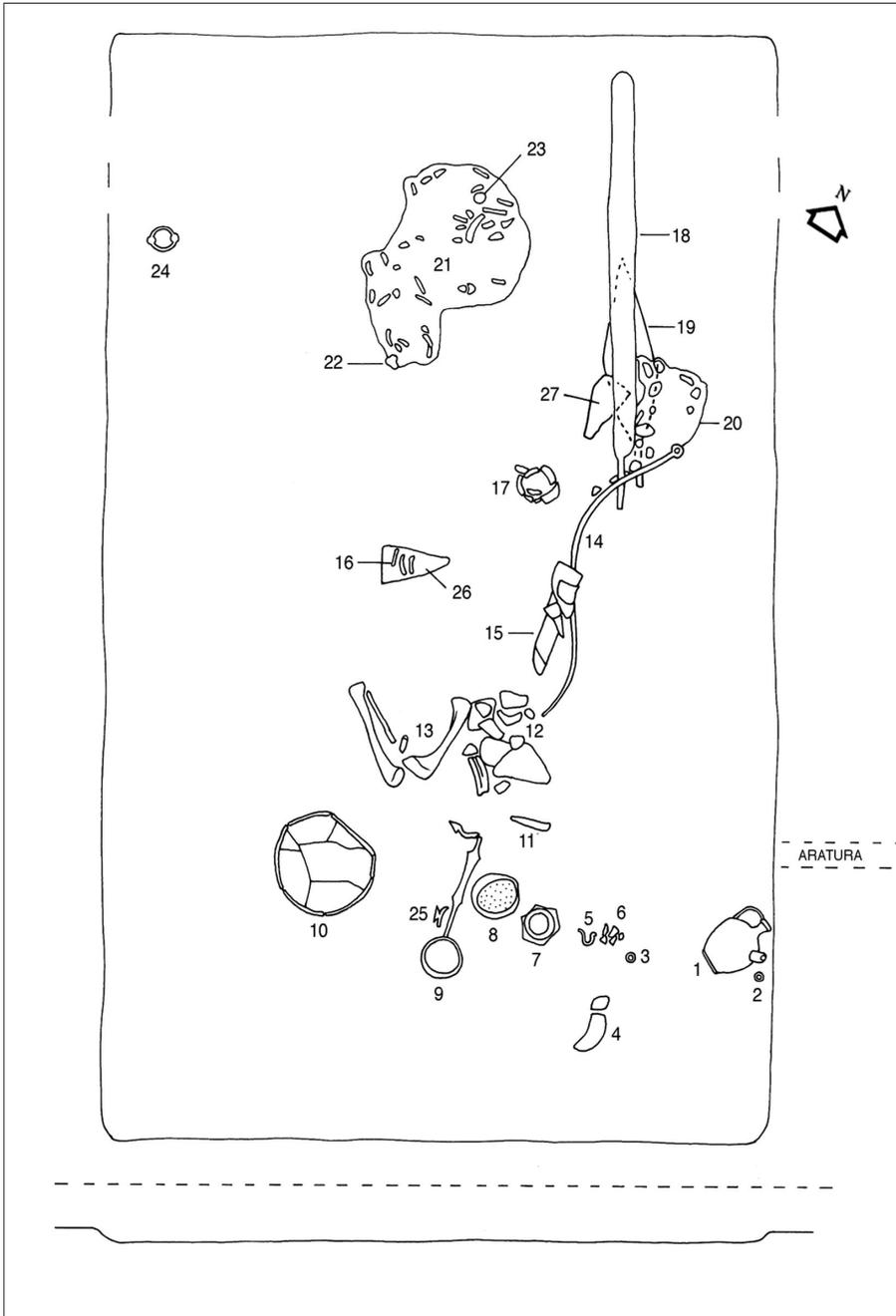


Figura 2 Nogara, loc. Casona, tomba 1. Pianta di scavo

Luciano Salzani, Claudio Cavazzuti, Umberto Tecchiati
Tomba celtica della fase di romanizzazione dalla località Casona di Nogara (Verona)

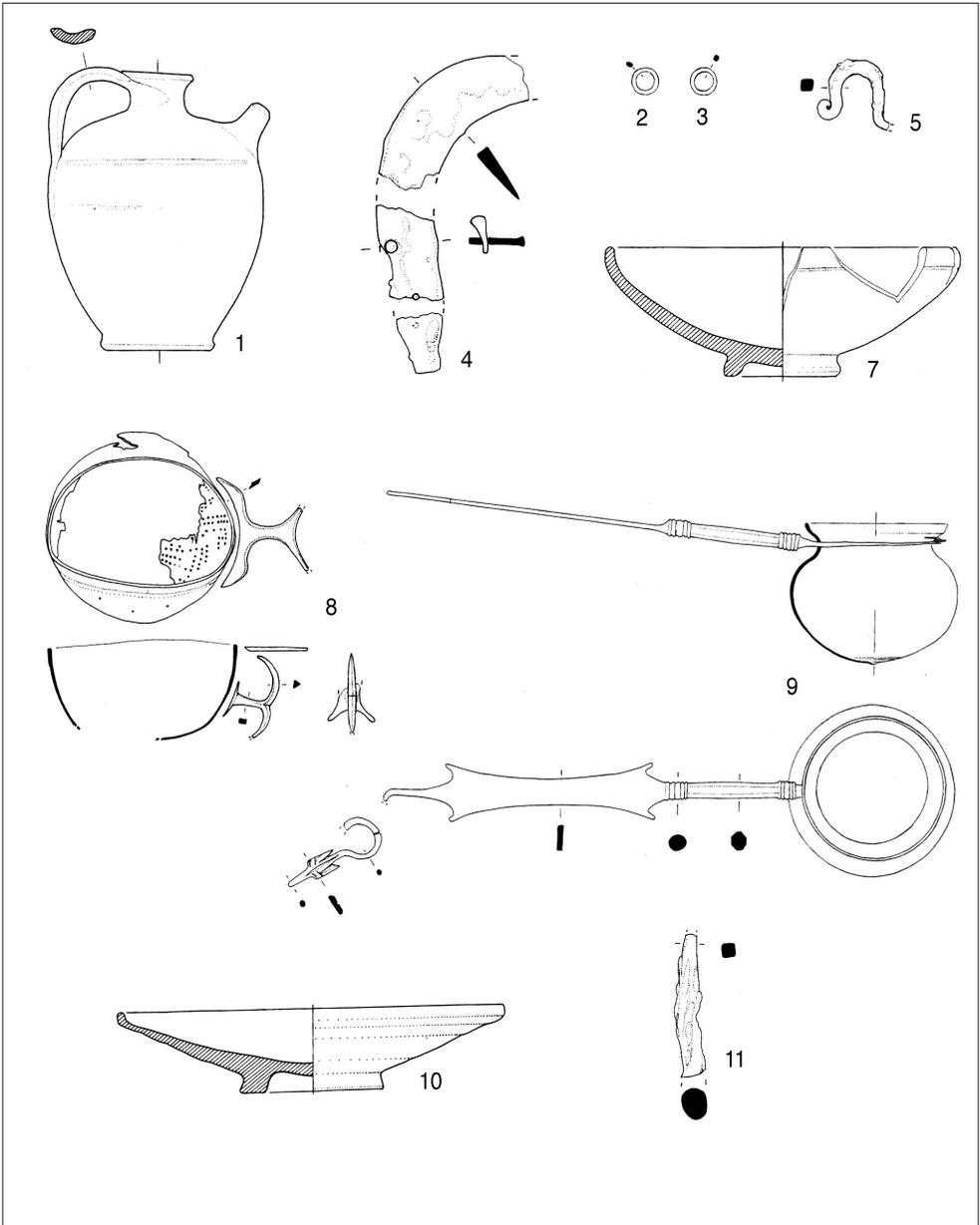


Figura 3 Nogara, loc. Casona, tomba 1. Materiali del corredo (dis. di A. Zardini; non in scala)

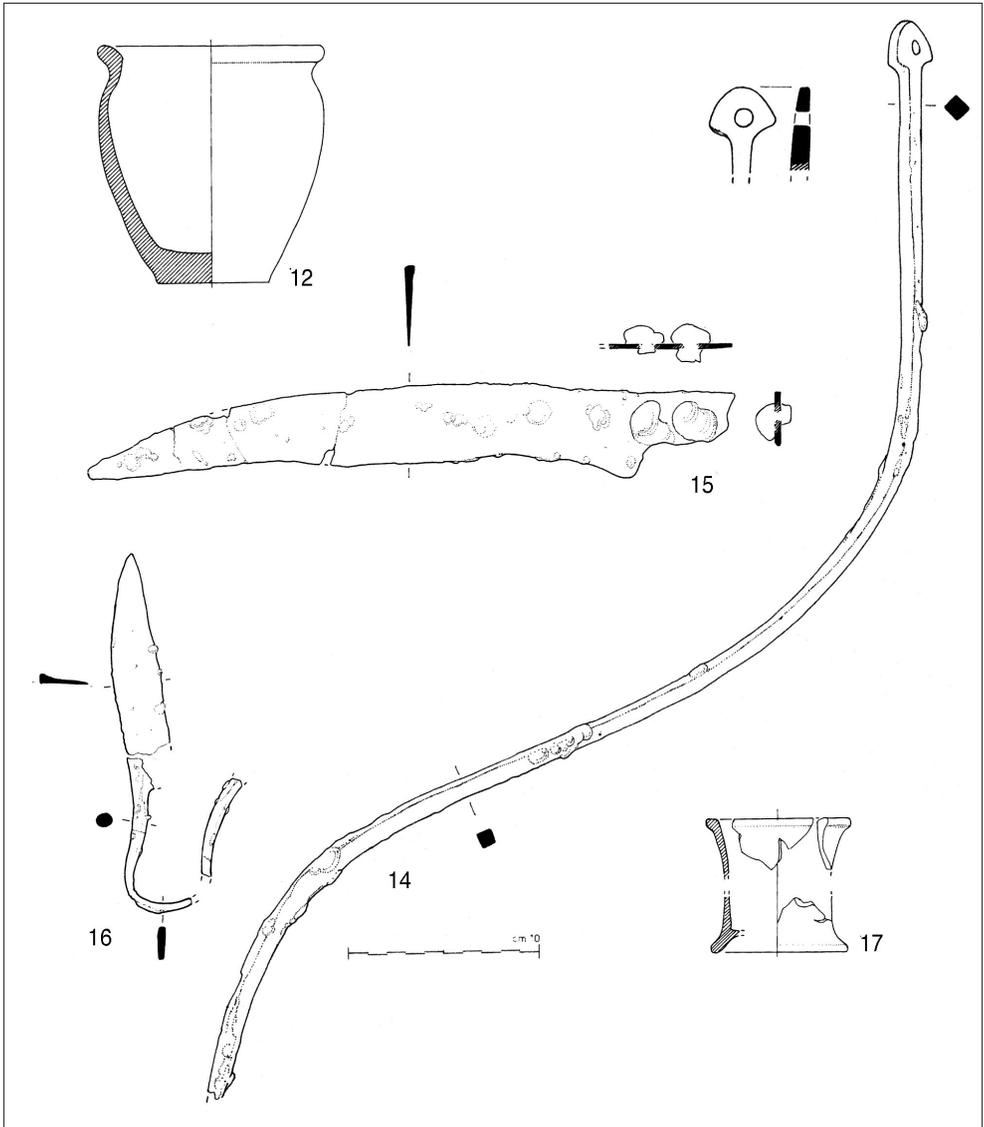


Figura 4 Nogara, loc. Casona, tomba 1. Materiali del corredo (dis. di A. Zardini; non in scala)

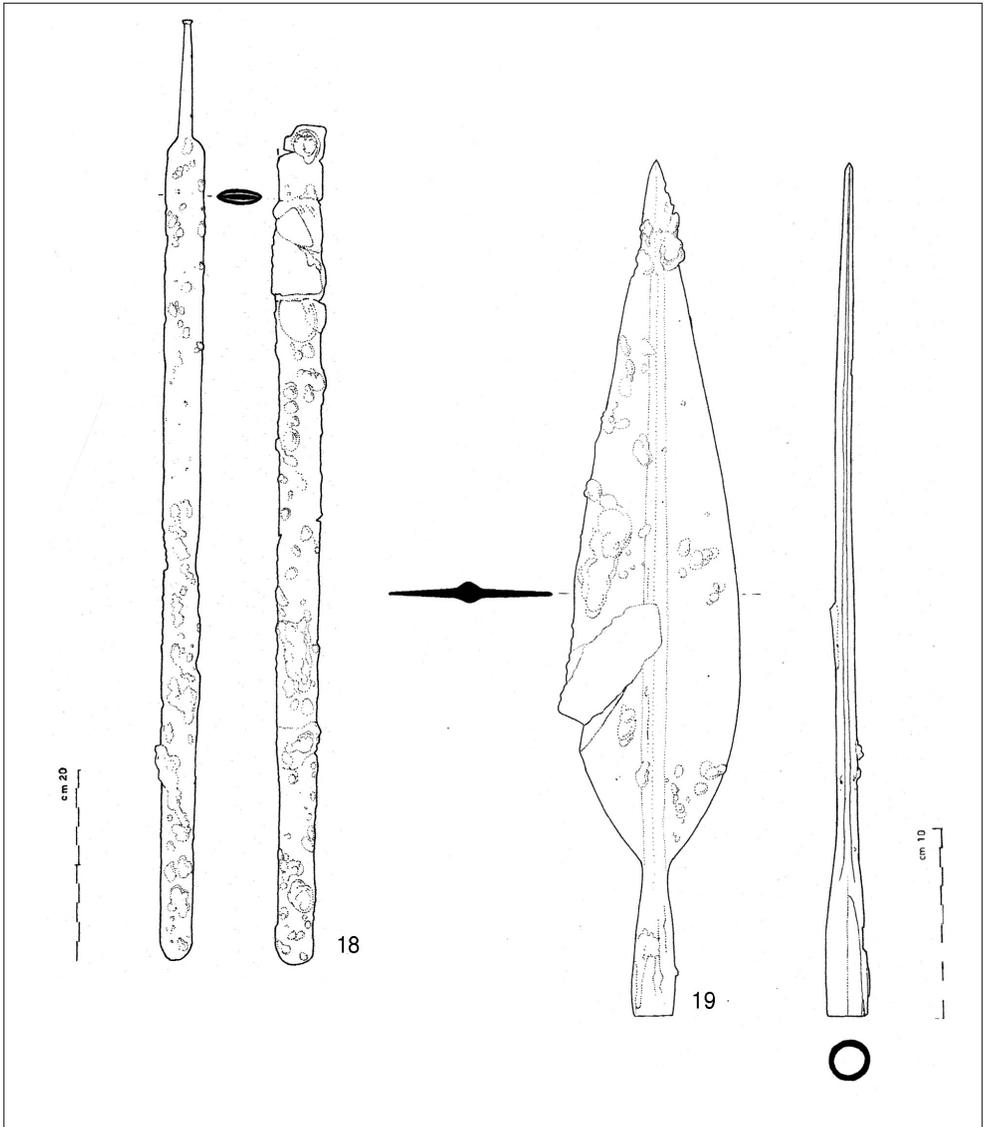


Figura 5 Nogara, loc. Casona, tomba 1. Materiali del corredo (dis. di A. Zardini)

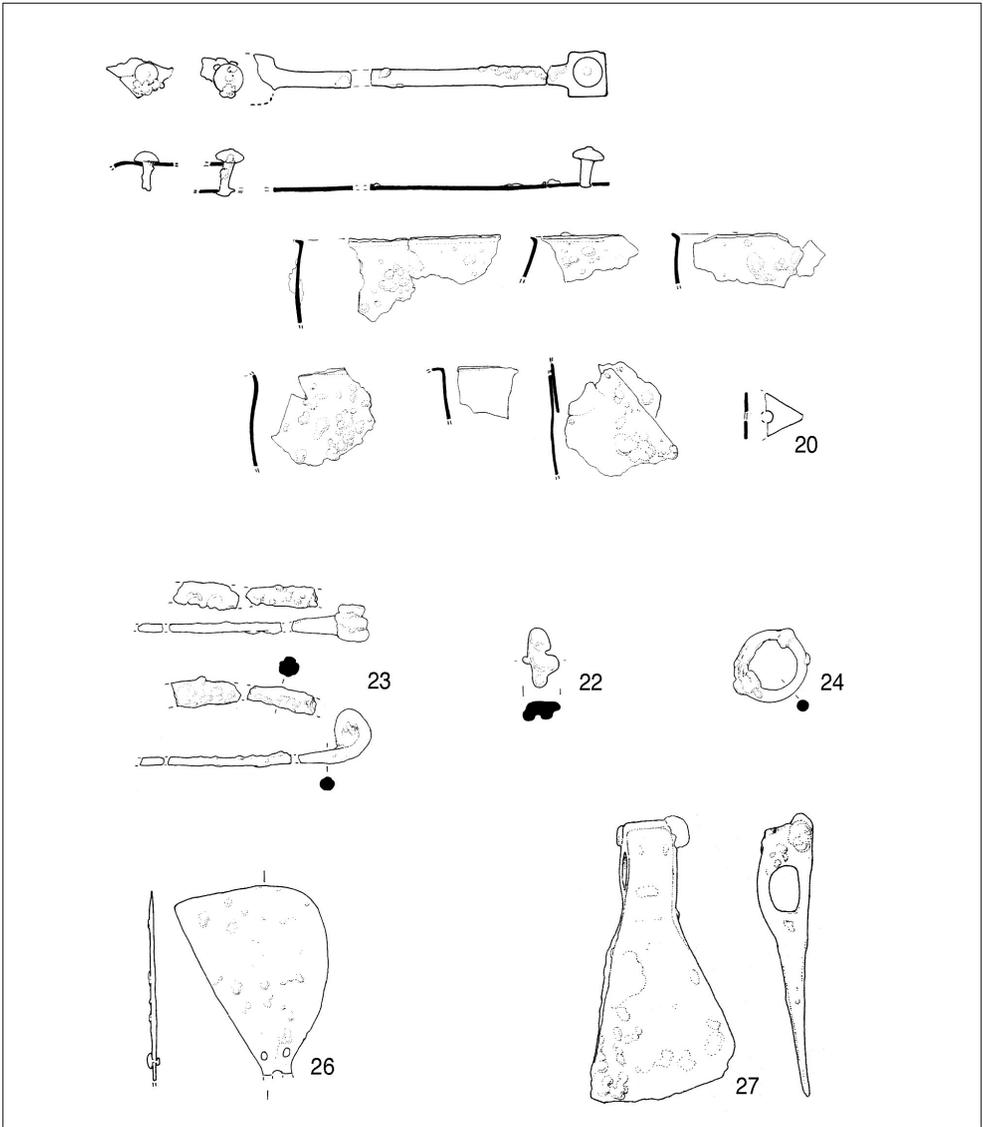


Figura 6 Nogara, loc. Casona, tomba 1. Materiali del corredo (dis. di A. Zardini; non in scala)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Osservazioni su cinture e cinturoni di Este

Carla Baldini Cornacchione

già Soprintendenza Archeologica del Veneto

Stefano Buson

Polo Museale del Veneto

Loredana Capuis

già Università degli Studi di Padova

Anna Maria Chieco Bianchi

già Soprintendenza Archeologica del Veneto

Abstract After several years of work dedicated to the preroman necropolis of Este, thanks to new findings we tried to trace the birth and the evolution of one well-known atestine artefact, the bronze lozenge belt, an important item (as the less common rectangle belt) of ceremonial women's clothing. Both types were in use from the half of the 5th c. BC to the half of the 4th c. BC. We focused too on the many interesting sides of manufacturing and decoration.

Keywords Veneto. Este. Bronze Belt. Women's Clothing.

Dedichiamo questo contributo a Margherita Tirelli, cara collega e amica, che all'inizio della sua carriera condusse a Este una ricerca sulla tomba Nazari 161, nota per il bel cinturone bronzeo con scene figurate,¹ avanzando varie acute considerazioni sull'uso e sui rituali connessi con questi accessori 'da parata' distintivi di donne di alto rango. Le sue osservazioni, estese a varie tombe della necropoli meridionale di Este, trovavano in quegli anni riscontro nei da-

1 Tirelli 1981.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/004

ti emersi dall'analisi delle necropoli del nord (conclusa per «Este I» e in elaborazione per «Este II»), con conseguenti reciproci e stimolanti scambi di opinione.

La sorte ha voluto che trent'anni dopo Margherita pubblicasse una lamina del santuario di Altino raffigurante una donna con ricca veste e cinturone con figura di lupo,² in casuale parallelismo con il nostro studio sulle lamine atestine di donne con cinture o cinturoni dedicate alla dea 'Reitia'.³

Perseguitate per decenni da cinture e cinturoni, impegnate nell'ambizioso e forse utopistico obiettivo di un'edizione completa di questa ricchissima classe di materiali, abbiamo colto con molto piacere questa occasione per presentare sull'argomento alcune note selettive con conferme di dati già acquisiti⁴ e varie novità tipologiche, tecnologiche e rituali, rimandando a futuri approfondimenti le numerose tematiche ancora inesplorate. La ricerca è stata condotta in stretta collaborazione con Carla Baldini Cornacchione e Stefano Buson, che in lunghi anni di lavoro nel laboratorio di restauro del Museo Nazionale Atestino hanno maturato una serie di nuove osservazioni tecnologiche ed archeometriche e che firmano con noi questo contributo. Prezioso è stato il supporto logistico di Lorena Baroni nel paziente e minuzioso controllo dei materiali di magazzino e dei dati inventariali: a lei va la nostra gratitudine.

Loredana Capuis e Anna Maria Chieco Bianchi

2 Tirelli 2014.

3 *Lamine I.*

4 Il primo inquadramento tipologico dei cinturoni e fermagli di Este è quello presentato da Gian Luigi Carancini (Carancini 1975).

Solo dalla fine dell'VIII secolo a.C. sono attestati a Este elementi bronzei di fissaggio per cinture di stoffa, cuoio o altro materiale deperibile, consistenti in occhielli fusi ad omega: di grandi dimensioni e riferibile ad una deposizione femminile è l'esemplare della tomba Benvenuti 277 [fig. 1.1], databile tra la fine dell'VIII e l'inizio del VII secolo a.C.;⁵ più piccolo, forse di un *infans*, è quello della tomba Ricovero 140, più o meno contemporanea.⁶ Occhielli elementari dello stesso tipo perdurano a lungo e sono sempre collegati a deposizioni femminili:⁷ l'assenza costante dell'elemento gancio fa pensare che fungessero da 'passanti' funzionali a mantenere l'altezza di cinture morbide che andavano annodate. Ad una cintura simile si può collegare anche il doppio gancio della tomba femminile Benvenuti 63 [fig. 1.2] dell'inizio del VII secolo.⁸ Ci sembrano invece maschili due originali sistemi di fissaggio, sporadici e quindi non databili [fig. 1.3-4]:⁹ le diverse dimensioni dei due elementi, occhiello e gancio, ci fanno infatti ipotizzare un collegamento a fasce di altezza digradante, forse tracolle di cuoio destinate a sorreggere utensili pesanti, come grandi coltelli. Pure maschili sono gli occhielli ad anello con appendici a 'T', documentati dall'inizio del VII secolo: sia nella tomba Benvenuti 278 [fig. 1.5] che nella tomba Pelà 6 cinque occhielli di questo tipo, col relativo gancio in verga, sono associati a morsi o altri elementi di bardatura equina.¹⁰ L'elementarità dell'oggetto ne poteva però favorire l'uso anche per cinture femminili, come è nella tomba Ricovero 159 di fine VII secolo.¹¹

Nel pieno VI secolo a.C. compare a Este un nuovo tipo di fermaglio, non più fuso ma in lamina di bronzo, esclusivo dell'abbigliamento femminile. Ben noto è quello della tomba Benvenuti 124 [fig. 1.6], quadrangolare ad angoli stondati, con gancio e linguette di fissaggio ritagliati, decorato con punti e borchie ad andamento lineare orizzontale, con occhielli d'aggancio in filo.¹² Nulla rimane delle cinture cui questo tipo di fermaglio era connesso, certo tutte deperibili, in cuoio, lana, stoffa. Solo l'esemplare della tomba Rebato 3 [fig. 1.7], di

⁵ Qui e di seguito le attribuzioni di genere derivano da analisi osteologiche o da chiare caratteristiche del corredo. Per la tomba Benvenuti 277 cf. *Este* II, 333-9, tavv. 188-90.

⁶ *Este* I, 57-9, tavv. 10-11.

⁷ *Este* I e *Este* II *passim*.

⁸ *Este* II, 74-9, tavv. 15-18.

⁹ Nazari I.G. 3775, inedito al MNA; Pelà I.G. 2293 già segnalato in Prosdocimi 1882, 28 («gancio poco comune»), tav. V,72 e in Montelius 1895, tav. 56,7.

¹⁰ Per il tipo cf. Carancini 1975, 56, fig. 9,3. Per la tomba Benvenuti 278 cf. *Este* II, 339-48, tavv. 191-7; per la tomba Pelà 6 Foltiny 1962, 12-16, tav. XII.

¹¹ *Este* I, 121-5, tavv. 67-70A.

¹² *Este* II, tav. 166,55; per il tipo cf. Carancini 1975, fig. 9,4. Un fermaglio molto simile è nella tomba Folletto 44, inedita al MNA (in realtà due corredi confusi), con ornato orizzontale a spina di pesce.

fine VI secolo a.C.,¹³ conserva parte della cintura di cuoio, ricoperta da dischetti in lamina infissi con doppio peduncolo: ancora unito è un tratto di 14 cm, ma un secondo lungo tratto staccato e numerosi dischetti sciolti fanno pensare a un vero cinturone. Mancano anelli o occhielli di riscontro, certo anch'essi in cuoio e quindi non conservati. Questa vistosa cintura, senza tracce di combustione, poggiava sul coperchio di una situla bronzea che conteneva un piccolo ossuario fittile:¹⁴ all'atto dello scavo fu notato che all'interno della cintura aderivano resti di tela, riferiti a una sua fodera.

Dalla fine del VI secolo, cioè dal primo orizzonte Certosa, il fermaglio diventa un accessorio vistoso e importante dell'abbigliamento femminile, articolandosi in varie fogge su cui si esercita anche la fantasia degli artigiani dell'arte delle situle. Non ci proponiamo di affrontare in dettaglio una classe così varia e complessa, ma ci soffermiamo solo su una tipologia di recente evidenza che si differenzia anche funzionalmente dai semplici fermagli precedenti: sono grandi placche rettangolari in lamina che costituivano la porzione frontale di cinture in materiale deperibile (per lo più cuoio come attesta la spaziatura da 2 a oltre 3 mm dei ribattini di fissaggio).¹⁵ Un primo tentativo di realizzazione può essere visto nella placca della tomba Ricovero 197 [fig. 1.8], ripiegata per defunzionalizzazione, in cui il fermaglio è applicato con ribattini alla fascia frontale.¹⁶ A questo primo esperimento seguono placche realizzate in un unico pezzo, di più pratica e veloce esecuzione, molto diffuse per tutto il V secolo: la loro altezza è compresa tra i 6 e i 9 cm, la lunghezza va dai 20 ai 25 cm; l'uncino, in spessa lamina, è lavorato a parte e fissato con un ribattino a testa convessa, garantendo così una maggiore resistenza rispetto agli uncini ritagliati dei fermagli precedenti. Costante è la riquadratura simmetrica delle due estremità, ottenuta con file verticali di punti e borchie a sbalzo, mentre nella lunga porzione centrale la decorazione è incisa orizzontalmente con semplici fasci di linee o, più spesso, con fasci di linee alternati a spirali ricorrenti. Così nelle due placche della tomba Benvenuti 114, una conservata quasi per intero [fig. 1.9], e in quelle delle tombe Benvenuti 103 [fig. 1.10] e 106 [fig. 1.11], quest'ultima di un'eccezionale lunghezza (38 cm) che la assimila alle cinture di ambito hallstattiano.¹⁷

In tutte le tombe da noi esaminate, archeologicamente caratterizzate o antropologicamente verificate, queste placche sono associa-

13 Alfonsi 1922, 6-7.

14 Per il rituale dell'ossuario fittile in situla bronzea, riservato a individui femminili di alto rango, cf. Calzavara, Capuis 1985.

15 Tipo non presente in Carancini 1975.

16 Non combusta, incompleta e con restauro antico: cf. *Este* I, 180, nr. 7, tav. 106.

17 Per le tombe Benvenuti 103, 106, 114 cf. *Este* II.

te a deposizioni femminili: un'alta cintura a fascia dal simile ornato è esibita da una devota riccamente abbigliata, raffigurata su una lamina del santuario di *Reitia* [fig. 1.12].¹⁸

Di un tipo del tutto nuovo in area atestina, e di grande interesse, ci appaiono due placche frontali molto simili tra loro: a corpo lanceolato, con i bordi leggermente arrotondati verso l'interno, un'estremità appuntita e ripiegata a formare il gancio, l'altra prolungata ad alette per l'inserimento e il fissaggio della cintura di cuoio, ornato a file di punti e borchie separate da costolature. La prima, alta 8 cm e lunga 18, proviene dalla tomba De Antoni 270 [fig. 2.13], archeologicamente femminile:¹⁹ evidenti ripetute riparazioni ne denunciano il lungo uso. La seconda [fig. 2.14], di maggiori dimensioni (alt. 13,2 cm; lung. 32 cm), è stata rinvenuta nel 1987 nella tomba 4 di via Versori «forse disposta al momento della deposizione a cingere l'ossuario pertinente all'individuo femminile»: ²⁰ della cintura di cuoio resta, aderente per ossidazione all'interno, un breve tratto fittamente ricoperto da bullette bronzee, come già visto nell'esemplare Rebatto 3 [fig. 1.7]. Ambedue le tombe che hanno restituito queste placche sono databili tra la fine del VI e l'inizio del V secolo, come assicurato dalla tipologia della ceramica e, soprattutto, dalle fibule: nella tomba De Antoni una fibula 'a navicella a staffa lunga con bottone a vaso' e una fibula 'a navicella con cinque bottoni sull'arco', tipo molto raro e finora noto a Este da un unico esemplare;²¹ nella tomba di via Versori una fibula 'ad arco serpeggiante a due gomiti' senza occhiello, con fermapieghe a disco e staffa lunga con globetto terminale e una fibula 'con arco in verga e staffa lunga' con globetto e costolature.²²

Pur nella rarità delle attestazioni queste placche frontali a corpo lanceolato, nate già alla fine del VI secolo come indiziato dal lungo uso dell'esemplare De Antoni, rivestono un particolare interesse perché ci consentono di ipotizzare che nel corso del V secolo il tipo abbia conosciuto un graduale processo di 'monumentalizzazione', con

18 *Lamine* I, 95, nr. 87, tav. 26.

19 Alfonsi 1901, 470-1, tomba 6: «piccolo cinturone a forma di losanga, decorato di cordoni rilevati, rotto in molti frammenti». La necropoli preromana fu individuata in località Canevedo, in un fondo di proprietà De Antoni, nel corso dei lavori di costruzione della fabbrica di fiammiferi SAFFA. I corredi sono stati studiati e disegnati da Carla Michielon (Michielon 2003-04): la tomba 6 di scavo corrisponde alla tomba 270 dell'attuale numerazione museale.

20 Balista, Ruta Serafini 1992, 112-13, fig. 108: la tomba fu rinvenuta nel 1987 in località Morlungo, all'estremità occidentale della necropoli meridionale, nel fondo Menarbin Bosello, già Nazari e poi Capodaglio. Per l'ossuario 'vestito' cf. Chieco Bianchi 1985, 232; Ruta Serafini 2013, 96.

21 Per la fibula a navicella cf. Von Eles Masi 1986, nr. 1066 ss.; per quella con arco a cinque bottoni, nr. 1319.

22 Per la fibula serpeggiante cf. Von Eles Masi 1986, nrr. 2355-62; per quella con arco in verga, nr. 1776 ss.

un arricchimento della decorazione che risente delle contemporanee fiorenti esperienze dell'arte delle situle. Parallelamente, e con analoghe brillanti soluzioni tecnologiche e ornamentali, anche le placche frontali rettangolari vedono la medesima evoluzione portando alla produzione del tutto tipica e originale dei veri e propri cinturoni a losanga e rettangolari, attestati a Este per oltre un secolo tra la prima metà del V e la metà del IV.

Un'ulteriore conferma a questa ipotesi è venuta da uno straordinario 'colpo di fortuna': nel corso di una recente ricognizione nei magazzini del Museo Nazionale Atestino Carla Cornacchione ha individuato, in una tomba di nuovo rinvenimento,²³ una piccola losanga di cinturone, combusta, in frammenti e incompleta ma ben leggibile, che si inserisce perfettamente, come cronologia e tipologia, in questo processo [fig. 2.15]. Rispetto alle placche lanceolate di via Versori e De Antoni presenta all'estremità appuntita un gancio in verga fissato con ribattini, mentre l'estremità opposta è troncata per il fissaggio della cintura, probabilmente di cuoio. Nonostante la combustione è evidente l'ornato a file di punti e borchie sbalzate separate da costolature, con una grande novità rappresentata dalla teoria di animali raffigurati sulla fascia esterna, sbalzati e ben rilevati da un abile artigiano del bronzo nonostante l'alto spessore della lamina. La tomba, certo ad unica deposizione, conteneva un grande bicchiere-ossuario: mescolati alle ossa, oltre ai frammenti della placca si sono rinvenuti tre occhielli in filo, due pendagli a secchiello a fondo arrotondato, una fibula con arco a molla e staffa desinente a vaso con costolature, il frammento di una seconda fibula non definibile, due pezzetti di foglia d'oro, forse rivestimento di vaghi di collana. I materiali sono tutti tipologicamente femminili e coerentemente assegnabili al primo orizzonte Certosa, momento in cui i motivi figurati dell'arte delle situle passano a decorare, oltre i vasi, anche vari oggetti di prestigio. Ci sembra che questa placca costituisca un vero e proprio momento di passaggio tra le placche lanceolate e i cinturoni a losanga.

Il lavoro portato avanti per decenni nel laboratorio di restauro del Museo Nazionale Atestino ci consente di aggiungere più dettagliate osservazioni tecniche sulla struttura di questi straordinari manufatti, già ben descritti dai primi studiosi di antichità atestine.²⁴ La losanga (termine improprio ma ormai convenzionalmente adottato) è rica-

23 Tomba inedita dall'area ex SAFFA, già De Antoni. Su questi scavi cf. Ruta Serafini 2002, 108 s.

24 Prosdocimi 1882, 28; Ghirardini 1900, 100 ss.

vata da una lamina di bronzo dello spessore costante di 0,7 mm²⁵ ed è frutto di un complesso calcolo geometrico basato sul diametro corrispondente all'altezza massima. Il disegno preparatorio veniva realizzato con l'ausilio di un compasso (probabilmente a corda) e comprendeva il contorno e la traccia delle cordonature interne; la lamina veniva quindi ritagliata con uno scalpello tagliente in maniera asimmetrica: la losanga si allunga infatti a punta all'estremità che verrà munita di uncino, mentre è troncata all'estremità opposta da collegare alla cintura. La sinuosa conformazione anatomica consentiva un notevole sviluppo dell'altezza nella parte centrale, che misurava da 30 a 35-36 cm; la lunghezza poteva arrivare oltre i 50 cm: veniva così coperto tutto l'addome da un fianco all'altro. Dopo il ritaglio iniziava lo sbalzo dal rovescio per realizzare i cordoni, utilizzando un grosso cesello stonato che andava a modellare la lamina su una tavola di legno opportunamente incavata; la decorazione figurata delle zone concentriche delimitate dai cordoni era per lo più ottenuta a incisione con un cesello profilatore, raramente a sbalzo dato il considerevole spessore della lamina. Il collegamento della losanga alla cintura posteriore era assicurato da ribattini (a testa piatta, convessa o conica) e rinforzato da un elemento semitubolare in lamina o da una barra fusa a cera persa con occhi di dado (cf. **tavv. 3.16; 4.18**).²⁶ L'uncino era ottenuto ripiegando l'estremità sporgente di una spessa barra fissata con ribattini per un lungo tratto all'interno della punta della losanga (cf. **fig. 3.16**). Numerose sono le notizie di scavo relative a resti delle cinture posteriori di cuoio: per l'aggancio dell'uncino dovevano presentare all'estremità solo alcuni fori o riscontri in bronzo, come occhielli in filo o anelli fissati da fascette. Talvolta sull'estremità della cintura di cuoio era applicata una placca rettangolare in lamina, su cui erano fissati gli anelli: indefinibile la sua lunghezza perché nessuna è conservata per intero, ma considerando che portava due o tre anelli si può presumere che fosse lunga circa 20 cm, con un'altezza inferiore a quella della fascia di cuoio; l'ornato è sempre geometrico, con motivi a spirale ricorrente o a spina di pesce (cf. **tavv. 3.16; 4.18**). Negli esemplari più vistosi la cintura posteriore era tutta di bronzo, con terminazione arrotondata e ornato inciso a fasce orizzontali; per l'aggancio presentava uno o più anelli mobili fissati con fascette, uno dei quali poteva anche essere di ferro (come nel cinturone Nazari 161) forse conseguente a un restauro. Eccezionalmente la parte terminale presentava uno o due riquadri

25 Le lamine usate per le situle hanno invece sempre uno spessore di 0,4 mm. Sulla lavorazione delle lamine di bronzo nel Veneto si vedano in particolare Buson 2002, 2006; Baldini Cornacchione, Buson 2010, 2012; Buson 2017.

26 Per la contemporaneità dei due sistemi si vedano i due cinturoni della tomba Benvenuti 81 ad unica deposizione: *Este* II, tav. 60.

figurati, come nei cinturoni delle tombe Capodaglio 29, Boldù Dolfin, Nazari 161 [fig. 5.24-26]: in questi casi si è notato che gli anelli di aggancio erano posizionati in modo tale da portare, con l'allacciatura, alla copertura della porzione con la scena figurata, con una inspiegabile illogicità già notata da Callegari a proposito del cinturone Nazari 161: «Il perché di questa decorazione di maggiore impegno che poi finiva talora sacrificata ci sfugge, anche se non era dovuto semplicemente al fatto che il toreuta incideva tutta la lamina che aveva davanti senza pensare alla sua futura destinazione».²⁷

Se i cinturoni a losanga sono stati subito individuati nella loro originalità, la definizione tipologica di quelli rettangolari è una conquista molto più recente, frutto del lavoro sulle necropoli atestine:²⁸ il loro mancato riconoscimento precedente è certo da imputare al pessimo stato di conservazione di tutti gli esemplari, per lo più ridotti in frammenti, spesso anche combusti e contorti. Va però ricordata la notizia di Ghirardini su «una enorme placca rettangolare di cintura [...] [che] misurava un'altezza di cent. 21 ed era decorata di sette zone parallele di figure animali» ricomposta «per le cure pazienti e ingegnose del sig. Alfonso Alfonsi».²⁹ Il tipo sembra ad oggi più raro di quello contemporaneo a losanga, cui è collegato da evidenti parallelismi di fabbricazione. È caratterizzato da una placca anteriore di grandi dimensioni (dai 15 ai 19 cm di altezza, dai 35 ai 40 cm di lunghezza)³⁰ ritagliata da una lamina di bronzo dello spessore di 0,7 mm, come quella usata per le losanghe. Presenta un ornato a fasce orizzontali con teorie di animali [fig. 3.17] o motivi geometrici,³¹ inciso con un cesello profilatore, delimitato alle due estremità da file verticali di punti incisi e borchie sbalzate: tale sintassi decorativa denuncia chiaramente la derivazione dalle placche frontali. Analogamente al tipo a losanga, ad una estremità era fissato il gancio mentre l'altra era collegata alla cintura posteriore di cuoio con ribattini; parimenti la giunzione tra le due parti era rinforzata da un elemento semitubolare in lamina o da una barra fusa a cera persa con occhi di dado e per il fissaggio degli anelli di riscontro è documentato l'utilizzo di una placca rettangolare in lamina applicata all'estremità della cintura di cuoio (cf. fig. 3.17).³²

²⁷ Callegari 1936-37, 84.

²⁸ Il tipo non è presente in Carancini 1975: si vedano al proposito le osservazioni alla tomba Benvenuti 93 in *Este* II, 175 ss.

²⁹ Ghirardini 1900, 105, tav. V, 27, purtroppo ad oggi non individuata.

³⁰ Eccezionale per misure è l'esemplare della tomba Capodaglio 35 (alt. 24 cm, lung. ca. 45 cm).

³¹ Cf. ad es. tomba Benvenuti 111: *Este* II, tav. 117, 17.

³² Ad oggi l'unico esempio di cinturone rettangolare con cintura posteriore di bronzo è nella tomba di Prà e, come vedremo, si tratta probabilmente di un modello.

L'assenza, sia nei cinturoni a losanga che in quelli rettangolari, di fori lungo i margini (che troveremo invece su esemplari patavini e del territorio veronese) esclude il fissaggio di una 'foderatura' interna mediante il passaggio di un filo, ma in più casi è segnalata la presenza di resti di una fodera di tela che doveva quindi essere incollata.³³

Le ricerche condotte negli ultimi anni nei magazzini del Museo e l'edizione degli scavi più recenti hanno portato all'individuazione di una cinquantina di cinturoni a losanga e di oltre una ventina di cinturoni rettangolari.³⁴ Evidenti sono le affinità tecnologiche e ornamentali tra i due tipi e il loro parallelismo, ma è difficile proporre una scansione cronologica dettagliata. Fra le tombe di vecchio scavo infatti poche sono quelle con un contesto integralmente conservato o sicuramente pertinente; inoltre non sempre è stato tenuto distinto il corredo dei vari ossuari, talvolta anche mescolato a quello di tombe contigue.³⁵ Quanto alla tombe di scavo recente, è stato confermato che dal V secolo a.C. è molto diffuso nel ceto elevato l'uso di deposizioni multiple di famiglia, con successive riaperture delle cassette e frequente rimescolamento rituale dei resti ossei e dei corredi delle varie deposizioni: i materiali quindi, soprattutto quelli di uso personale, coprono un ampio *excursus*, con conseguente difficoltà di scansione cronologica e di attribuzione all'uno o all'altro defunto.³⁶ È comunque ormai accertato che le tombe più antiche con cinturoni a losanga e/o rettangolari sono datate attorno alla metà del V secolo a.C.: va tenuto però ben presente che tale datazione corrisponde sì al momento finale dell'utilizzo di questi pregiati manufatti, ma non sempre al momento della loro fabbricazione perché essi potevano anche essere tramandati in famiglia, come attesta la frequente presenza di restauri antichi, dovuti alla facilità con cui si lesionavano.³⁷

33 Oltre che sul cinturone Rebatò 3, già ricordato, resti di tessuto sono evidenti sulla faccia interna di un grande cinturone rettangolare sporadico dalla necropoli Capodaglio (I.G. 3082, inedito); anche a proposito del cinturone Nazari 161, Callegari nota che «nell'interno della fascia è visibilissima l'impronta dei fili della fittissima tessitura di una stoffa che la foderava» (Callegari 1936-37, 80-1, tavv. 14,15; 16,19). Proprio in occasione del presente contributo, Stefano Buson ha sperimentato l'incollaggio di una fascia di cotone su una lamina bronzea mediante un preparato di cera vergine e colofonia in parti uguali, sciolte a caldo, con il risultato di una adesione perfetta, resistente anche alla tensione.

34 È in elaborazione ad opera di Carla Baldini Cornacchione e di Lorena Baroni una tabella riassuntiva delle presenze di questi manufatti nelle necropoli atestine.

35 Ben noto ad esempio il caso della tomba Boldù Dolfin 52-3, per cui si veda da ultimo Gambacurta 1998.

36 Capuis, Chieco Bianchi 1992, 83; Bondini 2016.

37 Rappazzi antichi furono notati da Callegari sul cinturone Nazari 161 «a motivo di una caduta» (Callegari 1936-37, 80). Sull'argomento restauri antichi si veda da ultimo Buson 2002, 43.

Una delle tombe più antiche è la Benvenuti 86³⁸ in cui è presente un cinturone a losanga con cintura posteriore di cuoio e placca terminale di aggancio in lamina [fig. 3.16]: la decorazione zoomorfa incisa è di resa naturalistica molto raffinata e dettagliata, con eleganti palmette alle estremità della losanga. L'avvio di una produzione così matura artisticamente e tecnicamente risente certo di influenze e contatti con il mondo esterno, compreso quello della grecità adriatica,³⁹ che trovano fertile terreno nell'alto livello di preparazione degli artigiani bronzieri di Este: nello stesso periodo, accanto ai più tradizionali manufatti sbalzati di tipica arte delle situle destinati sia alle tombe che ai santuari, prende vita così questa raffinata e originale produzione di oggetti di ornamento e prestigio femminile. Analoghe considerazioni stilistiche si possono fare per il cinturone rettangolare della tomba Benvenuti 93 [fig. 3.17], anch'essa datata attorno alla metà del V secolo:⁴⁰ il parallelismo produttivo dei due tipi è confermato dal corredo della contemporanea tomba Benvenuti 81 in cui un piccolo dolio conteneva resti riferiti ad una sola donna adulta, mescolati ai frammenti di due cinturoni, uno a losanga e uno rettangolare.⁴¹ Ai fini cronologici è di particolare interesse la tomba Capodaglio 35, con un grande cinturone rettangolare e ceramica attica datata tra il secondo quarto e la metà del V secolo a.C.⁴² Allo stato attuale delle ricerche possiamo affermare che la produzione di questi raffinati accessori continua per tutta la prima metà del IV secolo a.C.: tra i prodotti più recenti con un contesto sicuro vanno ricordati i cinturoni a losanga e rettangolari delle tombe Ricovero 20 e 21 (1984), datate tra la fine del V e la prima metà del IV secolo, che mostrano, sotto l'aspetto decorativo, un chiaro disfacimento della resa naturalistica dell'ornato [fig. 4.18].⁴³ Non conosciamo a tutt'oggi cinturoni di sicuro contesto in tombe successive alla metà del IV secolo a.C.⁴⁴

Un'articolazione cronologica dettagliata è estremamente difficile anche per la compresenza di esemplari diversi nella stessa tomba. Emblematico è il caso della tomba c.d. di Prà, rinvenuta casualmente nel 1930 alla periferia di Este, il cui corredo, 'recuperato' dalla direzione del Museo Atestino, appare coerentemente databile tra la

38 *Este* II, 149-53, tavv. 70-2.

39 Sempre più consistente è diventata negli ultimi anni la presenza di ceramica attica nel Veneto, per cui si rimanda da ultimo a Vallicelli 2013.

40 *Este* II, 172-7, tavv. 83-5.

41 *Este* II, 135-8, tavv. 59-60.

42 *Etruria padana*, 396 s., tav. CXXXIII; Bonomi 1986, 136 s.

43 *Adige ridente*, 164-94, figg. 85-104.

44 Chieco Bianchi 1985, 234-5; *Lamine* I, 22.

fine del V e la prima metà del IV secolo a.C.⁴⁵ Tra i numerosissimi e ricchi materiali femminili, colpisce la presenza di ben quattro cinturoni, due a losanga combusti e due rettangolari non combusti, tutti in frammenti e incompleti. Eccezionale per dimensioni la losanga maggiore [fig. 4.19] che misura 54 cm di lunghezza e 32 cm di altezza max., con un ornato molto stilizzato a incisione e punzone: la cintura posteriore, tutta di bronzo, presentava all'interno, in corrispondenza del fianco, una doppia lamina di rinforzo che doveva evitare le fratture in una zona molto sollecitata dall'uso; il fissaggio delle diverse parti era assicurato da due barre fuse con occhi di dado e ribattini a testa conica e una barra simile fissava il gancio; dell'estremità della cintura resta un breve tratto con anelli di riscontro. Di tipologia e dimensioni più consuete, ma simile per l'ornato, è il secondo cinturone a losanga [fig. 4.20], munito in origine di cintura di cuoio come attesta la spaziatura dei ribattini di fissaggio. Per lo stile della decorazione ambedue trovano confronto nel cinturone della tomba Ricovero 20 (1984), pure datata tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C. [fig. 4.18].

Due sono anche i cinturoni rettangolari. Di uno resta solo l'estremità con il gancio, rinforzata da un elemento semitubolare in lamina [fig. 4.21]; per fattura e stile decorativo sembra più antico dei due precedenti e molto vicino al cinturone della tomba Benvenuti 93 [fig. 3.17], assegnata al pieno V secolo: anche in questo caso sembra quindi evidente la deposizione di accessori 'di famiglia'. Il secondo cinturone, di piccole dimensioni (h 11,2 cm), in lamina più sottile (0,4 mm) e con cursorio ornato geometrico sbalzato [fig. 4.22], ci sembra un modello non funzionale, realizzato estemporaneamente. Un identico ornato (non completato sull'estremità della cintura) ricorre su un piccolo cinturone a losanga del complesso Boldù Dolfin 52-3⁴⁶ [fig. 5.23], anch'esso in lamina molto sottile, interpretabile forse come un modello destinato a munire una piccola defunta di un accessorio che le spettava per rango. La stretta somiglianza decorativa che caratterizza questi due modelli può farli ricondurre ad una stessa bottega.⁴⁷

L'uso di cinturoni a losanga da parte di donne molto giovani, e quindi anche di esile corporatura, è assicurato da rari esemplari funzionali di piccole dimensioni, realizzati con una lamina più sottile (0,4 mm) di quella usata per gli accessori da adulta e quindi più leggeri e portabili. Di ottima qualità esecutiva e perfettamente conservato è il piccolo cinturone della tomba Capodaglio 29,⁴⁸ con cintura

⁴⁵ Callegari 1930: questo eccezionale complesso meriterebbe una riedizione critica con un'analisi appropriata.

⁴⁶ Cf. da ultimo Gambacurta 1998.

⁴⁷ Il problema delle botteghe è uno dei tanti temi aperti.

⁴⁸ Baggio 1978: erroneamente definito sporadico.

di bronzo decorata all'estremità da un riquadro figurato con cervo [fig. 5.24]; di recente individuazione è un cinturone, simile per dimensioni e pure con cintura di bronzo, dalla tomba Capodaglio 36, inedita. Proviene dalla ricca tomba di famiglia Nazari 149, con quattro ossuari di cui due infantili, una piccola losanga [fig. 5.27] rinvenuta appoggiata tra la parete della cassetta e l'ossuario maggiore, accanto alla quale furono notati resti di «un cinturone di cuoio decomposto».⁴⁹

Ma da chi e quando venivano indossati questi straordinari accessori? E quali ritualità ne accompagnavano la deposizione nella tomba?

Ormai acquisita è la loro pertinenza all'abbigliamento muliebre: l'andamento della decorazione attesta che venivano agganciati sul fianco sinistro,⁵⁰ allacciatura ancor oggi considerata esclusivamente femminile, e ben evidente anche nell'abbigliamento delle devote rappresentate sulle lamine votive [fig. 5.28] e sul bronzetto della c.d. dea di Caldeviso.⁵¹ Le dimensioni e il peso ne facevano certamente un accessorio non di uso quotidiano, ma riservato a occasioni cerimoniali. Indubbio è il loro valore intrinseco e ideologico nell'ambito familiare e conseguente quindi la loro trasmissione per più generazioni: a nostro parere non è neppure da escludere che, quando non usati, fossero esposti a testimoniare la ricchezza e il prestigio della famiglia, con esplicito riferimento anche alla componente maschile adombrata nei riquadri figurati con soggetti evocanti la caccia, inspiegabilmente nascosti se indossati.⁵²

Quanto alla ritualità di deposizione funeraria, non si riesce a dare risposte precise. Un caso inspiegabile, ad oggi unico, è rappresentato dal rinvenimento di un grande e raffinato cinturone a losanga che «ricopriva il petto di un cadavere incombusto, giacente bocconi anziché supino».⁵³ Tutti i cinturoni provengono invece da tombe a cremazione e possono essere sia combusti che non combusti: nel primo caso, il più frequente in assoluto, si rinvencono all'interno degli ossuari, tra le ossa e gli altri oggetti di corredo personale, perché indossati dalla defunta sul rogo o perché gettati come offerta tra le fiamme;⁵⁴ sono ridotti in frammenti e per lo più incompleti a causa di una frantumazione intenzionale che poteva essere ritua-

⁴⁹ Soranzo 1885, 42-3: non corrisponde alla descrizione il disegno a tav. VII, in cui la placca risulta appoggiata all'ossuario piccolo.

⁵⁰ *Este* II, 152.

⁵¹ Gambacurta, Zaghetto 2002, 292-3, figg. 126-7.

⁵² Tale ipotesi ci sembra preferibile a quella formulata da Callegari, per la quale cf. Callegari 1936-37, 84.

⁵³ Tirelli 1981, 22.

⁵⁴ Emblematico il caso della già ricordata tomba Benvenuti 81, sicuramente ad unica deposizione, con due cinturoni diversi ambedue combusti.

le, a fini di defunzionalizzazione, o anche solo pratica per consentirne l'introduzione nell'ossuario; è pure ipotizzabile una raccolta selettiva operata nel corso dell'ossilegio. Più raramente si rinvencono non combusto, posti ad avvolgere all'esterno l'ossuario 'vestito', o semplicemente poggiati sul fondo della cassetta. Analoghe modalità valgono per i cinturoni di piccole dimensioni destinati a defunte di giovane età, tutti non combusto: nel piccolo esemplare della tomba Capodaglio 36 sono evidenti varie ripiegature intenzionali, per defunzionalizzazione rituale o per l'introduzione nell'ossuario. Maggiore chiarezza su tutte queste pratiche verrà certo dai dati analitici degli scavi recenti.

Le scarse notizie di scavo relative ai ritrovamenti ottocenteschi e la frequente commistione dei corredi e dei resti ossei di deposizioni diverse riscontrata nelle tombe multiple familiari, non consentono di confermare l'ipotesi corrente che due cinturoni, uno combusto e uno non combusto, vadano attribuiti ad una stessa defunta.

Il grande valore ideologico di questo importante accessorio da parata che doveva scandire momenti fondamentali della vita della donna è confermato, oltre che dalla sua frequente rappresentazione nell'abbigliamento delle devote [fig. 5.28], dalla presenza, tra gli ex voto del santuario di *Reitia*, di cinturoni reali e di modelli miniaturistici [fig. 5.29], oltre a numerosi modelli di fermagli e di cinture a fascia riproducenti certo originali in materiale deperibile [fig. 5.30].⁵⁵

La tipologia di cinturoni a losanga e rettangolari, esclusiva di Este, trova interessanti attestazioni (tutte di tardo V secolo a.C.) solo nel limitrofo territorio veronese, con esemplari importati di evidente produzione atestina (giunti al seguito di giovani spose?) e altri di chiara fattura locale con piccole varianti decorative e tecnologiche.⁵⁶ Grande interesse presenta un cinturone a losanga rinvenuto in una tomba ad inumazione della necropoli etrusca di Collefiorito di Rivalta, datata nell'ambito del V secolo a.C.:⁵⁷ mentre la losanga presenta un ornato di tipo geometrico inciso e impresso senza alcun riscontro a Este, ed è quindi da attribuire ad una manifattura locale, la placca in lamina con gli anelli di riscontro all'estremità della cintura di cuoio trova invece precisi confronti a Este.⁵⁸

⁵⁵ Cf. *Este preromana*, figg. 104, 109, 121, 126-7; *Lamine II*, nrr. 755-805.

⁵⁶ Tipicamente atestino è il cinturone da Oppeano, fondo Gambin (Salzani 1985, 45, tav. ripiegata s.nr.), molto simile al cinturone della tomba Ricovero 20/1984, qui fig. 4.20. Di imitazione locale appare invece l'esemplare da Gazzo Veronese, Dosso del Pol (Salzani 1987, fig. 132,7), privo di ornato figurato e con forellini lungo i margini. Analoghe ipotesi di importazione dall'area atestina o di imitazione locale sono state espresse in relazione a placche rettangolari della Dolenjska, associate però sempre a deposizioni maschili: cf. Preložnik, Gustin 2012.

⁵⁷ De Marinis 1986, 290 ss., fig. 183.

⁵⁸ Si veda ad es. la placca di aggancio del cinturone Benvenuti 111 in *Este II*, tav. 60, 4.

Per quanto concerne Padova sono a tutt'oggi assenti i cinturoni a losanga, mentre sono ben noti i 'fermagli di cintura a losanga' presenti in varie tombe di pieno VI secolo a.C.⁵⁹ Colpiscono le loro analogie tecnologiche con le placche frontali atestine a corpo lanceolato (cf. fig. 2.13), quali un'estremità appuntita e ripiegata a formare l'uncino e l'altra prolungata ad alette per l'inserimento della cintura di cuoio: questi fermagli patavini, che sembrano precedere, anche se di poco, quelli atestini, non hanno però alcun esito e paiono un 'esperimento' isolato. Risultano invece ben attestati i cinturoni rettangolari di tipo hallstattiano con ornato metopale e forellini lungo i margini.⁶⁰ La situazione patavina dovrà però essere rivista dopo l'edizione del numeroso inedito.

Bibliografia

- Adige ridente* = Bianchin Citton, E.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (a cura di) (1998). *Presso l'Adige ridente... Recenti rinvenimenti archeologici da Este a Montagnana*. Padova.
- Alfonsi, A. (1901). «Tombe ed avanzi antichissimi d'abitazioni, scoperti nel sobborgo di Canevedo, gli anni 1898 e '99». *NSc*, 468-74.
- Afonsi, A. (1922). «Este. Scoperte archeologiche nella necropoli atestina del nord, riconosciuta nel fondo Rebato». *NSc*, 3-54.
- Baggio, E. (1978). «Cinturone a losanga». *L'arte preistorica nell'Italia settentrionale = Catalogo della mostra* (Verona, 3 luglio-30 settembre 1978). Verona, 102-3, sch. 16.
- Baldini Cornacchione, C.; Buson, S. (2010). «Osservazioni tecnologiche sulle lamine». *Lamine I*, 55-65.
- Baldini Cornacchione, C.; Buson, S. (2012). «Tecniche decorative delle lamine votive del santuario di Reitia». *Giulia Fogolari e il suo "repertorio ... prediletto e gustosissimo". Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico*. Miscelanea di studi. *AV*, 162-7.
- Balista, C.; Ruta Serafini, A. (1992). «Este preromana. Nuovi dati sulle necropoli». *Este antica*, 109-23.
- Bondini, A. (2016). «I corredi funerari di Este tra IV e III secolo a.C. I nuovi ceti emergenti e la tomba di Nerka Trostiaia». Govi, E. (a cura di), *Il mondo etrusco e il mondo italico di ambito settentrionale prima dell'impatto con Roma (IV-III sec. a.C.) = Atti del Convegno* (Bologna, 2013). Roma, 303-34.
- Bonomi, S. (1986). «Importazioni di ceramica attica nel Veneto». De Marinis, R. (a cura di), *Gli Etruschi a nord del Po = Catalogo della mostra* (Mantova, 21 settembre 1986-12 gennaio 1987), vol. 2. Mantova, 136-41.

⁵⁹ Tipo già segnalato da Carancini 1975, 56, fig. 9,7; cf. *Padova Preromana*, tavv. 62,5; 67,24; 69,28.

⁶⁰ Per queste presenze cf. *Padova Preromana, passim* e, da ultimo, Gambacurta 2005, 334.

- Buson, S. (2002). «Appendice: note tecnologiche». Capuis, L.; Ruta Serafini, A., «L'uomo alato, il cavallo, il lupo: tra arte delle situle e racconti adriatici». *Padusa*, 43-4.
- Buson, S. (2006). «Situla Benvenuti: tecnologia, restauro e riproduzioni sperimentali». *Este* II, 469-76.
- Buson, S. (2017). «La situla Benvenuti: tecnologia e ricostruzione sperimentale». Zaghetto, L., *La situla Benvenuti di Este. Il poema figurato degli antichi Veneti*. Bologna, 277-90.
- Callegari, A. (1930). «Di una tomba scoperta a Pra di Este». *StEtr*, 127-34.
- Callegari, A. (1936-37). «La tomba n. 161 della Collezione Nazari». *IPEK*, 74-84.
- Calzavara Capuis, L. (1985). «Un rituale funerario paleoveneto: analisi e proposte di interpretazione socio-economica e culturale». *Studi di paleontologia in onore di Salvatore M. Puglisi*. Roma, 863-83.
- Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (1992). «Este preromana. Vita e cultura». *Este antica*, 41-108.
- Carancini, G.L. (1975). «Cinturoni e fermagli di cintura». Peroni, R. et al., *Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca*. Firenze, 54-6.
- Chieco Bianchi, A.M. (1985). «Dati preliminari su nuove tombe di III secolo da Este». Vitali, D. (a cura di), *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V secolo a.C. alla romanizzazione = Atti del Colloquio Internazionale* (Bologna, 12-14 aprile 1985). Bologna, 191-236.
- De Marinis, R. (1986). «Le necropoli». De Marinis, R. (a cura di), *Gli Etruschi a nord del Po = Catalogo della mostra* (Mantova, 21 settembre 1986-12 gennaio 1987), vol. 1. Mantova, 288-99.
- Este I = Chieco Bianchi, A.M.; Calzavara Capuis, L. (1985). *Este I. Le necropoli Casa di Ricovero, Casa Muletti Prosdocimi e Casa Alfonsi*. MAL LI, serie monografica II.
- Este II = Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2006). *Este II. La necropoli di Villa Benvenuti*. MAL LXIV, serie monografica VII.
- Este antica = Tosi, G. (a cura di) (1992). *Este antica dalla preistoria all'età romana*. Este (Padova).
- Este preromana = Ruta Serafini, A. (a cura di) (2002). *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso.
- Etruria padana = *Mostra dell'Etruria padana e della città di Spina*. I-II. Bologna, 1960.
- Foltiny, S. (1962). «Kulturbeziehungen zwischen den mittel- und südeuropäischen Reitervölkern und der Bevölkerung Norditaliens am Beginn des Frühheisenzeit». *MAGW* 92, 112-23.
- Gambacurta, G. (1998). «Este. Tombe Boldù Dolfin 52-53». Sena Chiesa, G.; Lavizzari Pedrazzini, M.P. (a cura di), *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa = Catalogo della mostra* (Cremona, 4 aprile-26 luglio 1998). Milano, 139-41.
- Gambacurta, G. (2005). «Padova, necropoli orientale tra via Tiepolo e via S. Massimo: la tomba 159/1991». Vitali, D. (a cura di), *Studi sulla media e tarda età del Ferro nell'Italia settentrionale*. Bologna, 325-58.
- Gambacurta, G.; Zaghetto, L. (2002). «Il santuario settentrionale». *Este preromana*, 283-95.
- Ghirardini, G. (1900). «La situla italica primitiva studiata specialmente in Este». *MAL* X, 5-232.
- Lamine I = Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2010). *Le lamine figurate del santuario di Reitia a Este*. Vol. 5,1 di Dämmer, H.-W. (Hrsg.), *Il santuario di Rei-*

- tia a Este. Studien zu vor- und früh-geschichtlichen Heiligtümern. Bd. 6,1. Mainz am Rhein.
- Lamine II = Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (in corso di stampa). *Le lamine figurate del santuario di Reitia a Este*.
- Michielon, C. (2003-04). *Este, la necropoli preromana De Antoni, ex Saffa, Scavi 1898-1899* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Montelius, O. (1895). *La civilisation primitive en Italie depuis l'introduction des métaux*, vol. 1. Stokholm.
- Padova Preromana = *Catalogo della mostra* (Padova, 27 giugno-15 novembre 1976). Padova.
- Preloznic, A.; Gustin, M. (2012). «Cinturoni da parata: esempi di contatti tra l'area veneta e la Dolenjska nell'età del ferro». *Giulia Fogolari e il suo "repertorio ... prediletto e gustosissimo"*. *Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico*. Miscellanea di studi. AV, 119-27.
- Prosdocimi, A. (1882). «Este». *NSc*, 5-37, tavv. I-VIII.
- Ruta Serafini, A. (2002). «Il Museo dopo il 1992». Chieco Bianchi, A.M.; Ruta Serafini, A. (a cura di), *1902-2002. Il Museo di Este: passato e futuro*. Treviso, 103-23.
- Ruta Serafini, A. (2013). «Alla riva che non ha sole, alla riva delle tenebre». *VENETKENS*, 93-7.
- Salzani, L. (1985). *Preistoria e Protostoria nella media pianura veronese*. Oppeano.
- Salzani, L. (a cura di) (1987). *La preistoria lungo la valle del Tartaro*. Isola della Scala (Verona).
- Soranzo, F. (1885). *Scavi e scoperte nei poderi Nazari di Este*. Roma.
- Tirelli, M. (1981). «Una nuova lettura della tomba Nazari 161 di Este (Padova)». *AV*, IV, 7-27.
- Tirelli, M. (2014). «Altino, il santuario e il lupo. Una nuova lamina votiva». Baldelli, G.; Lo Schiavo, F. (a cura di), *Amore per l'antico*. Roma, 1035-41.
- Vallicelli, M.C. (2013). «Venuti da molto lontano: le importazioni». *VENETKENS*, 260-3.
- VENETKENS*. = Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A.; Tinè, V.; Veronese, F. (a cura di) (2013). *Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia.
- Von Eles Masi, P. (1986). *Le fibule dell'Italia settentrionale*. PBF, Bd. XIV,5. München.

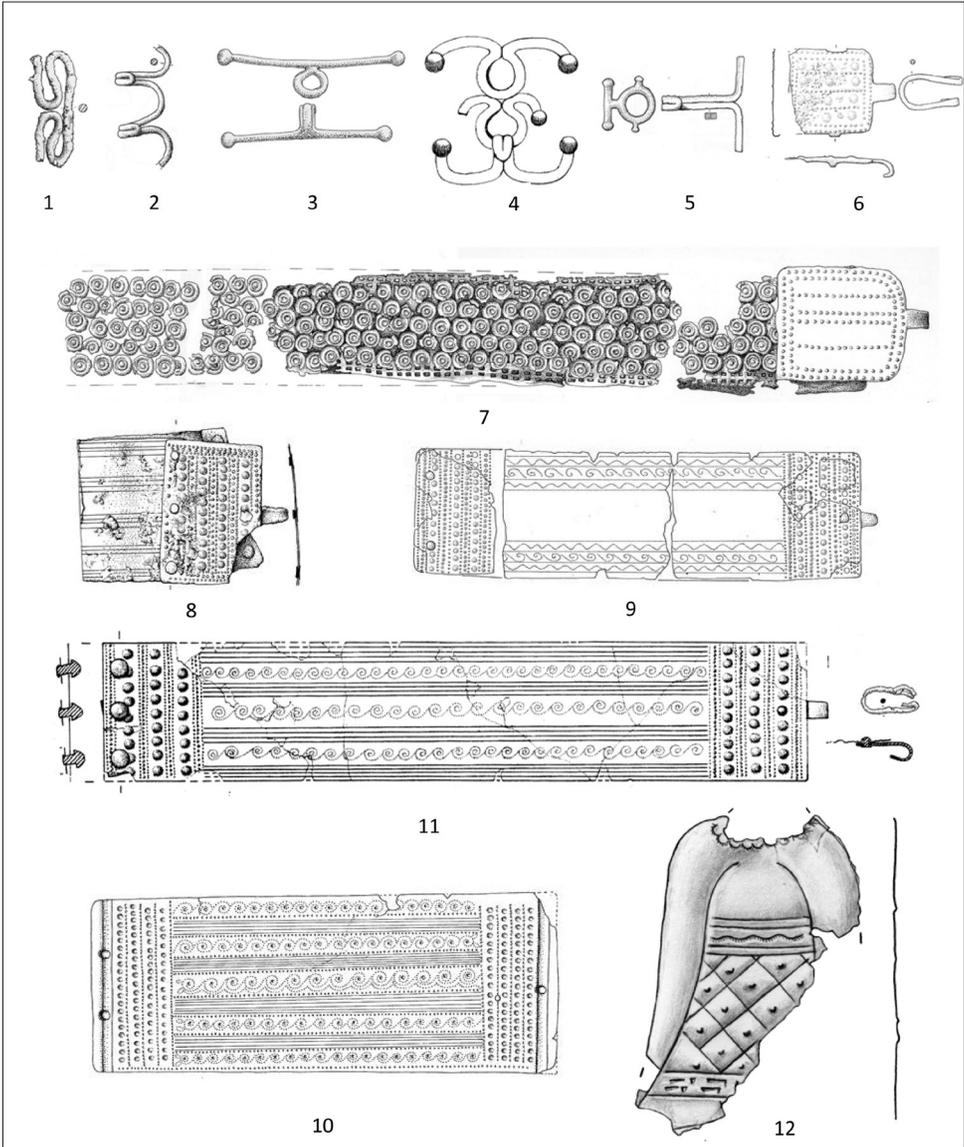


Figura 1 1. Benvenuti 277; 2. Benvenuti 63; 3. Nazari sporadico; 4. Pelà sporadico; 5. Benvenuti 278; 6. Benvenuti 124; 7. Rebato 3; 8. Ricovero 197; 9. Benvenuti 114; 10. Benvenuti 103; 11. Benvenuti 106; 12. Santuario di *Reitia* (non in scala)

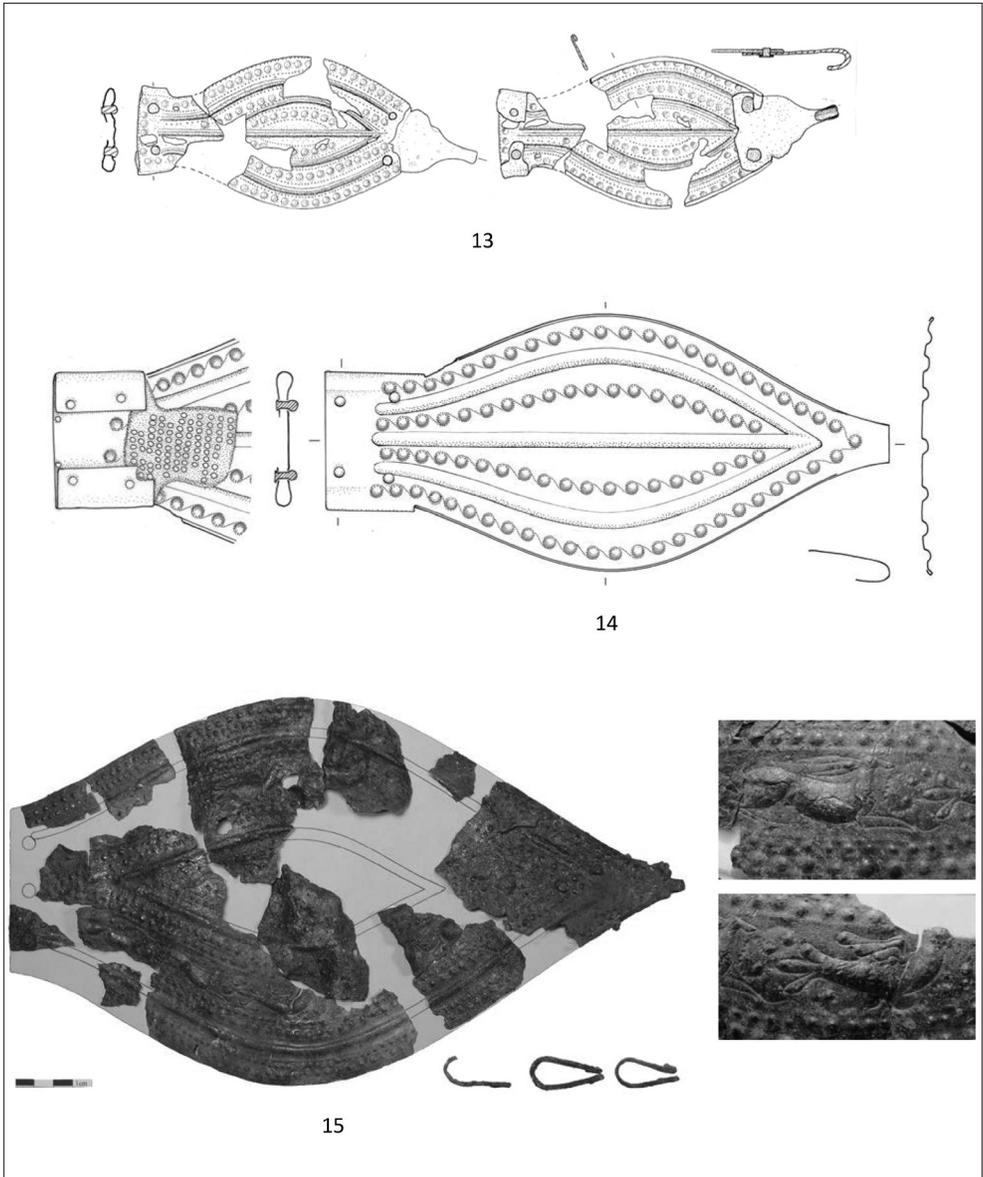


Figura 2 13. De Antoni 270; 14. Via Versori 4; 15. Ex Saffa 44 (non in scala)

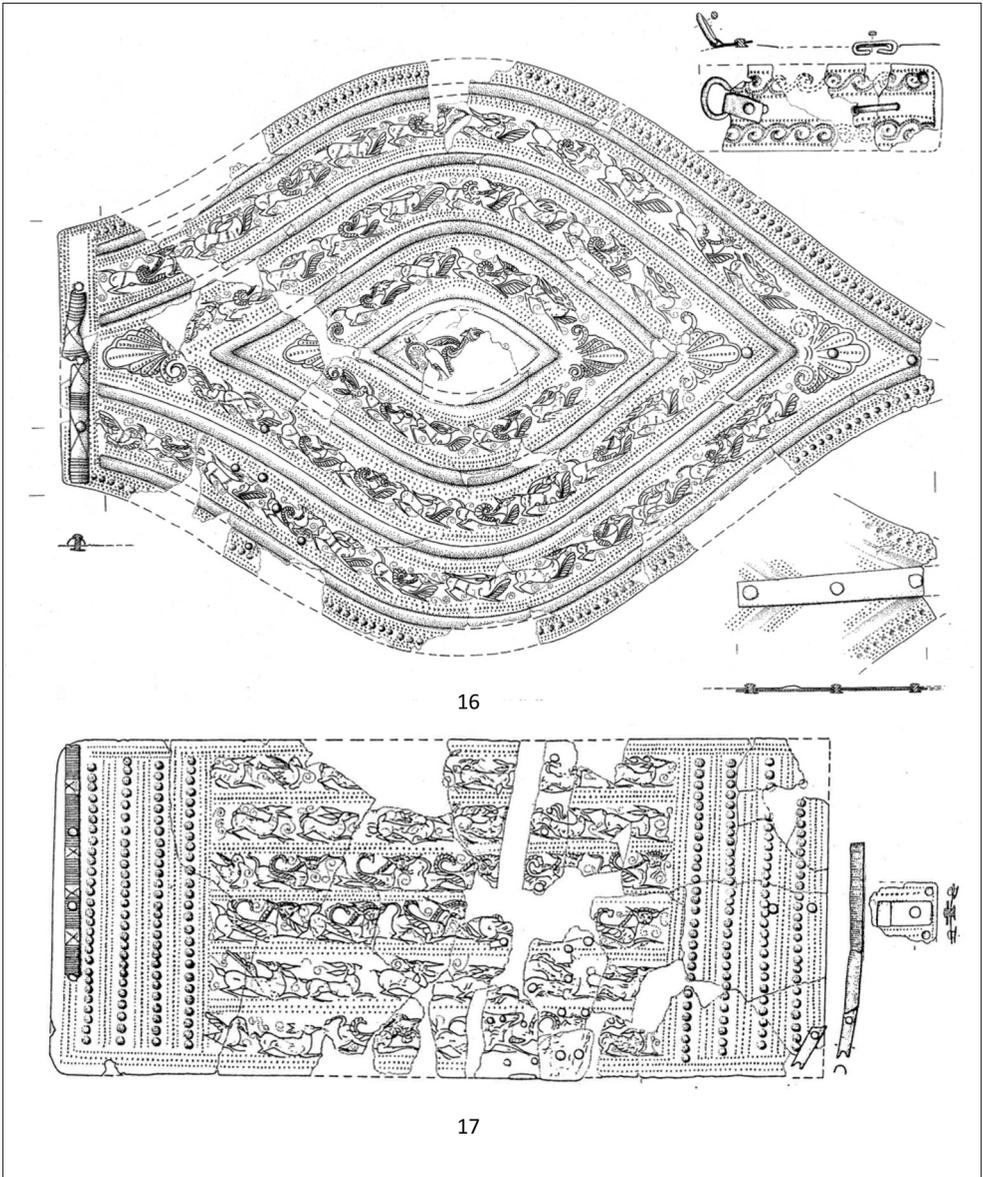


Figura 3 16. Benvenuti 86; 17. Benvenuti 93 (non in scala)

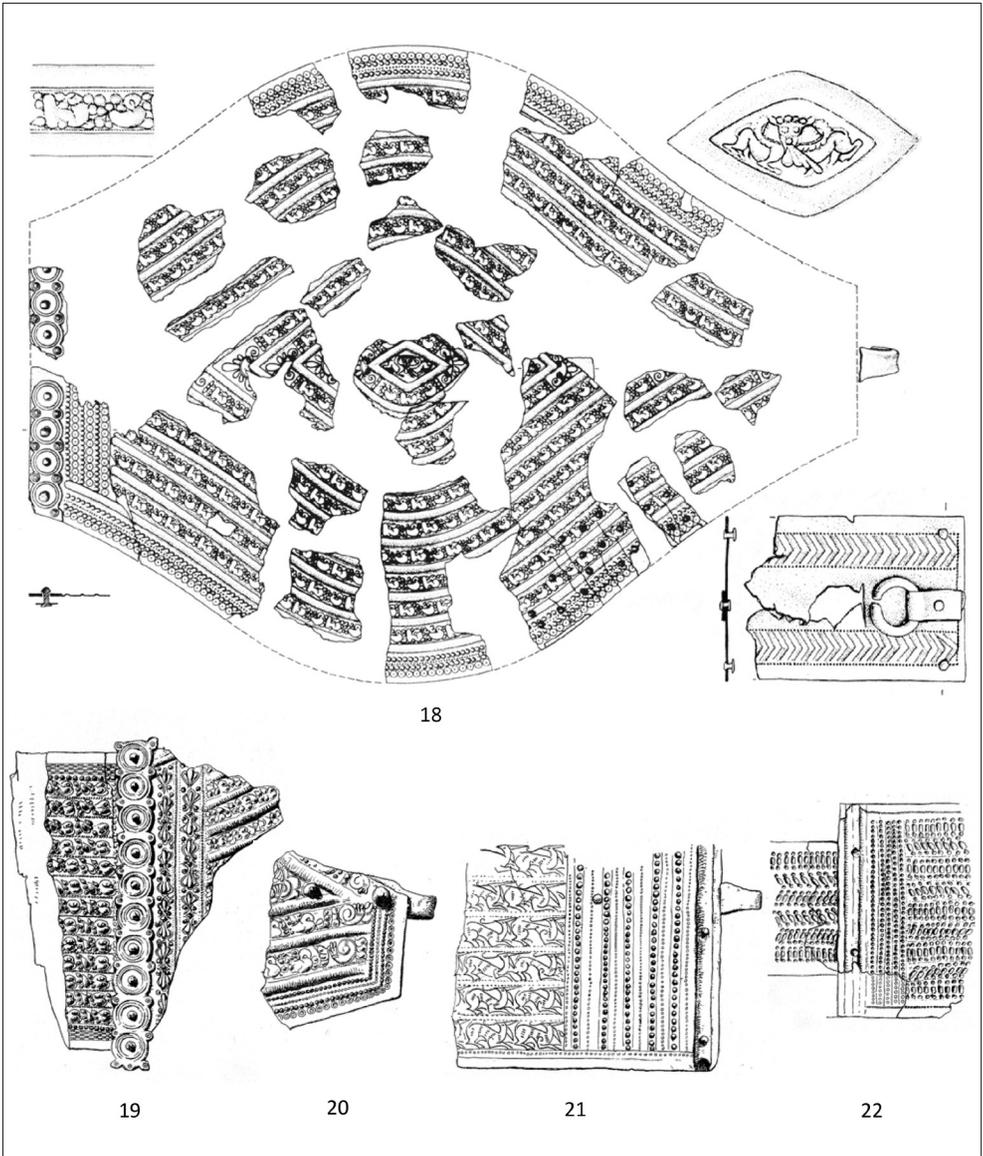


Figura 4 18. Ricovero 20/1984; 19-22. Pra' di Este (da Callegari 1930; non in scala)

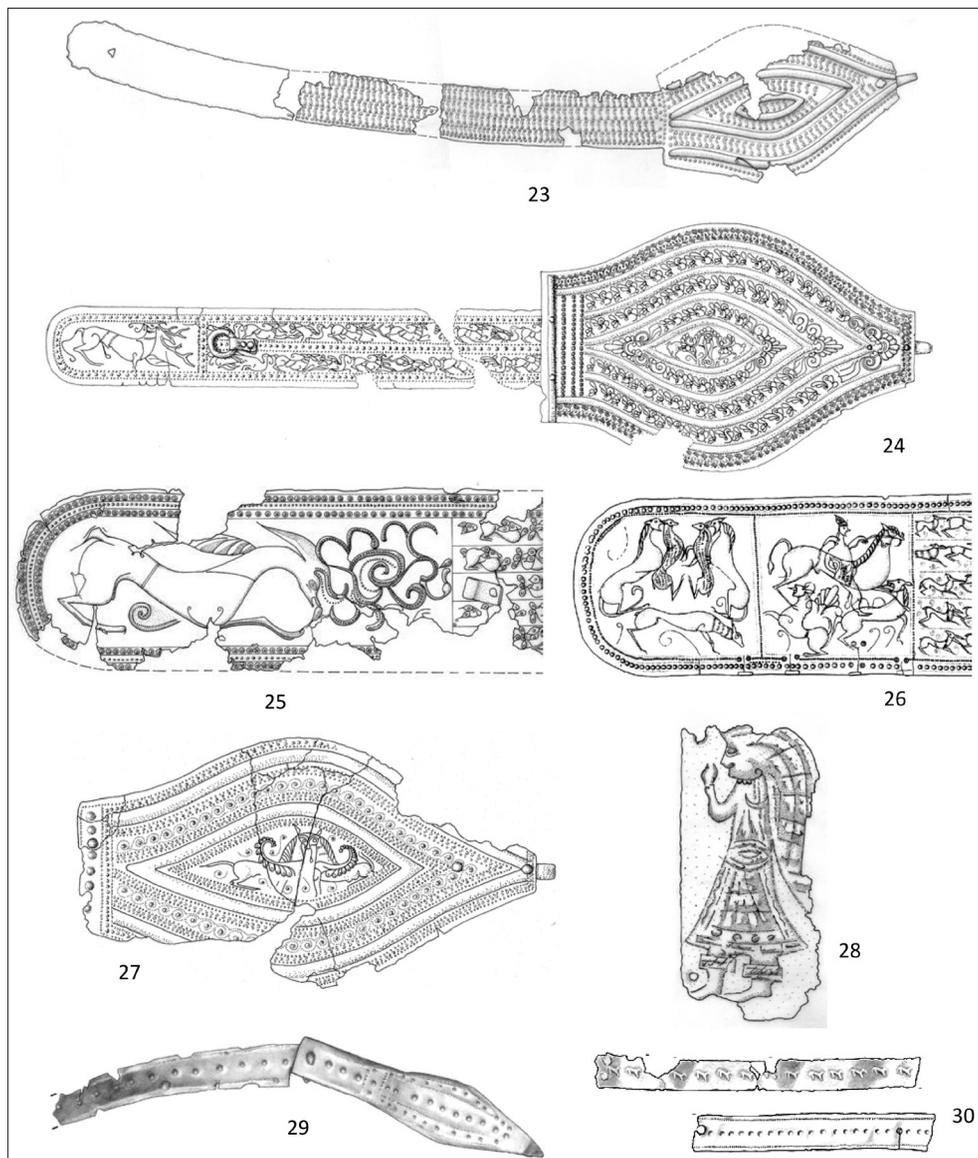


Figura 5 23. Boldù Dolfin 52-3; 24. Capodaglio 29; 25. Boldù Dolfin 52-3; 26. Nazari 161; 27. Nazari 149; 28. Santuario di Caldevigo; 29-30. Santuario di *Reitia* (non in scala)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

L'attesa della signora

Le filatrici sulla situla della tomba 244 di Montebelluna

Angela Ruta Serafini

già Soprintendenza Archeologica del Veneto

Luca Zaghetto

Ricercatore indipendente

Abstract The article examines the figurative situla found in tomb 244 of the necropolis of Montebelluna-Posmon (TV - Italy), one of the most recent discoveries of Situla Art, datable to the end of the VI c. BC. The study focuses above all on the spinning scene which presents a unique subject for Situla Art and very rare in European protohistory: a pregnant woman. This scene allows us to shed light on the meaning of the entire story which, in the hypothesis, expresses, through the respective signs of power, the areas of competence of the two fundamental components – husband and wife – of a high-ranking family of the foothills band Venetians.

Keywords Situla Art. Iron Age. Maternity. Lineage. Spinning.

Dedichiamo volentieri a Margherita Tirelli questo scritto, nella convinzione che l'argomento trattato ben si conferisca alla curiosità archeologica che la contraddistingue.

Nell'ambito della ben nota necropoli preromana e romana di Montebelluna, estesa lungo le pendici collinari, la tomba 244 di Posmon-Cima Mandria (scavi 2000-01) appartiene ad un tumulo a carattere familiare e racchiude un per-



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/005

57

sonaggio maschile il cui ossuario è costituito da una situla bronzea figurata.¹ La deposizione si data al pieno V secolo a.C., mentre la situla, come non di rado accade, è un po' più antica: risale infatti agli scorcii del VI secolo a.C.

La narrazione si sviluppa su tre registri [fig. 1];² il primo è interamente occupato da una scena di *Sfilata* civile. Sulla destra procedono due uomini a cavallo, mentre un terzo e un quarto conducono i loro destrieri avanzando a piedi; il primo segue il suo animale, il secondo lo precede, portando sulla spalla un'ascia, mentre sopra il cavallo appare un uccello che vola in direzione contraria con pesce nel becco. A seguire, un cocchio da parata trainato da un cavallo è occupato da due figure stanti: un uomo in tunica alla guida, e dietro una donna con lungo zendale. Un altro cavallo traina poi un calesse su cui siedono due uomini: un auriga con lungo stimolo e un passeggero nella parte posteriore. Chiude il registro un carro a quattro ruote trainato, anche qui, da un solo cavallo, e occupato da tre personaggi: il conducente in tunica, e due dignitari ammantati, accomodati uno dietro l'altro. Un uomo nudo, con le mani strette da un vistoso laccio, è legato al terminale posteriore del carro.

Nel secondo registro, da sinistra e in continuità, a rappresentare la testa della *Sfilata* incedono due dignitari, di cui uno ancora con ascia sulla spalla. La successiva scena di *Agone* è centrata su due pugili affrontati, dotati di manubri e cintura, che si contendono il premio dell'elmo con cimiero. Assistono, da sinistra un personaggio con lungo bastone tra le mani – forse il giudice della gara – e da destra tre uomini di rango, come sottolineato dal copricapo a larghe falde (petaso).

Alle loro spalle, due donne, con tunica e corto zendale, partecipano alla scena di *Sfilata*, procedendo verso destra e portando sulla testa due ciste cordonate. Segue una *Libagione*, articolata in tre soggetti: una donna porge da bere ad un dignitario su trono intento a suonare un flauto a canne, osservati da una figuretta maschile, verosimilmente un bambino; due uomini si adoperano in una mescita con *dinos*; un musicista su trono, questa volta con una grande cetra, sta per ricevere la bevanda da una donna.

Concludono la narrazione un *Symplegma* (*Atto amoroso*) cui assiste un uomo che porge da bere ai due amanti, e due figure femmini-

¹ Per il contesto cf. Bianchin 2014 e Marinetti 2017.

² Non è scopo di questo contributo affrontare l'esegesi della situla, per la quale si rimanda a Bianchin 2014 e più recentemente Huth 2019. Nella breve descrizione del racconto figurato si useranno le categorie metodologiche già proposte da ultimo in Zaghetto 2017, 32-50. In particolare, si fa riferimento all'uso dei termini *parola* (= singolo elemento iconografico), *frase* (= sequenza di elementi), *soggetto* (= breve sequenza narrativa, ad es. *Mescita*) e *scena* (= tema generale, ad es. *Libagione*). Per l'arte delle situle, fra gli innumerevoli studi, cf. *Arte Situle* 1961, Frey 1969, Capuis 1993, Turk 2005, *Venetkens* 2013.

li affrontate, forse di altezza diversa, ritratte nell'atto di filare (*Filatura/Tessitura*).

Il terzo registro, corrente in senso inverso, ospita nella parte sinistra una scena di caccia a cavallo (*Caccia*) e a destra una di aratura (*Attività agricole*), contornate rispettivamente da cervidi e da capridi.

Rispetto al mondo narrativo dell'Arte delle situle, questo nuovo documento presenta numerose ricorrenze, ma anche più di qualche anomalia. Fra le prime vanno annoverate tutte le scene (*Sfilata, Agone, Libagione*, ecc.), e quasi tutti i soggetti (gli *Uomini a cavallo* della *Sfilata*, oppure i *Pugili* dell'*Agone*, ecc.) che compaiono, anch'essi e con una certa frequenza, in altri monumenti della cerchia. Non trova alcun riscontro invece il soggetto del *Prigioniero legato al carro*, così come quello della *Coppia sul cocchio*.³

La narrazione appare continuativa e coerente [fig. 2],⁴ a cominciare dallo schema fondamentale che vede un corteo occupare la parte iniziale – ovvero tutto il primo registro e un breve segmento del secondo – per sfociare in una festa caratterizzata, come di consueto, da giochi, musica e libagioni. Diversamente dalle sequenze più usuali, tuttavia, il racconto mostra una sfilata che prima raggiunge il luogo del confronto fra atleti e da qui continua verso la festa (si vedano le donne con cista sulla testa), con l'intento forse di evidenziare uno scenario di esterno per la gara di pugilato, da contrapporre alla probabile ambientazione d'interno entro cui collocare le scene successive.

Lasciando da parte i due episodi dell'ultimo registro (*Caccia e Attività agricole*), sicuramente legati al racconto complessivo anche se sintatticamente separati, si vuole rivolgere l'attenzione alla parte finale della seconda fascia, in quanto il tema della filatura finora non era mai comparso in un *ductus* narrativo così articolato, ma soltanto in un contesto monotematico. Si parla, com'è noto, del tintinnabulo della Tomba degli Ori di Bologna che, riproducendo una serie di operazioni di manifattura del tessuto, fa puntuale ed esclusivo riferimento alla sfera del gineceo [fig. 3].⁵

Ed è proprio dall'osservazione delle sue protagoniste che si possono trarre alcune prime considerazioni [fig. 4]. Le due donne indossano entrambe un lungo zendale sopra una tunica stretta in vita da una cintura. Lo zendale appare decorato con trama di puntini che indicano un tessuto operato, forse con applicazioni di piccole borchie, secondo una lavorazione che trova confronto soprattutto negli zendali – e in

³ Come già rilevato in Bianchin 2014.

⁴ La partizione delle scene di questa situla è già stata proposta in Zaghetto 2018, dove si tratta anche il tema dei nessi sintattici e semantici.

⁵ Morigi Govi 1971. Fra le lamine del santuario di *Reitia* compaiono peraltro almeno due figure femminili che recano nella tasca attrezzi per la filatura: la prima un fuso e una chiave, la seconda una conocchia o un fuso assieme ad un coltellino (Capuis, Chieco Bianchi 2010, nrr. 93, 97, tav. 28; nrr. 101, 99, tav. 30).

altri capi - della situla di Vace e in altre opere del comparto alpino e sloveno.⁶ Le tuniche, come di consueto, presentano il corpetto liscio e la gonna striata, a rendere l'effetto di pieghe più numerose nella figura di sinistra (che chiameremo A) e di una sorta di faldone in quella di destra (B), entrambe decorate da un bordo tratteggiato. Un po' diverse - anche nella posizione - appaiono le due cinture, quella di sinistra più evidente, quella di destra più sottile, entrambe con bordo inferiore risparmiato dal motivo centrale a trattini verticali. Esse trovano, nella versione a fascia più alta, ampi riscontri sulle donne della situla di Providence, ma anche sui pugili della situla di Matrei, e sugli enigmatici personaggi danzanti della situla di Magdalenska Gora II, mentre nel modello più sottile rassomigliano all'accessorio del servitore di Kranzbichl, nonché della figura maschile (?) del cinturone da Novo Mesto.⁷ Del resto questo disegno è tra i più documentati nei costumi maschili e femminili dell'Arte delle situle, sia nella versione alta, sia in quella bassa; il repertorio decorativo delle cinture comprende anche motivi a trattini obliqui, a meandri, a triangoli, a spina di pesce, ben adatti anche all'elaborata lavorazione della tessitura a tavolette.⁸

Altro attributo qualificante è l'orecchino, vistosamente esibito dalla donna di sinistra: a pendente, composto da un elemento cilindrico (?) tra due perloni; si tratta di un tipo ben riconoscibile, indossato da tutte le altre sei figure femminili di questa situla, dall'unica donna della 'cista' di Montebelluna e da tutte le altre (ben quattordici) da Pieve d'Alpago, da Welzelach (sei) e da Vace (due).⁹ A causa di una lacuna, non è dato sapere quale modello di orecchino indossasse la figura di destra, ma stando ai confronti appena citati dovrebbe essere della stessa foggia, dal momento che le donne dell'Arte delle situle non indossano mai tipi di orecchini diversi in ambito allo stesso monumento, anche nel caso di figure verosimilmente appartenenti a ranghi differenti.

Questo ornamento specifico, in voga nel distretto prealpino e alpino orientale, caratterizza quindi figure di entrambi i profili, vale a dire signore con zendale lungo e giovani donne con zendale corto,¹⁰ e viene preferito come evidente elemento di moda lungo tutto l'arco cronologico dal VI secolo fino agli inizi del V a.C.

6 Gli zendali decorati con bottoni compaiono in BRE.B1, MAG.S1, MAG.L1, VAC.S1, WEL.S1; per le sigle dei monumenti cf. l'elenco in Zaghetto 2017, 52-9, con relative referenze bibliografiche. Per la presenza di bottoni nelle tombe venete cf. da ultimo *Alpago* 2015, 128, 131, 144 e *passim*.

7 Rispettivamente: BOL.S2, MAT.S1, MAG.S2, KRA.S1, NOV.B1.

8 Analogamente a quanto sottolineato per la realizzazione di bordure decorate di abiti e mantelli (Gambacurta, Ruta Serafini 2012, 363).

9 MON.C1, ALP.S1, WEL.S1, VAC.S1.

10 Le due categorie, ben distinguibili, più che donne di differente rango sociale, potrebbero designare figure di diversa età e/o condizione, vale a dire giovani donne (nubili?) *versus* donne sposate (cf. Zaghetto 2017, 29, fig. 4).

Le due donne impugnano nella mano sinistra uno strumento per la filatura sormontato dal pennacchio di fibra - sia pur appena visibile -, mentre con la destra stringono tra il pollice e le altre dita il filo che va avvolgendosi sul fuso desinente con una fusaiola.¹¹ L'impronta è decisamente realistica, dal momento che si colgono persino i trattini che designano l'avvolgersi del filo, in questo caso con maggior dettaglio anche rispetto al tintinnabulo di Bologna. Purtroppo l'ampia lacuna in corrispondenza delle parti sommitali delle due conocchie non consente di leggerne forma e dimensioni complete che, tuttavia, per quanto dato a vedere, risultano notevolmente superiori alla norma, rappresentata finora dall'esemplare impugnato dalla filatrice del tintinnabulo e da quelli reali depositi nei corredi tombali. In base ai rapporti proporzionali con le figure umane, si dovrebbe trattare, nel caso delle conocchie della situla di Montebelluna, di esemplari lunghi intorno ai 60 cm. Ancora ambigua resta nel mondo veneto la distinzione fra conocchie e 'scettri-conocchie': si riconosce infatti una prima categoria con disco/dischi o pomo sommitale composto da elementi in bronzo e osso, la cui lunghezza sembra aggirarsi intorno ai 20/23 cm, e una seconda categoria, cilindrica e in lamina bronzea, talvolta riccamente decorata da motivi a sbalzo, di lunghezza maggiore, tra i 26 i 29/30 cm.¹² In entrambi i casi, l'incognita delle componenti in materiale deperibile impedisce di risalire a forma e dimensioni originarie, e quindi a eventuali differenze funzionali più specifiche.

I due fusi, invece, del tutto simili al manufatto raffigurato sul tintinnabulo, sono rari nell'iconografia e così anche fra i referenti archeologici, in quanto quasi certamente realizzati in legno.¹³ Di contro, abbondano le fusaiole, perlopiù in ceramica e talvolta in pasta vitrea, anche in questo caso nell'iconografia riprodotte con fedeltà rispetto ai *realia*.

Resta da sciogliere l'apparente anomalia costituita dalle dimensioni generose dello strumentario da filatura, in cui si può forse leggere l'intenzione di rendere al meglio il dettaglio, oppure un'enfasi da collegare alla volontà di rappresentare oggetti emblematici, sia in termini di ricchezza materiale, sia di valenza simbolica. Per quanto ri-

11 Bianchin 2018, 179 e fig. 2.

12 Cf. Gambacurta, Ruta Serafini 2007, 50-1; *Alpago* 2015, 176-7. Appare di dimensioni anomale, ca. 55 cm di lunghezza, l'esemplare di probabile conocchia databile alla fine del VI secolo a.C. proveniente dalla necropoli di Brembate di Sotto (BG) (Casini 2007, 39, fig. 23/157).

13 Cf. ad esempio il caso della fusaiola con ancora tracce della parte lignea dalla tomba 20/1984 da Este, *Adige Ridente* 1998, 177, fig.93/41. È noto che fusi e conocchie di uso quotidiano dovessero essere perlopiù realizzati in legno (cf. fra gli studi più recenti Merlati 2018, 137 e *passim*, e Ambrosini, Gatti 2018, 258, entrambi con bibliografia precedente).

guarda le dimensioni delle donne va rilevata un'ulteriore cifra, ossia una possibile differenza di altezza fra le due figure, resa pur incerta dalla ampia lacuna, ma potenzialmente corroborata dalle misure maggiori del set da filatura della donna apparentemente più alta (B).

Ma non è questa l'unica differenza fra i due personaggi: mentre infatti la donna di destra (B) presenta, seppur in parte occultata dal braccio, un profilo canonico, caratterizzato dal seno pronunciato, quella di sinistra (A) evidenzia tutt'altra silhouette; in luogo della consueta vita piuttosto sottile, si nota un addome prominente che forma una linea continua con quella del seno. A suggerire uno stato diverso, concorre la posizione della cintura, portata ben più bassa di quanto non mostri la donna che le sta di fronte. Tutti questi indizi porterebbero a interpretare tale segno come un ventre gravido, appropriatamente sostenuto dalla cintura con funzione protettiva, la cui valenza magico-simbolica, è ben documentata in altre culture arcaiche.¹⁴

Nel pur vasto repertorio iconografico al femminile della protostoria altoadriatica si tratterebbe di un *unicum*. Nell'Arte delle situle, dove fra 650 e ca. 400 a.C. sono rappresentate almeno sessantasette immagini di donne, gran parte di esse presenta un profilo alquanto simile a quello della figura B, ovvero, quasi a lasciar intravedere in filigrana un autentico canone estetico di femminilità, un ventre poco pronunciato e un seno fiorente; di contro, nessuna di esse mostra le singolari caratteristiche della figura A. La situazione non muta neppure rivolgendo l'attenzione alle numerose lamine votive figurate dai santuari veneti, databili fra la fine del VI secolo a.C. e la romanizzazione, pur più affollate di personaggi femminili, dove analogamente non si rileva nessun profilo di questo tipo. Potrebbe restare aperto il dubbio nel caso della variegata serie di donne ammantate e ritratte sempre di profilo, le quali, sotto il lungo zendale avvolto attorno al corpo, potrebbero anche celare uno stato di gravidanza.¹⁵

Ma si tratta di congetture, così come solo in chiave ipotetica può essere interpretato come allusivo ad uno stato di gestazione lo stilema del vistoso cerchio concentrico che campeggia su un personaggio ritratto su una delle lamine di Vicenza;¹⁶ oppure, sebbene ancor meno chiara, la protuberanza che, sempre sul ventre, compare in una lamina del santuario di Altino.¹⁷ Allargando lo sguardo al di fuori del Veneto, verso la cerchia hallstattiana, vale la pena ricordare la figu-

¹⁴ La valenza magico-simbolica del legame fra donna 'incinta' e cintura con funzione protettiva dello stato di gravidanza, nel contesto di Roma arcaica, così come in altre culture antiche, è ben sottolineato da Bettini 1998, 114-23 con ricco apparato bibliografico.

¹⁵ Fra le serie di lamine a punzone si possono annotare teorie di guerrieri seguiti da una donna caratterizzata dalla schiena inarcata (Capuis, Chieco Bianchi 2010, nrr. 131-41, 266-7, 302-3, 305).

¹⁶ Zaghetto 2003, 106, nr. 84.

¹⁷ Capuis, Gambacurta 2001, 68, fig. 8f.

ra femminile molto schematica recante un infante nel ventre incisa in un vaso da Maiersch (Austria) e almeno una delle statuine con disco sempre sull'addome da Tuska kosa (Croazia).¹⁸ Un caso potenzialmente affine, che coniugherebbe l'attività di lavorazione dei tessuti con l'attesa dell'erede, campeggia invece su un esiguo frammento di cratere corinzio a figure nere (550-540 a.C.) dove si trova un'immagine di donna intenta a lavorare al telaio, il cui addome dilatato potrebbe designare proprio uno stato di gravidanza.¹⁹

Se da un lato la carenza di confronti impone cautela nell'interpretare la figura A come signora in attesa,²⁰ dall'altro lato non si può prescindere da alcuni elementi concordi con tale ipotesi; non solo quelli sopracitati e riguardanti le caratteristiche morfologiche della figura, ma anche quelli riferibili al più ampio contesto narrativo.

Il primo elemento è senz'altro offerto dalla posizione della scena in questione, che collocata alla fine del racconto – si è già detto di come il terzo registro vada letto in chiave non direttamente consequenziale – ben si presta a rappresentare la conclusione di un'articolata narrazione. Un secondo fattore, e di peso indiscutibile, risiede poi nei contenuti espressi dalla scena immediatamente precedente, cioè l'atto amoroso, e dal nesso che si va così ad istituire con la donna incinta, che restituisce un rapporto diretto fra causa ed effetto, ed insieme una valida e credibile isotopia semantica [fig. 5].

L'Arte delle situle mostra diversi tipi di unioni amoroze eterosessuali; fra queste si riconosce un gruppo omogeneo di scene in cui, come nel nostro caso, l'uomo e la donna giacciono insieme in posizione orizzontale sopra un letto. Tale gruppo raccoglie, con buone probabilità, situazioni che diversamente da altri atti amorosi possono essere riconosciute come 'istituzionali', ovvero come momenti culminanti della vita di coppia matrimoniale.²¹ Nel caso della situla di Montebelluna la scena presenta ben due dettagli inusitati che, insieme, rafforzano il concetto di unione. Sopra i due amanti figurano infatti a sinistra una finestra e a destra un'ascia appesa alla parete. Sia l'una che l'altra non hanno alcun riscontro in tutta l'Arte delle situle, dove vige un certo disinteresse per la nozione di sfondo in riferimento agli interni e ai loro arredi. L'ascia compare come arma da guerra ma anche come strumento sacrificale, e in quanto tale può ben essere interpretata come insegna che, analogamente a quanto avviene nel mondo etrusco e romano, connota i capi famiglia delle

18 Rebay-Salisbury 2017, 7.7.2, fig. 7.20.

19 Vidale 2002, 350, fig. 84a; l'Autore giustamente invita a cautela interpretativa, ipotizzando una possibile irregolarità nella realizzazione pittorica.

20 Non si è ritenuto di richiamare qui i pur rari casi di figurine fittili gravide greco-ellenistiche, per la distanza cronologica e culturale. Sul tema cf. Lee 2012, 29-31.

21 Zaghetto 2002; Terzan 2017; Eibner 2018, 96-8; Huth 2019.

élites nella loro facoltà di esercitare il diritto.²² La finestra può alludere d'altro canto al *coté* femminile, e in particolare a figure regali e/o divine in quanto «requisito essenziale del *thalamos* di una regina o di una dea», come ben evidenziato dalla rilettura della complessa architettura della tomba Regolini-Galassi.²³

Riguardo al matrimonio nella sua valenza istituzionale, particolarmente eloquente risulta la vicenda narrata sulla situla da Pieve d'Alpago,²⁴ dove una serie di imprese sessuali e altri episodi riconducibili alla storia della coppia (a), si conclude con due scene in sequenza e correlate: dapprima un rapporto c.d. 'canonico', cioè compiuto nell'alcova (b), e successivamente una scena di parto (c) in cui si può verosimilmente leggere la nascita dell'erede concepito nella circostanza antecedente [fig. 6].

Come nella situla dell'Alpago, si delinea anche qui a Montebelluna, quindi, un rapporto di causa/effetto fra i due episodi conclusivi del racconto. Gli elementi rilevanti, a questo punto, sono due; primo, che trattandosi delle scene risolutive devono anche essere quelle che racchiudono il senso finale del racconto stesso; secondo, che anche in questo caso le protagoniste sono figure femminili. Dato per assodato il primo aspetto, riguardo al secondo va ricordato che nell'Arte delle situle - non diversamente da quello che doveva essere il più diffuso spirito del tempo - le donne, soprattutto nelle narrazioni più articolate, tendono ad occupare una posizione secondaria, sia quantitativamente che qualitativamente. Di contro, entrambe le situle sembrano offrire tutt'altro messaggio; quella dell'Alpago presenta un racconto incentrato su personaggi femminili, questa di Montebelluna mostra un'altra singolarità ugualmente al femminile: la signora sul cocchio.²⁵ Ritratta in posizione eretta, sicuramente di rango elevato come evidenziato dal lungo zendale, affianca il conducente - anch'egli una figura eminente - con cui costituisce uno dei fulcri del racconto: da un lato, per la posizione dell'intero soggetto, collocato sull'asse centrale della lamina figurata,²⁶ e dall'altro per il valore emanato dal cocchio, il più prestigioso fra i carri della sfilata. La donna non è ritratta in alcuna mansione di 'servizio', ma come uno dei due protagonisti; il che ben si accorda con le due scene conclusive e di fatto con l'intero racconto. Potrebbe cioè trattarsi di un vero e proprio ciclo incentrato sulla coppia, che inizia con il corteo, prosegue con le feste e l'u-

22 Sul significato simbolico dell'ascia nell'Arte delle situle, compreso quello qui citato, cf. Zaghetto 2017, 239-40 e fig. 142.

23 Colonna, Di Paolo 1997, 167.

24 Alpago 2015, 113-17. Per una nuova rilettura cf. Gleischer 2019.

25 Cf. anche Capuis, Ruta Serafini 2016, 736.

26 Sull'importanza dell'asse di simmetria cf. l'impaginazione della situla della Certosa e in part. la lettura in Zaghetto in corso di stampa.

nione amorosa, e si conclude infine con lo stato di gravidanza della signora (A), ritratta nel gineceo e nella sua attività più emblematica, quella appunto della filatura.

In questa chiave di lettura ben si adatterebbero le proporzioni della seconda donna (B), apparentemente più grande, che ne esalterebbero l'autorevolezza e forse la maggiore età, consone con la figura della madre dello sposo. Il tutto a rappresentare l'accoglienza della giovane moglie nella nuova casa, con i suoi simboli: «Da Plinio sappiamo che nel corteo nuziale che accompagnava le vergini spose alla casa del marito erano portati una conocchia elegantemente ornata ed un fuso sul quale veniva avvolto il filo di lana, simbolo del nuovo ruolo di moglie e di futura madre».²⁷

Se a una sfera coniugale sembrano rimandare i temi fin qui richiamati, la presenza di un personaggio singolare come il 'piccolo dignitario' raffigurato alle spalle del signore su trono,²⁸ entrambi ritratti all'interno dell'abitazione che ospita la festa, potrebbe invece più propriamente rinviare a una dimensione più ampia, ovvero familiare.

Quelli che in ogni caso non mancano, per concludere, sono sia i segni femminili, come appunto evidenza in particolar modo l'ultima (e straordinaria) scena dove trova enfasi lo stato di gravidanza della signora, sia quelli maschili, a cominciare dall'ascia, eccezionalmente ritratta in bella vista appesa alla parete dietro i due amanti. Se è vero che l'ascia designerebbe il capo famiglia e pertanto il detentore dello *ius*, ovvero colui che ha facoltà di giustiziare,²⁹ essa potrebbe essere messa in relazione con la figura forse più ambigua dell'intero racconto, il prigioniero - destinato al giudizio? - legato al carro; a rappresentare dunque la polarità maschile di una narrazione che, iniziata nel segno delle competenze virili, si conclude con focus sulla sfera femminile. In un quadro d'insieme, vale la pena sottolineare, dove simboli e competenze maschili e femminili conviverebbero in un non comune equilibrio.

Sotto questo profilo, e in ragione dei numerosi passaggi dubitati vi che hanno fin qui necessariamente accompagnato la lettura, potrebbe essere di notevole aiuto il contenuto, seppure di non facile ermeneutica, della dedica tracciata sulla situla: un'iscrizione apposta da parte di una donna in favore di un uomo. Forse l'iscrizione venne realizzata a ricordo del marito quando la situla, cimelio di famiglia, venne sepolta con le sue ossa; forse - ipotesi secondaria - era stata tracciata in precedenza, quando la situla era stata donata dalla donna al compagno (in occasione del loro matrimonio?);³⁰ in entrambi i

²⁷ Ambrosini, Gatti 2018, 258 e nr. 39; Plin. *Nat.* 8, 74.

²⁸ Sul tema cf. Rebay-Salisbury 2017, 7.6, fig. 7.16.

²⁹ Torelli 2011, 141-2.

³⁰ Marinetti 2017.

casi, anche la storia del prezioso manufatto, come la sua narrazione figurata, concordano nella direzione dell'esaltazione dei valori coniugali/familiari in un contesto – quello esplicitamente designato dalle immagini – a carattere principesco.

Quanto, infine, ai connotati socio-politici, emerge come nel corso del VI secolo a.C. nel comparto del Veneto collinare si ritrovi la maggior concentrazione di personaggi femminili; in un territorio cioè relativamente marginale, ben propenso a organizzarsi in potentati minori e ancora legati a strutture sociali pre- o forse para-civiche. È qui che la coppia dei principi e la loro discendenza restano il tema principale della vita di corte e delle sue forme di propaganda; diversamente da ciò che accade nei centri urbani di pianura, proiettati verso ben altre trasformazioni.

Bibliografia

- Adige ridente* 1998 = Bianchin Citton, E.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini A. (a cura di) (1998), *Presso l'Adige ridente... Recenti rinvenimenti archeologici da Este a Montagnana*. Padova.
- Arte Situle* 1961 = *Arte delle situle dal Po al Danubio = Catalogo della mostra* (Padova-Lubiana-Vienna). Firenze.
- Alpago* 2015 = Gangemi, G.; Bassetti, M.; Voltolini, D. (a cura di) (2015). *Le signore dell'Alpago. La necropoli preromana di "Pian de la Gnella" Pieve d'Alpago (Belluno)*. Treviso.
- Ambrosini, L.; Gatti, S. (2018). «Strumenti in osso per la filatura e tessitura da vecchi e nuovi scavi di Palestrina (Italia)». *Busana, Gleba, Meo, Tricomi* 2018, 251-9.
- Bettini, M. (1998). *Nascere. Storie di donne, donnole, madri ed eroi*. Torino.
- Bianchin Citton, E. (2014). «Topografia e sviluppo di un centro preromano della fascia pedemontana veneta. Il caso di Montebelluna». Baldelli, G.; Lo Schiavo, F. (a cura di), *Amore per l'antico. Dal Tirreno all'Adriatico, dalla Preistoria al Medioevo e oltre. Studi di Antichità in ricordo di Giuliano de Marinis*, vol. 2. Roma, 999-1006.
- Bianchin Citton, E. (2018). «Strumenti per la filatura e la tessitura dall'abitato protostorico di Montagnana – Borgo S. Zeno (Italia)». *Busana et al.* 2018, 177-85.
- Busana, M.S.; Gleba, M.; Meo, F.; Tricomi, A.R. (eds) (2018). *Textiles and Dyes in the Mediterranean Economy and Society = Proceedings of the VIth International Symposium on Textiles and Dyes in the Ancient Mediterranean World* (Padova-Este-Altino, 17-20 October 2016). Valencia. *Purpureae Vestes* VI.
- Capuis, L. (1993). *I Veneti Antichi*. Milano.
- Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2010). *Lamine figurate I. Santuario di Reitia a Este*. Mainz.
- Capuis, L.; Gambacurta, G. (2001). «I materiali preromani dal santuario di Altino-località 'Fornace': osservazioni preliminari». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale = Atti del convegno* (Venezia, 1-2 dicembre 1999). Roma, 61-85.

- Capuis, L.; Ruta Serafini, A. (2016). «Poteri e saperi della donna veneta». Bonetto, J.; Busana, M.S.; Ghiotto, A.R.; Salvadori, M.; Zanovello, P. (a cura di), *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*. Roma, 735-48.
- Casini, S. (2017). *La necropoli golasecchiana di Brembate Sotto (Bergamo)*. Bergamo.
- Colonna, G.; Colonna Di Paolo, E. (1997). «Il letto vuoto, la distribuzione del corredo e la 'finestra' della tomba Regolini-Galassi». *Etrusca et Italica. Scritti in Ricordo di Massimo Pallottino*, vol. 2. Pisa; Roma, 131-72.
- Eibner, A. (2018). «Motiv und symbol als ausdrucks mittel der bildsprache in der eisenzeitlichen kunst». *Przegląd Archeologiczny*, 66, 77-136.
- Frey, O.H. (1969). *Die Entstehung der Situlenkunst. Studien zur Figürlich Verzierten Toreutik von Este*. Berlin. Röm.-Germ. Forschungen 31.
- Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (2007). «Dal fuso al telaio. Profili di donne nella società di Este nell'età del ferro». Von Eles, P. (a cura di), *Le ore e i giorni delle donne. Dalla quotidianità alla sacralità tra VIII e VII secolo a.C. = Catalogo della mostra*. Verucchio, 45-53.
- Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (2012). «Indicatori della lavorazione tessile nel Veneto preromano». Busana, M.S. (a cura di), *La lana nella Cisalpina romana: economia e società. Studi in onore di Stefania Pesavento Mattioli*. Padova, 353-65.
- Glörscher, P. (2019). «Gedanken zur Situla aus Pieve d'Alpago (prov. Belluno): Profane oder Sakrale BilderZählung?». Baitinger, H.; Scöfnelder, M. (Hrsgg.), *Hallstatt und Italien – Festschrift für Markus Egg*. Mainz, 436-82. Monographien des RGZM 154.
- Huth, C. (2019). «Montebelluna-Posmon, Grab 244: Betrachtungen zu einem neu entdeckten Werk der Situlenkunst». Baitinger, H.; Scöfnelder, M. (Hrsgg.), *Hallstatt und Italien – Festschrift für Markus Egg*. Mainz, 453-68. Monographien des RGZM 154.
- Lee, M.M. (2012). «Maternity and Miasma. Dress and transition from Parthenos to gunè». Hackworth Petersen, L.; Salzman-Mitchell, P. (eds), *Mothering and Motherhood in Ancient Greece and Rome*. Austin.
- Marinetti, A. (2017). «Iscrizione venetica su una situla figurata da Montebelluna». Ballerini, M.; Murano, F.; Vezzosi, L. (a cura di), *Ce qui nous est donné ce sont les langues. Studi linguistici in onore di Maria Pia Marchese*. Alessandria, 79-95.
- Merlati, F. (2018). «*Versabat pollice fusum*. Manufatti relativi alla produzione tessile nelle sepolture femminili orientalizzanti della piana del Sarno». Busana et al. 2018, 131-43.
- Morigi Govi, C. (1971). «Il tintinnabulo della 'Tomba degli Ori' dell'Arsenale Militare di Bologna». *Archeologia Classica*, 23, 211-35.
- Rebay-Salisbury, K. (2016). *The Human Body in Early Iron Age Central Europe: Burial Practices and Images of the Hallstatt World*. Abingdon; New York.
- Teržan, B. (2017). «Die vornehme Frau in der südostalpinen Hallstattkulturland – Hausherrin, Priesterin, Erbträgerin». Keller, C.; Winger, K. (Hrsgg.), *Frauen an der Macht? Neue interdisziplinäre Ansätze zur Frauen- und Geschlechterforschung für die Eisenzeit Mitteleuropas*. Bonn, 149-69.
- Turk, P. (2005). *Images of life and Myth = Exhibition Catalogue*. Ljubljana.
- Venetkens 2013 = Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A.; Tinè, V.; Veronese, F. (a cura di) (2013). *Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia.
- Vidale, M. (2002). *L'idea di un lavoro lieve*. Padova.

- Zaghetto, L. (2002). «Dalla 'Parola' alle 'Frase': unità semplici e unità strutturate nel linguaggio delle immagini. Il caso dell'arte delle situle». Colpo, I.; Favaretto, I.; Ghedini, F. (a cura di), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine = Atti del Convegno* (Padova, 30 maggio-1 giugno 2001). Roma, 31-43.
- Zaghetto, L. (2003). *Il santuario preromano e romano di Piazzetta S. Giacomo a Vicenza. Le lamine figurate*. Vicenza.
- Zaghetto, L. (2017). *La situla Benvenuti di Este. Il poema figurato degli Antichi Veneti*. Bologna.
- Zaghetto, L. (2018). «Il metodo narrativo nell'arte delle situle». *Arimnestos, Ricerche di Protostoria Mediterranea*, 1, 239-50.
- Zaghetto, L. (in corso di stampa). *La situla della Certosa di Bologna*. Bologna.

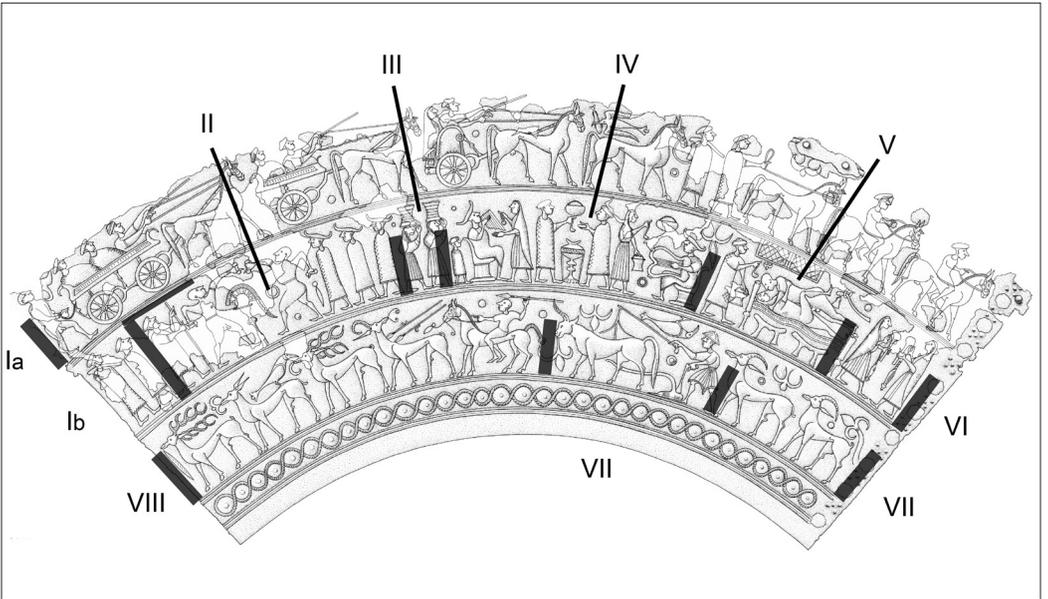
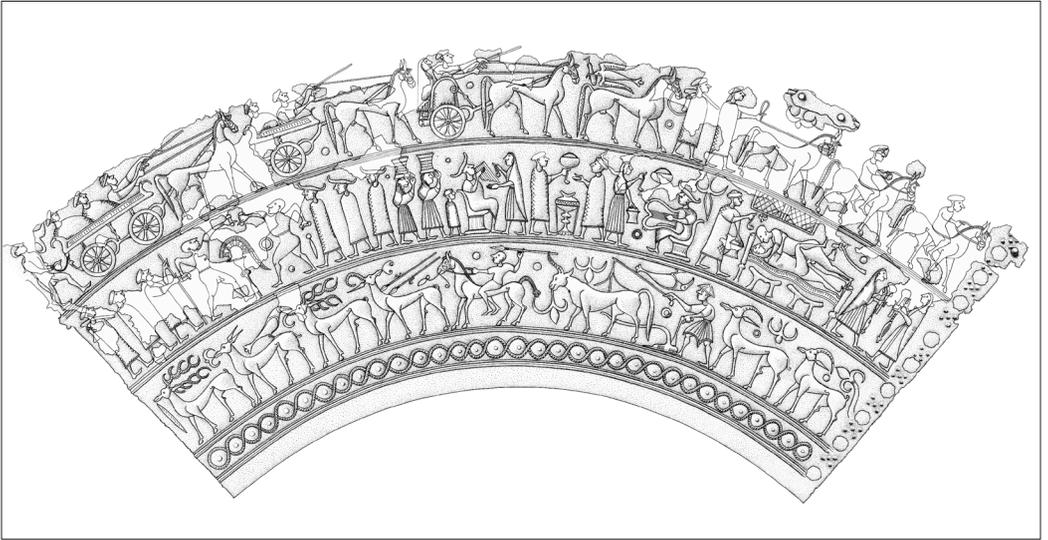


Figura 1 La situla della tomba 244 di Montebelluna.
Sviluppo grafico della decorazione figurata (con integrazioni).
Disegno Stefano Buson e Leonardo Di Simone

Figura 2 Partizione delle scene della situla di Montebelluna
(da Zaghetto 2018, fig. 6)

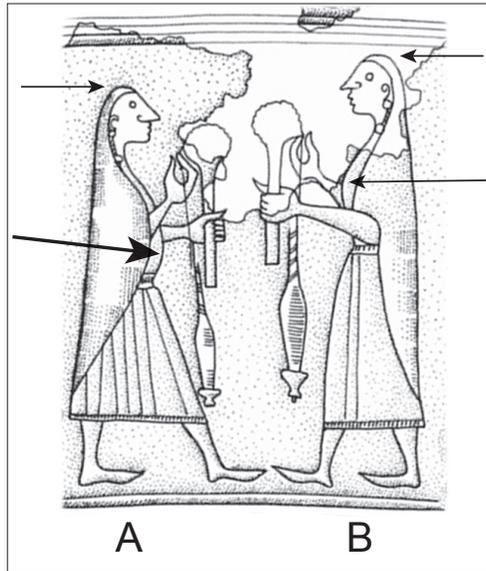
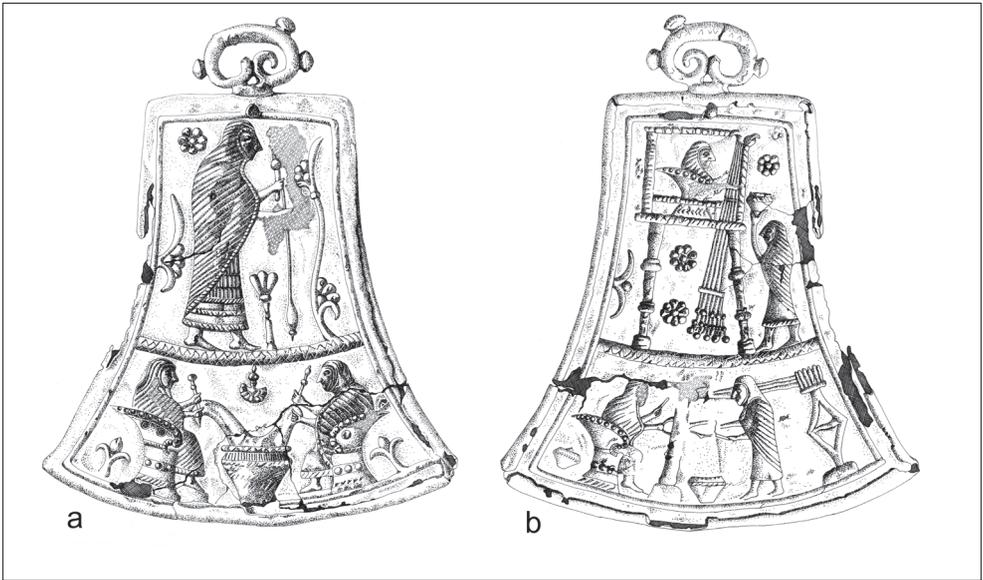


Figura 3 Tintinnabulo della Tomba degli Ori di Bologna;
a) scena di filatura; b) scena di tessitura
(da Morigi Govi 1971)

Figura 4 La scena di filatura (con integrazioni).
Disegno Stefano Buson e Leonardo Di Simone

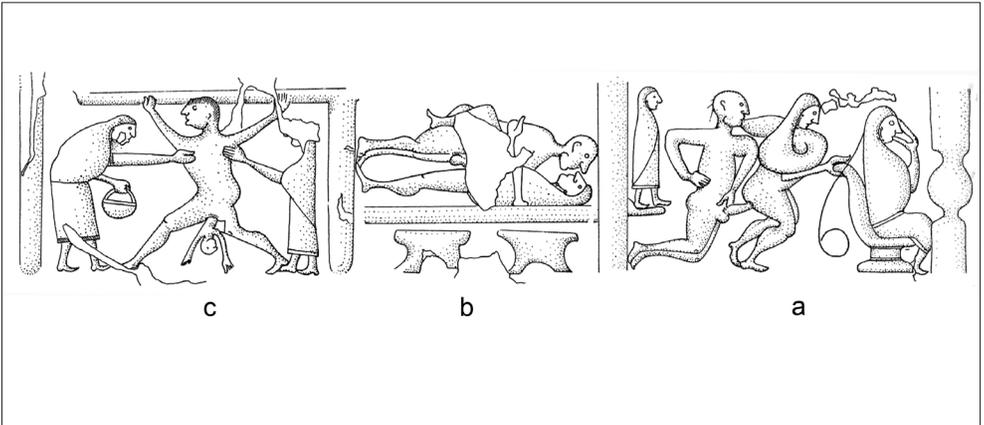
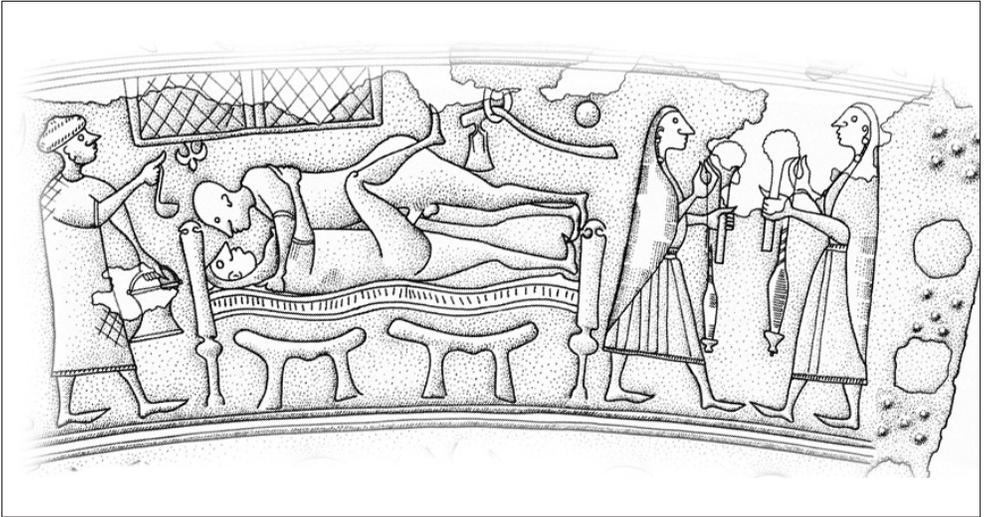


Figura 5 La scena di accoppiamento 'istituzionale' che precede quella di filatura (con integrazioni).
Disegno Stefano Buson e Leonardo Di Simone

Figura 6 La situla dell'Alpago. La scena di parto (c) preceduta da quella di accoppiamento 'istituzionale' (b). Disegno Silvia Tinazzo (da *Alpago* 2015, Tav. I)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Eni prekei... Il santuario di Altino in località Fornace e gli aspetti del culto nel Veneto preromano

Giovanna Gambacurta

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract The paper focuses on the features and chronological development of cult in preroman Veneto. In this perspective the Author analyses the beginning of the most important worship, connecting it to the time of making cities. At the beginning, probably around the half of 7th c. BC, the most important sanctuaries are those devoted to *Reitia* and the one devoted to Alkomnoi, both in Este; a third relevant worship is near the hill, in Montegrotto, connected to the city of Padua. Only in the middle of the 6th c. BC did other worship evolve, in different places and with different purposes, both in the mountains and in the plain. Between them, the sanctuary of the God *Altno-* in Altino is one of the most important for the boundary function near the Adriatic sea and the connection with Picenes, Etruscans and Greeks.

Keywords Altino. Archaeology of Cult. Preroman Veneto. Preroman Worship. Adriatic sea.

Il rinvenimento del santuario in località Fornace dedicato al dio eponimo *Altno-* ha segnato una svolta nella conoscenza delle problematiche del culto del Veneto preromano ed è merito di Margherita Tirelli, che ha diretto le ricerche e ne ha curato le attività di restauro, catalogazione e studio, di aver favorito una pronta pubblicazione della notizia e di contributi specifici per i rinvenimenti più eclatanti, nonché della presentazione preliminare di alcune categorie di materiali.¹

¹ Tirelli 2000; Cresci Marrone, Tirelli 2001; Tirelli 2002a; 2002b; Cresci Marrone, Tirelli 2003; Tirelli 2003a; 2003b; 2003c; 2005a; 2005b; Cresci Marrone, Tirelli 2009; 2011a; 2011b; 2012; Cresci Marrone, Tirelli 2013; Tirelli 2013; 2014; 2015; 2016.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/006

La scoperta, nel 1996, destò interesse anche per il fatto che si trattava di uno dei pochi luoghi di culto del Veneto di cui si aveva la possibilità di conoscere l'aspetto stratigrafico e quindi riflettere sulla sequenza e sulle associazioni dei materiali. Fino alla fine degli anni '90 infatti la conoscenza del sacro si limitava ad una pur significativa messe di reperti votivi, restituiti da molteplici contesti tra la fine dell'800 e la prima metà del '900, che aveva comportato non solo studi analitici, ma anche sintesi significative per l'accostamento con le notizie dalle fonti letterarie, poche, ma non prive di rilevanza.² Il periodo tra la metà degli anni '90 e l'inizio del terzo millennio si rivelò invece significativo per la conoscenza dei santuari atestini anche dal punto di vista degli scavi sistematici: l'equipe coordinata da Heinz-Werner Dämmer dell'Università di Colonia andava conducendo una nuova indagine nel santuario di *Reitia*, pubblicata nell'ambito del progetto di edizione esaustiva dei rinvenimenti;³ nel 1999 veniva in luce il santuario in località Meggiaro a Este, pure indagato in modo analitico e già reso noto esaustivamente a cura di Angela Ruta Serafini;⁴ in relazione ai piccoli luoghi di culto periferici si poneva lo scavo stratigrafico del santuario di Villa di Villa, curato e pubblicato a cura dell'equipe di Giovanni Leonardi;⁵ il panorama dei luoghi di culto alpini si arricchiva degli eclatanti rinvenimenti di Auronzo di Cadore.⁶ Lo scavo del santuario di Altino si poteva inquadrare, quindi, in un rinnovato fervore ed un più attento interesse sulle tematiche del culto, alle quali i dati stratigrafici potevano conferire una più ampia potenzialità interpretativa. In questa direzione i primi studi hanno cercato di approfondire proprio il tema della sequenza cronologica e delle associazioni stratigrafiche, oltre che dell'organizzazione strutturale, per mettere in relazione le strutture con i votivi e i reperti epigrafici, paleozoologici e paleobotanici, al fine di ricostruire segmenti della fenomenologia del culto.⁷

Pur in attesa di una edizione esaustiva dei dati e dei materiali, che penso sia uno dei prossimi obiettivi di Margherita, ritengo sia possibile una riflessione sulle manifestazioni della devozione in questo santuario, inserendolo nella prospettiva delle altre realtà note nel Ve-

2 Mastrocinque 1987; Pascucci 1990; Capuis 1993, 237-64; Capuis 2005; Gambacurta 2013; Pezzelle 2016, in part. 255-73.

3 Dämmer 1990; 2002a; Chieco Bianchi 2002; Meller 2002; Capuis, Chieco Bianchi 2010; Riemer 2005; Meffert 2009; Meller 2012; Ickler 2013; Gambacurta, Cipriano 2018; Gambacurta, Cipriano, Bondini in corso di stampa.

4 Ruta Serafini 2002a; 2005.

5 Maioli, Mastrocinque 1992; Leonardi 2005; Leonardi, Damiano, Lotto 2008.

6 Gangemi 2002; 2006; 2008; 2009.

7 Capuis, Gambacurta 2003; Capuis, Gambacurta, Tirelli 2009; in generale Cresci Marrone, Tirelli 2009.

neto e con l'ausilio delle fonti storiche ed epigrafiche. Si tenta quindi di ripercorrere il tracciato che dall'insorgere delle manifestazioni di un culto pubblico porta alla sua progressiva articolazione e complessità fino a diventare luogo non solo della esplicitazione delle esigenze spirituali delle genti venete, in particolare altinate, ma anche di mediazione e confronto con l'altro, interfaccia dinamica con l'esterno.

Nella prima età del Ferro la svolta che conduce alla formazione dei centri protourbani comporta una concentrazione delle esigenze del culto attorno al rituale funerario, con cerimoniali sempre più complessi e articolati dalla metà se non dal secondo quarto dell'VIII secolo a.C. e fino allo scorcio del VII, rivolti con particolare attenzione a ricostituire i legami familiari e a ribadire ranghi e ruoli cardine nel contesto sociale che la morte aveva bruscamente messo in crisi.⁸ Contestualmente alla trasformazione in una dimensione pienamente urbana, compiuta probabilmente fra metà del VII e gli inizi del VI secolo a.C., in particolare per i *central places* di Este e di Padova, le manifestazioni del culto assumono una diversa connotazione e conoscono la transizione verso una forma pubblica; in questa prospettiva l'ampia diversificazione dei luoghi di culto del Veneto riflette la complessità delle dimensioni sociali e culturali delle singole città e nel contempo la precisa volontà dei centri urbani di caratterizzare la propria identità⁹ [fig. 1]. I luoghi di culto diventano quindi progressivamente forme di rappresentazione identitaria centripeta, in cui i cittadini si riconoscono, e affermazione di diversità-distanza nei confronti dell'altro, fino a marcare zone critiche di discontinuità e confine. Le singole città esplicitano, infatti, la loro spiccata individualità anche attraverso la configurazione di manifestazioni del sacro con marcate differenze, dedicate a singole figure divine, maschili e femminili, il cui connotato comune si può in più casi identificare con il riferimento alla natura dei luoghi, dalle generiche prerogative morfologiche alla individuazione di punti di rilevanza strategica. In una dinamica che traspare in momenti e luoghi diversi, le comunità assegnano alla divinità lo spazio ove risiedere, come Giovanni Colonna ha definito i santuari,¹⁰ laddove l'immaginario collettivo situava probabilmente episodi miracolosi, visioni, eventi atmosferici inusuali, non senza preciso riferimento ai gangli vitali del territorio cittadino.

I più antichi contesti sorgono in relazione ai due *central places* di Este e Padova, favorendo con ogni probabilità la fioritura e la progressiva specializzazione di botteghe artigianali dedite alla produzione dei votivi, innescando un volano economico non trascurabile. A Este il ben noto santuario dedicato alla divinità poliadica *Pora-Rei*

8 Capuis 1993, 237; 2005; Ruta Serafini 2013.

9 Capuis, 1993, 160-4; Capuis, Gambacurta 2015; Gambacurta in corso di stampa.

10 Colonna 1985, 23.

tia, ubicato lungo un ramo dell'Adige, a sud-est della città probabilmente in corrispondenza di un guado, pur non ancora scavato esaustivamente, ha restituito la più gran messe di materiali votivi noti nel Veneto preromano, e non solo, ed un rilevante numero di iscrizioni e di strumenti o modelli di strumenti idonei all'insegnamento della scrittura.¹¹ Non di molto posteriore, pur nella evanescenza della documentazione, il santuario occidentale, dedicato con ogni probabilità al culto di una divinità gemellare, noto quasi esclusivamente per il famoso *kantharos* con iscrizione votiva e dedica alla divinità degli *Alkomno*-¹² e per alcune lamine figurate; la sua esistenza si può considerare asseverata dalla presenza *in loco* di un tempio di epoca romano-repubblicana dedicato ai Dioscuri,¹³ a testimoniare una continuità del culto all'interno di una dinamica di trasformazione. Il centro atestino dunque, avviandosi a diventare una città, nella stessa epoca in cui un ignoto artigiano realizza la situla Benvenuti, esprimendo la volontà e la potenzialità di autorappresentazione di quell'orizzonte culturale, identifica in rapida successione ben due luoghi oggetto della devozione, uno localizzato lungo la direttrice verso occidente, privilegiata per il contatto con le postazioni dell'Etruria padana, l'altro in stretta relazione con il fiume e i percorsi che conducono in direzione est e sud-est, quindi verso il confine con l'ambito patavino e gli approdi polesani. Non sarà inutile osservare che le più antiche fasi del santuario di *Reitia* offrono una immagine della cerimonialità piuttosto semplice ed essenziale, che andrà arricchendosi e complicandosi nel tempo. L'edizione sistematica dei reperti e dei risultati di scavo consente oggi alcune nuove valutazioni analitiche. I materiali più antichi, ascrivibili ancora nell'ambito della seconda metà del VII secolo a.C., sono in primo luogo ceramiche destinate alla celebrazione collettiva di banchetti e libagioni, defunzionalizzate dopo la cerimonia per sancirne l'offerta, e un piccolo nucleo di strumenti da filatura-tessitura, costituito da fusaiole e rocchetti.¹⁴ Tra i fittili alcune osservazioni fondamentali si possono avanzare sulla tipologia, con forme idonee alla libagione rituale e al banchetto come le coppe a medio e alto stelo, decorate a stralucido e in seguito zonate. Tra i reperti fittili, alcuni votivi oggi al Museo Pigorini di Roma furono acquistati nel 1896 proprio da Luigi Pigorini dalla collezione dell'abate Soranzo. Tra questi, un cane-lupo accovacciato in ceramica nero lucida con decorazione a borchiette, ascrivibile alla classe della pic-

11 Pandolfini, Prosdocimi 1990; Marinetti 1992, 132-5, 140-4; Ruta Serafini 2002b; Marinetti, Prosdocimi 2006.

12 Locatelli 2002; *AKEO* 2002, 157-8.

13 Di Filippo Balestrazzi 1986; Baggio Bernardoni 2002.

14 Capuis, Chieco Bianchi 2002, 234-5; per la ceramica Meffert 2009; per gli strumenti da filatura Gambacurta 2017; Gambacurta, Cipriano 2018, 19-22, 84-91; tavv. 24-33.

cola plastica configurata e databile tra la fine dell'VIII e la metà del VII secolo a.C.; la superficie inferiore fratturata lascia pensare che la figura a tutto tondo sia stata staccata intenzionalmente da un elemento portante di maggiori dimensioni, forse un grande vaso decorato con elementi a rilievo, con evidente destinazione rituale, che sarebbe un *unicum* nel Veneto; della stessa provenienza si segnala una figurina femminile ammantata, di poco più recente, che appare come un tappo o elemento mobile per la chiusura di vasellame da fumicagioni, anche questo un *unicum* per le dimensioni deducibili dall'immagine.¹⁵ Gli strumenti da filatura denunciano invece le prerogative di una divinità *ergane* precocemente collegata al mondo muliebre e a quelle attività tessili che perdureranno fino in epoca romana, quando l'*interpretatio* della divinità sembra sovrapporsi a Minerva, rappresentando una sfera prediletta di tutela.

In queste fasi più antiche sembra che le funzioni collegabili alla scrittura e al suo insegnamento non coinvolgano il santuario, o quantomeno, in termini di prudenza, si deve pensare che non ne è rimasta traccia. Tutte le numerose iscrizioni sono riferibili alla seconda fase scrittoria e, pur nella difficoltà di indicare una datazione puntuale, si possono ritenere posteriori agli inizi del V secolo a.C., mentre la più antica iscrizione atestina proviene dal contesto sacro occidentale, forse non casualmente lungo una direttrice sud-occidentale di contatto con il mondo culturale etrusco-padano, tramite della trasmissione delle abilità scritte dal mondo etrusco settentrionale a quello venetico.¹⁶ In questa chiave si può valutare anche l'iscrizione che a Gazzo Veronese connota un monumento di scultura funeraria parte di un gruppo celebrativo con ascendenze nell'ambito chiusino. L'iscrizione, per quanto frammentaria e non sicuramente ascrivibile alla lingua etrusca piuttosto che venetica, anche se, come dice Anna Marinetti rappresenta «un'esperienza della scrittura che però non innesca un processo di alfabetizzazione diffusa e si conclude all'interno di un singolo episodio»¹⁷ è comunque riferibile agli inizi del VI secolo a.C., in un'età prossima a quella della coppa dallo scolo di Lozzo. In questa chiave potrebbe marcare, almeno in termini topografici, il possibile percorso della trasmissione della scrittura dall'area etrusco-settentrionale interna, coerentemente con le caratteristiche stilistiche delle statue.

Tornando alla valutazione delle più antiche manifestazioni del culto nel santuario di *Pora-Reitia*, basata sulla recente edizione dei dati di scavo, si può constatare che la maggior parte dei reperti più anti-

15 Gambacurta, Cipriano 2018, 15-16, 80, nrr. 64-5, tavv. 13 e 131; h della statuetta 9 cm.

16 Locatelli 2002; *AKEO* 2002, 157-8.

17 Marinetti 2011, 177-81.

chi proviene da un'area sostanzialmente coincidente con un nucleo di evidenze riferite ad un contesto abitativo dell'età del Bronzo finale, precedente la nascita del santuario, forse ricollegabile al contermino insediamento di Borgo Canevedo o al suo *hinterland*.¹⁸ Si configura in questo modo una transizione della funzione dell'area da abitativa a sacra, forse a seguito di una fase di abbandono testimoniata dall'accumulo di sedimenti sterili tra i due orizzonti. Su tali dinamiche di occupazione/abbandono/rifunzionalizzazione non sarebbe inutile interrogarsi sulla base di nuovi modelli interpretativi di autodefinizione culturale, anche comparando situazioni assimilabili che vanno emergendo in più contesti, ad esempio nel santuario atestino di Meggiaro, ma anche in quello altinate.¹⁹

Qualche considerazione anche sulla divinità, la cui denominazione complessa nella trafila *Pora / Pora-Reitia / Reitia*, si arricchisce dell'attributo di *Sainati* che in alcune iscrizioni rende esplicito il riferimento ad una sua valenza 'poliadica'; purtroppo non è possibile indicare una scansione cronologica analitica delle iscrizioni che ci consenta di comprendere se l'articolazione del nome e la rilevante prerogativa di *Sainati* fossero trasparenti fin dall'inizio o se si sia trattato di una progressiva definizione dei domini e dei poteri della divinità, che si sostanziano in relazione all'accresciuta importanza della città.

La progressiva fioritura di altri luoghi di culto ai margini del nucleo urbano di Este, Caldevigo a nord, Meggiaro a est, Morlungo a sud, ciascuno con la propria connotazione specifica, ribadisce il carattere 'sacro' della città, riconosciuto con ogni probabilità nel panorama socio-politico del Veneto antico, con una fama che travalica i confini di regione diventando 'internazionale'.²⁰

Più complesso delineare la situazione di Padova, dove Tito Livio ricorda l'esistenza di un antico tempio di Giunone la cui collocazione è ancora in discussione, con ipotesi nuove e di interesse,²¹ ma sulla cui cronologia iniziale è difficile pronunciarsi ponendo come termine *post quem* soltanto la sconfitta dello spartano Cleonimo del 302 a.C.

Nel primo momento della nascita dei santuari si può però ascrivere alla sfera patavina il multiforme luogo di culto termale di San Pietro Montagnon.²² Pur trattandosi di un santuario di ampia frequentazione e lunga continuità, potenzialmente pari se non di maggiore entità anche di quello dedicato a *Reitia*, lo stato della documentazione,

18 Bianchin 2002; Ickler 2013, 26-9, Abb. 13.

19 Per Este, Meggiaro, cf. Ruta Serafini 2005, 445; per Altino, cf. Bianchin Citton 2009; per Montegrotto, Dämmer 1978, 60-3.

20 Maggiani 2002; Capuis 2005.

21 Gambacurta, Ruta Serafini 2009; Di Filippo Balestrazzi 2013; Cupitò et al. 2019.

22 Dämmer 1978.

limitata a rinvenimenti della fine dell'800 e degli anni '50 del '900, unitamente alla dispersione di una gran parte dei reperti, non lascia ricostruire un panorama analitico e dettagliato delle manifestazioni del culto. Lo studio sistematico di Heinz-Werner Dämmer consente comunque di valutare i circa 7.000 votivi, con la possibilità di avanzare almeno alcune ipotesi. Si tratta per lo più di materiali ceramici, che rappresentano una parte minimale dei votivi originariamente conservati nel deposito archeologico, costituito da scarichi di fittili e bronzi localizzati sulla sponda di uno o più laghetti termali in seguito interrati. All'atto della scoperta viene esplicitamente ricordato che fu operata un'ampia selezione, risultando impossibile raccogliere una tale messe di materiali e che molti frammenti furono lasciati in loco; un altro nucleo rilevante di oggetti fu disperso dopo il recupero. Lo stesso Autore, pur rilevando la parzialità dei rinvenimenti e lo stato carente della documentazione, afferma che la ceramica conservata costituisce comunque un campione significativo e rappresentativo delle morfologie in uso nel corso delle cerimonie e della loro evoluzione crono-tipologica, mentre diversa è la situazione dei reperti bronzei, per una attestazione percentualmente non rappresentativa. I circa 80 bronzetti conservati sembrano infatti una parte troppo limitata rispetto a quella che doveva essere la reale entità del santuario; anche l'assenza delle lamine lascia perplessi, gli scavatori ne ricordano, infatti, la presenza, sottolineando che non furono recuperate, con ogni probabilità per uno stato di conservazione troppo precario. È del tutto evidente che, almeno dal punto di vista dei votivi dedicati alla divinità, ci mancano ampie porzioni, ben al di là della lacuna consueta costituita dagli oggetti deperibili che dovevano rappresentare un segmento rilevante del dono votivo.

Dämmer attribuisce le origini del santuario al periodo tra la seconda metà dell'VIII secolo a.C. e gli inizi del VII, soprattutto per la tipologia delle ceramiche, considerandolo il più antico dei santuari veneti.²³ Tuttavia le caratteristiche dei fittili, i cui esemplari più antichi sono connotati da una decorazione a stralucido sottile di buona qualità, ma con sintassi molto semplice, si può risalire al massimo alla seconda metà-fine del VII secolo a.C., orientativamente alla stessa epoca in cui emergono anche i più antichi contesti sacri atestini. Il santuario, sicuramente strettamente connesso alla potenza curativa delle acque, proficua sia per gli uomini, sia probabilmente per gli animali ed in particolare per i cavalli,²⁴ era dedicato a una divinità che ha conosciuto diverse stratificazioni, non sempre facili da decodificare. Al nome *Ve[---]oi* ricordato nell'unica iscrizione conservata in modo molto parziale, si sovrappone un *Aponus*, alla base del nome

²³ Dämmer 2002b, 302-3.

²⁴ Bassani 2011, 225-36.

della *Fons Aponi*, nota nell'antichità anche come *Aquae Patavinae*. Si affianca a questa sfera quella mantica e oracolare, cui sarebbe preposto Gerione, secondo quanto ricorda anche Svetonio. Il passaggio di Eracle nel suo lungo peregrinare sarebbe giustificato da queste parti proprio dagli episodi dei buoi di Gerione e dei pomi delle Esperidi.²⁵ In questo complesso panorama si inserisce in epoca romana Apollo, divinità poliedrica che ben si attaglia tanto alle funzioni medico-sananti, quanto a quelle mantiche e oracolari. In questa chiave, se a fianco dei rinvenimenti archeologici, di cui pur lamentiamo la parzialità, si valutano le fonti storiche ed epigrafiche e la nota descrizione di Aldo Manuzio relativa alle *sortes* dette di 'Bahareno della Montagna', sembra di poter ritenere che la vera natura di questo grande luogo di culto sia ancora tutta da chiarire, trattandosi forse di un santuario di grande estensione, che coinvolgeva non solo il laghetto o i laghetti identificati negli scavi, polle d'acqua ben compatibili con uno scenario termale, ma anche i vicini fianchi collinari con le loro cavità e caverne circumvicine.²⁶

Al di là di queste evidenze più antiche, il successivo sviluppo della religiosità di Padova preromana si coglie attraverso i rinvenimenti di un luogo di culto periferico localizzato a nord-ovest della città, in località Altichiero,²⁷ oltre che nei numerosi contesti urbani definiti come stipi e declinati nelle fattispecie di quelle a vocazione domestica e quelle che riflettono invece una devozione di carattere consortile e di specifici segmenti del corpo sociale.²⁸ In un periodo più tardo rientra nella sfera patavina con ogni probabilità il santuario di Lova di Campagna Lupia, frutto di una temperie culturale architettonica e decorativa che trova ampi riferimenti nelle correnti ellenistiche dell'ambito italo.²⁹

Se in tutto il Veneto preromano le prime manifestazioni strutturate di un culto a Este e a Padova sono finalizzate ad esprimere una esigenza comune, allontanandosi dalla sfera privata o di piccole confraternite, in un torno di tempo piuttosto rapido si assiste a una vera e propria fioritura di luoghi di culto, ciascuno con la propria individualità, ma accomunati dall'essere riferimento devozionale per ampi strati della popolazione, con una dimensione più chiaramente 'civica', e dal mostrare spesso anche relazioni reciproche. Se infatti la unicità e la peculiarità connotano i singoli santuari, fino a consenti-

25 Mastrocinque 1987; Veronese 2010.

26 Mastrocinque 1987, 43-70; sulle *sortes* nel Veneto, Gamba, Gambacurta 2016 con bibl. prec.

27 Zaghetto, Zambotto 2005.

28 De Min 2005; Gambacurta 2013, 106-7.

29 Bonomi 2001; Bonomi, Malacrino 2009.

re l'individuazione di 'votivi simbolo' per ciascuno di essi, più labili, ma non trascurabili indizi lasciano cogliere l'esistenza di scambi e rapporti forse indipendenti dalle relative istituzioni civiche, a tessere una 'rete' di relazioni autonome rispetto alla politica delle singole città, che potrebbero costituire *in nuce* i presupposti di una organizzazione di stampo federale.

Tra la metà e la fine del VI secolo la geografia del sacro del Veneto preromano può dirsi conclusa, intendendo che ne sono delineati i tratti fondamentali, una cornice all'interno della quale anche nuove e più tarde manifestazioni andranno ad iscriversi trovando un'agevole collocazione.

La completa dimensione urbana delle *poleis* venete fa sì che più evidente risulti anche l'attenzione ai confini e in questa chiave si possa leggere l'insorgere di santuari che si pongono al limite con popolazioni, culture o civiltà esterne. È il caso di Lagole di Calalzo e in qualche modo anche di Altino, se pur con presupposti e modalità differenti.³⁰ A Lagole, in corrispondenza di un passaggio obbligato nella Valle del Piave dove la presenza di fonti termali salutifere doveva rappresentare una forza di catalizzazione non marginale, i primi votivi si manifestano nel corso della seconda metà del VI secolo con oggetti di bronzo di qualità, come un frammento di calderone decorato a sbalzo e un manico di coltello a T; di poco posteriore l'individuazione di quello che diventa presto l'oggetto simbolo del santuario, il *simpulum*, la cui specificità tipologica lascia ipotizzare l'esistenza di una piccola officina locale che elabora per il luogo sacro una produzione finalizzata e destinata all'aspersione delle acque sananti. Spesso interpretato come funzionale alla libagione di vino o al consumo dell'acqua termale, può essere ricondotto anche all'aspersione delle acque solforose, la cui virtù terapeutica non si esplicita con l'ingestione, ma con l'immersione o l'aspersione. Molti altri votivi verranno dedicati in questo santuario da chi si accingeva alla traversata dei passi dolomitici, lungo percorsi tanto militari quanto commerciali, ad aprire nuove vie di comunicazione e ad incentivare contatti, oppure, a seconda dei momenti, da chi si dirigeva a difendere territori montani preziosi per le loro risorse e sicuramente appetiti dai gruppi celtici settentrionali. La strategica posizione di transito, praticabile con ogni probabilità soprattutto nella stagione mite, consente una comunicazione ampia, tanto sulle direttrici est-ovest, quanto in senso nord-sud. Questa potenzialità di collegamento, certamente propizia in fase iniziale per la possibilità di aprirsi a risorse e mercati diversi, sembra assumere anche un ruolo di allineamento difensivo quando, a partire dal III secolo a.C., nell'arco alpino nord-orientale i luoghi di culto, pur di diversa entità, sembrano adombra-

30 Fogolari, Gambacurta 2001.

re l'esistenza di un 'sistema' difensivo, connotato dalla dedica di trofei di armi, arroccato lungo l'allineamento della fascia confinaria.³¹

Secondo una intuizione di Anna Marinetti il complesso e oscuro nome della divinità, noto dalle iscrizioni in più varianti (*Trumusiati-* / *Tribusiati-*) riflette proprio la molteplicità dei luoghi umidi circostanti, la ricchezza di quelle polle d'acqua solforosa dall'odore un poco ammuffito;³² una divinità probabilmente maschile come maschile è la frequentazione documentata dai votivi e dalle iscrizioni, ad eccezione di una laminetta ottenuta a punzone, quindi relativa ad una fase piuttosto tarda, con una sequenza di immaginette femminili. *Trumusiati-* ha l'attributo di *Sainati*, alla stregua della *Reitia* atestina e del dio *Altno-*, ma accanto a questo epiteto compare in alcune iscrizioni la titolarità della dedica da parte di una *teuta*, cioè da una *civitas*/comunità intesa in senso istituzionale. La divinità di Lagole potrebbe allora essere una *Sainati* in termini diversi da *Reitia* e da *Altno-*, in quanto interprete delle esigenze di una intera comunità territoriale, i cui contorni rimangono da comprendere e definire poiché il santuario non si lega solo ad un centro specifico, ma sovrintende piuttosto ad un territorio *latu sensu* 'veneto'.

Forme di negoziazione, che possono dar luogo a fenomeni di ibridazione o fusione o piuttosto ad un modello di *middle ground* recentemente definito da Malkin nei contesti coloniali, traspaiono attraverso alcuni votivi e, più chiaramente, dalle iscrizioni sui *simpula* e sulle lamine, che restituiscono nomi di base celtica, per lo più, se non esclusivamente, maschili.³³ Se ne compone un orizzonte mutevole, all'inizio molto imperniato sui commerci, in seguito sempre più legato al transito militare, determinante fino all'epoca romana, in quanto anche questo santuario mostra una lunga continuità fino al IV secolo d.C., stando all'offerta monetale. Le multifforme prerogative della divinità preromana si sostanziano in epoca romana nella transizione verso figure divine differenti e a loro volta poliedriche, come Apollo ed Ercole.

Se dunque il pieno o la metà del VII secolo rappresentano il periodo in cui si coagulano nei santuari le necessità di un culto urbano, nell'arco di poco meno di un secolo le manifestazioni devozionali si fanno più numerose e definite a testimoniare la vitalità della prospettiva spirituale nel pensiero dei Veneti. In questo contesto si colloca anche l'identificazione di uno spazio sacro comune e civico ad Altino, destinato ad una divinità poliadica, che esprimesse le radici stesse della città, portandone il nome. Il luogo, strategico per la vicinanza al canale Santa Maria, idoneo al collegamento con la laguna

31 Gambacurta 2001; *Celti in Carnia* 2001; Gambacurta 2013b; Marzatico 2018.

32 Marinetti 2001, 66-71.

33 Marinetti 2001, 65-6; Malkin 2017.

e il mare, ai margini sud-orientali della città, in posizione topografica analoga al grande santuario atestino di *Reitia*, diventa il simbolo del confine aperto e affacciato alla costa. Proprio lungo questo litorale si stavano addensando in quegli anni nuove sollecitazioni commerciali e internazionali, dopo la riattivazione dei poli polesani di San Basilio e Adria e la nascita di Spina. Un rinnovato fervore coinvolge l'Alto Adriatico, sotto l'egida etrusca e greca; il comparto veneto, pur nella sua spiccata tradizionale indipendenza, non può rimanere inerte: Altino, città votata all'acqua, probabilmente fino ad allora dedita ad attività di portata più limitata, deve ampliare i suoi orizzonti di riferimento e dotarsi di un luogo che rappresenti per gli interlocutori stranieri una garanzia, un 'porto sicuro'.

Il luogo ha una 'storia' pregressa che potrebbe essere intimamente connessa alla strutturazione di un culto organico e istituzionale, anche se questa tipologia di connessioni rimane nell'ambito delle supposizioni, per quanto suggestive. La sequenza stratigrafica inizia con una sepoltura del bronzo finale, forse unico residuo di un ambito necropolare ricollegabile a tracce di un coevo insediamento di poco più ad occidente, in località Zuccarello; la tomba ha un modesto corredo ed appartiene ad una donna adulta; si sovrappone a questo orizzonte una fase insediativa con un edificio porticato di dimensioni non comuni connesso ad un sistema idraulico, attivo tra la seconda metà dell'VIII e il primo quarto del VII secolo a.C.; nel corso del prosieguo del secolo, fino alla metà, la funzione dell'area assume una connotazione artigianale con un nuovo sistema idraulico connesso ad un pozzo e ad una fornace.³⁴ Una breve, ma non trascurabile, stasi di circa un secolo precede la vera e propria dedica e sacralizzazione dell'area, con alcuni rituali volti a delimitarne gli spazi e definirne la natura di luogo purificato. L'ipotesi, suggestiva e non trascurabile, che le precedenti evidenze abbiano uno stretto collegamento con le più chiare manifestazioni del culto costituendone i prodromi, sembra divergere dall'esigenza di sacralizzazione espressa dai primi rituali, meno comprensibile, o comunque da spiegare se il luogo fosse già stato sentito in precedenza come destinato ad una entità divina.

Le operazioni di strutturazione³⁵ iniziano con un ampio intervento di livellamento che muta il panorama, originariamente marcato dai dislivelli dei dossi, tipici dell'insediamento altinate fin dalle origini come ben documentato dal nome stesso del sito e della divinità (*Altino*- come luogo elevato); seguono vere e proprie attività di consacrazione come l'impostazione di due altari a cenere su cui si celebrano progressivi sacrifici di vittime che riflettono le caratteristiche del territorio, senza tralasciare la sfera ctonia (buoi, ovicapri, maiali, ca-

34 Bianchin Citton 2009.

35 Capuis, Gambacurta, Tirelli 2009, 40-4.

ni, avifauna e molluschi marini), che marcano l'area costituendo un asse nord-sud; gli esiti di una serie di cerimonie di offerta disposti al centro e ai margini dell'area rimangono, almeno in parte, a documentarne la definizione. La fossa più grande, centrale anche rispetto alle due aree a fuoco, è l'unica che, insieme ai contenitori, conserva anche resti di cavallo, uniti a quelli degli altri animali più tradizionalmente fulcro del sacrificio (ovicaprini, bue, maiale, cane) o riflesso dell'ambiente (cervo, avifauna e molluschi marini). Oltre ai numerosi resti animali, il gigantismo della tazza deposta nella piccola stipe settentrionale e l'olla con l'applicazione a virgola nota nei santuari atestini rendono indubbia la valenza votiva di questi resti, unico residuo di una cerimonialità senza dubbio articolata, complessa, rapidamente iterata, ma anche rapidamente obliterata dalla strutturazione dell'area.

La transizione verso una vera e propria organizzazione, che si può definire monumentale nonostante la deperibilità delle strutture, comporta un nuovo asse preferenziale di orientamento in quanto l'edificio porticato si dispone in senso est-ovest e così i due altari a fuoco, mantenendo questa impostazione nelle successive trasformazioni. Gli orientamenti dei quattro altari a cenere della prima sistemazione e della successiva appaiono comunque su assi coerenti, pressoché ortogonali; è possibile forse che vi sia sottinteso un riferimento ad uno spazio sacralizzato, proiezione del mondo celeste?

Questo e molti altri interrogativi rimangono aperti nella valutazione di questo santuario, in attesa dello studio analitico dei reperti oltre che delle strutture, da quanto ci può ancora raccontare sul rapporto con i frequentatori stranieri, ad inferenze sulla ritualità dei Veneti antichi e sulla loro potente religiosità, per le quali non andranno trascurate le offerte di porzioni di cavallo, esiti di un sacrificio che non compare in nessun altro santuario veneto. I resti equini nella fossa centrale all'impostazione del luogo sacro non sono che i prodromi di una ritualità cui il santuario era vocato fin dalle sue origini. Tali offerte trovano riscontro, infatti, nelle fasi successive: una fossa pluristratificata con resti riferibili ad una ventina di individui, soprattutto teste e parti distali,³⁶ ma anche la dedica di bronzetti di cavallo, tra i quali il noto esemplare di importazione privato della testa e deposto in una favissa insieme ad una emimandibola equina,³⁷ tutte *partes pro toto*, che proseguono in epoca imperiale e che rappresentano un corrispettivo delle inumazioni equine ben note nella necropoli settentrionale, rendendo il santuario altinate un luogo prediletto non solo per il culto, ma per l'economia del cavallo e per la fioritura delle leggende che dovevano proliferare attorno alla sua maestosa immagine. E tuttavia il carattere del santuario di Al-

36 Fiore, Salerno, Tagliacozzo 2003.

37 Tirelli 2002b, 312.

tino compare già inequivocabilmente non solo attraverso le più antiche iscrizioni che denunciano il rapporto preferenziale con Padova e sostanziano la pratica della preghiera,³⁸ ma in particolare per la non comune concentrazione di ben tre immagini di lupo, che ne lasciano trasparire il ruolo di 'frontiera'. L'immagine del lupo ricorre sia nell'aspetto aggressivo, icona del pericolo, sia in quello mansueto, offerto su di un altare, come metafora dell'integrazione del dedicante, realizzatasi forse grazie alla mediazione di donne che recano l'icona stessa del lupo nel loro ricco abbigliamento.³⁹

Bibliografia

- Baggio Bernardoni, E. (2002). «Un santuario occidentale? Un problema aperto». *Ruta Serafini 2002*, 276-80.
- Bassani, M. (2011). «Le terme, le mandrie e Gerione. Nuove ipotesi per l'area euganea». Bassani, M.; Ghedini, F. (a cura di), *Aquae Patavinae. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia = Atti del I Convegno Nazionale* (Padova, 2010). Padova, 223-43.
- Bianchin Citton, E. (2002). «Le origini di Este: da comunità di villaggio a centro veneto». *Ruta Serafini 2002*, 89-103.
- Bianchin Citton, E. (2009). «Prima del santuario: la tomba del Bronzo finale, le strutture di tipo abitativo e artigianale della prima età del Ferro». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 23-38.
- Bonomi, S. (2001). «Il santuario di Lova di Campagna Lupia». Cresci Marrone, Tirelli 2001, 245-54.
- Bonomi, S.; Malacrino, C.G. (2009). «Altino e Lova di Campagna Lupia: confronti e riferimenti». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 229-46.
- Capuis, L. (1993). *Società e cultura di un popolo dell'Italia preromana*. Milano.
- Capuis, L. (2005). «Per una geografia del sacro nel Veneto preromano». Comella, A.; Mele, S. (a cura di), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana = Atti del Convegno di Studi* (Perugia, 2000). Bari, 507-16.
- Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2002). «Il santuario sud-orientale: Reitia e i suoi devoti». *Ruta Serafini 2002*, 233-47.
- Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2010). *Le lamine figurate del Santuario di Reitia a Este - Die figural verzierte Votivbleche aus dem Reitia-Heiligtum von Este*. Mainz am Rhein.
- Capuis, L.; Gambacurta, G. (2003). «Altino: importazioni e direttrici commerciali in epoca preromana». Cresci Marrone, Tirelli 2003, 27-46.
- Capuis, L.; Gambacurta, G. (2015). «Il Veneto tra il IX e il VI secolo a.C.: dal territorio alla città». Leonardi, G.; Tinè, V. (a cura di), *Preistoria e Protostoria del Veneto = Atti della XLVIII Riunione Scientifica dell'IIPP* (Padova, 2013). Crocetta del Montello, 449-59.

³⁸ Marinetti 2009.

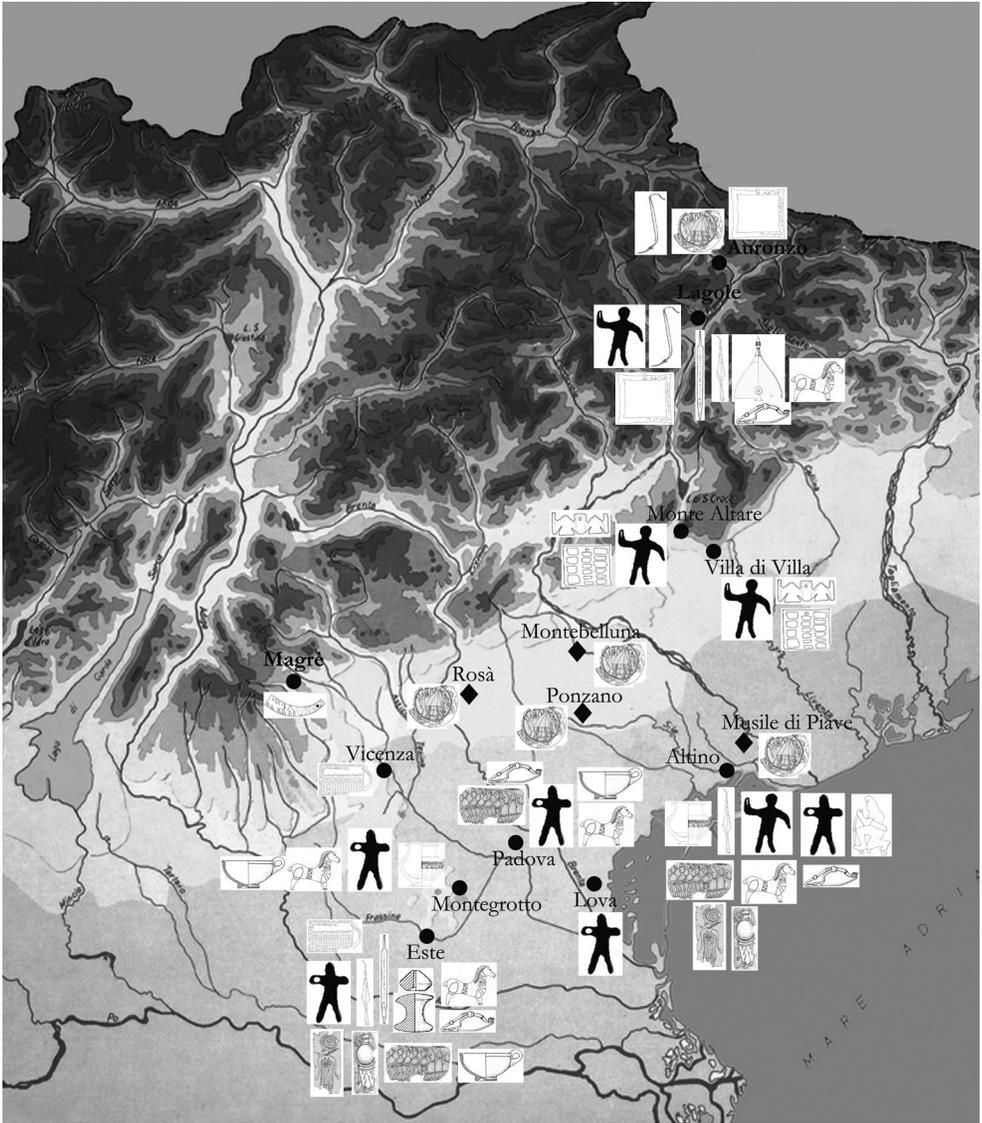
³⁹ Tirelli 2014.

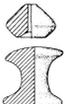
- Capuis, L.; Gambacurta, G.; Tirelli, M. (2009). «Il santuario preromano: dalle strutture al culto». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 39-59.
- Celti in Carnia* (2001). *I Celti in Carnia e nell'arco alpino centro orientale = Atti della Giornata di Studio* (Tolmezzo, 1999). Trieste.
- Chieco Bianchi, A.M. (2002). *Le statuette di bronzo dal Santuario di Reitia a Este - Die Bronzestatuetten aus dem Reitia-Heiligtum von Este*. Mainz am Rhein.
- Cipriano, S.; Tirelli, M. (2009). «L'area sacra in età romana». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 61-80.
- Colonna, G. (a cura di) (1985). *Santuari d'Etruria*. Milano.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2001). *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale = Atti del Convegno* (Venezia, 1999). Roma.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2003). *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana = Atti del Convegno* (Venezia, 2001), Roma.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2009). «Altnoi'. *Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia = Atti del Convegno* (Venezia, 2006). Roma.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (2013). «Il bosco sacro nel santuario di Altino: una proposta di lettura». *Sacrum facere = Atti del I Seminario di Archeologia del sacro* (Trieste, 2012). Trieste, 165-85.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (2016). «Veneti, Etruschi e Greci nel santuario di Altino ellenistica: una triangolazione prospettica». Govi, E. (a cura di), *Il mondo etrusco e il mondo italico di ambito settentrionale prima dell'impatto con Roma (IV-II secolo a.C.) = Atti del convegno* (Bologna, 2013). Roma, 335-52.
- Cupitò, M.; Bovolato, C.; Lotto, D.; Voltolini, D. (2019). «Tito Livio e Padova preromana. Ancora sull'episodio di Cleonimo e sul "...vecchio tempio di Giunone..." tra fonte scritta e realtà archeologica». *Preistoria Alpina*, 49bis, 29-43.
- Dämmer, H.-W. 1978. *San Pietro Montagnon (Montegrotto). En vorgeschichtliches Seeheiligtum in Venetien*. Mainz am Rhein.
- Dämmer, H.-W. (2002a). «Il santuario sud-orientale. Le indagini recenti». *Ruta Serafini* 2002, 248-69.
- Dämmer, H.-W. (2002b). «Il santuario lacustre di San Pietro Montagnon: questioni irrisolti». *Ruta Serafini* 2002, 299-305.
- Dämmer, H.-W. (2009). «Strutture edilizie nel santuario di Reitia a Este». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 203-11.
- De Min, M. (2005). «Il mondo religioso dei Veneti antichi». De Min, M.; Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (a cura di), *La città invisibile. Padova preromana. Trent'anni di scavi e ricerche*. Bologna, 113-21.
- Di Filippo Balestrazzi, E. (1986). «Gli uomini sulla riva e l'uccello sulla scogliera nel rilievo di Argenidas». *Aquileia Nostra*, 57, 129-44.
- Di Filippo Balestrazzi, E. (2013). «La stele di Ostiala Gallenia». «Giulia Fogolari e il suo "repertorio... prediletto e gustosissimo". Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico» = *Atti del Convegno* (Este-Adria, 2012). *Archeologia Veneta*, 35, 200-15.
- Fiore, I.; Salerno, R.; Tagliacozzo, A. (2003). «I cavalli paleoveneti del santuario di Altino - località 'Fornace'». Cresci Marrone, Tirelli 2003, 115-42.
- Fogolari, G.; Gambacurta, G. (a cura di) (2001). *Materiali veneti preromani e romani del santuario di Lagole di Calalzo al Museo di Pieve di Cadore*. Roma.
- Gamba, M.; Gambacurta, G. (2016). «Geografia e forme della divinazione nel Veneto preromano». Govi, E. (a cura di), *Il mondo etrusco e il mondo italico*

- di ambito settentrionale prima dell'impatto con Roma (IV-II secolo a.C.) = Atti del convegno* (Bologna, 2013). Roma, 391-408.
- Gambacurta, G. (2001). «Da Montebelluna a Gurina: un 'pellegrinaggio' attraverso i luoghi votivi della valle del Piave nell'età del Ferro». Cason, E. (a cura di), *Usa dei valichi alpini orientali dalla preistoria ai pellegrinaggi medioevali = Atti del Convegno* (Belluno, 1999). Udine, 97-110.
- Gambacurta, G. (2013a). «Uomini e Dei». Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A.; Tinè, V.; Veronese, F. (a cura di) (2013). *Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia, 106-10.
- Gambacurta, G. (2013b). «In salita al bosco sacro, folto di alberi». Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A.; Tinè, V.; Veronese, F. (a cura di) (2013). *Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia, 426-7.
- Gambacurta, G. (2017). «A Loom for the Goddess – Tools for Spinning and Weaving from the Sanctuary of the Goddess Reitia in Este (Padua)». *Origini*, 40, 217-32.
- Gambacurta, G. (in corso di stampa). «Making Cities in Veneto between the 10th and the 6th Century B.C.». Gleba, M. et al. (eds), *Making Cities. Economies of Production and Urbanisation in Mediterranean Europe 1000-500 BCE = Proceedings of International Symposium* (Cambridge, 2017).
- Gambacurta, G.; Cipriano, S. (2018). *Varia I. Die Nichtmetallinen Kleinfunde aus dem Reitia-Heiligtum von Este (Ausgrabungen 1880-1916 und 1987-1991)*. Mainz am Rhein.
- Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (2009). «Una nuova lamina figurata da Padova: un unicum?». Bruni, S. (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*. Pisa; Roma, 389-94.
- Gambacurta, G.; Cipriano, S.; Bondini, A. (in corso di stampa). *Varia II. Die Metallenen Kleinfunde aus dem Reitia-Heiligtum von Este (Ausgrabungen 1880-1916 und 1987-1991)*. Mainz am Rhein.
- Gangemi, G. (2002). «Lamine e simpula dal Monte Calvario di Auronzo di Cadore (BL)». *AKEO. I tempi della scrittura. Veneti antichi. Alfabeti e documenti = Catalogo della mostra*. Cornuda, 222-5.
- Gangemi, G. (2006). «A proposito delle lamine iscritte a specchio liscio dal santuario in località Monte Calvario di Auronzo di Cadore (Belluno): spunti di riflessione». Bianchin Citton, E.; Tirelli, M. (a cura di), «...Ut rosae ... ponerentur. Scritti di archeologia in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan». *QdAV*, 2, 57-66.
- Gangemi, G. (2008). «Dinamiche insediative nel Bellunese: aggiornamenti». *I Veneti antichi. Novità e aggiornamenti = Atti del Convegno di Studio* (Isola della Scala, 2001). Verona, 139-53.
- Gangemi, G. (2009). «Le emergenze strutturali del santuario di Monte Calvario ad Auronzo di Cadore (BL) nel contesto della viabilità antica tra Italia e Norico». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 247-62.
- Ickler, S. (2013). *Die Ausgrabungen 1987-1991 im Reitia-Heiligtum / Gli scavi 1987-1991 nel Santuario di Reitia a Este*. Mainz am Rhein.
- Leonardi, G. (2005). «Tracce di deposizione in situ nell'area sacra di Villa di Vils la (Cordignano-Treviso)». Comella, A.; Mele, S. (a cura di), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana = Atti del Convegno di Studi* (Perugia, 2000). Bari, 487-90.

- Leonardi, G.; Boaro, S.; Lotto, D. (2008). «Il santuario di Villa di Villa (Cordignano, Treviso). Aspetti strutturali in corso di scavo». *I Veneti antichi. Novità e aggiornamenti = Atti del Convegno di Studio* (Isola della Scala, 2001). Verona, 123-38.
- Locatelli, D.; Marinetti, A. (2002). «La 'coppa' dello scolo di Lozzo». *Ruta Serafini* 2002, 281-2.
- Malnati, L.; Gamba, M. (a cura di) (2003). *I Veneti dai bei cavalli*. Treviso.
- Maggiani, A. (2002). «Luoghi di culto e divinità a Este». *Ruta Serafini* 2002, 77-87.
- Maggiani, A. (2009). «Alla ricerca di un confronto. L'articolazione planimetrica dei santuari etrusco italici». *Cresci Marrone, Tirelli* 2009, 345-59.
- Maioli, M.G.; Mastrocinque, A. (1992). *La stipe di Villa di Villa e i culti degli antichi Veneti*. Roma.
- Malkin, I. (2017). «Hybridity and Mixture». *Ibridazione e Integrazione in Magna Grecia. Forme, modelli, dinamiche = Atti del 54° Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 2014). Taranto, 9-27.
- Marinetti, A. (1992). «Este preromana. Epigrafia e lingua». Tosi, G. (a cura di), *Este antica. Dalla preistoria all'età romana*. Este (PD), 127-72.
- Marinetti, A. (2001). «Il Venetico di Lagole». *Fogolari, Gambacurta* 2001, 61-73.
- Marinetti, A. (2009). «Da Altino - a Giove: la titolarità del santuario. I. La fase preromana». *Cresci Marrone, Tirelli* 2009, 81-127.
- Marinetti, A. (2011). «Appendice I: L'iscrizione». *Gamba, M.; Gambacurta, G., «Le statue di Gazzo Veronese al confine tra Veneti ed Etruschi». Tra Protostoria e Storia. Studi in onore di Loredana Capuis*. Roma, 177-81.
- Marinetti, A.; Prosdocimi, A.L. (2006). «Novità e rivisitazioni nella teonimia dei Veneti antichi: il dio Altino e l'epiteto Śainati-». *Bianchin Citton, E.; Tirelli, M. (a cura di), «...ut...rosae...ponerentur. Scritti in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan». QdAV, 2, 95-103.*
- Marinetti, A.; Prosdocimi, A.L.; Tirelli, M. (2012). «Il cippo del lupo nel santuario di Altino». «Giulia Fogolari e il suo "repertorio... prediletto e gustosissimo". Aspetti di cultura figurativa nel Veneto antico» = *Atti del Convegno* (Este-Adria, 2012). *Archeologia Veneta*, 35, 76-91.
- Marzatico, F. (2018), «Paesaggi del culto nelle Alpi centro-orientali». *Preistoria e Protostoria in Etruria. Paesaggi, cerimoniali. Ricerche e scavi = Atti dell'XI Incontro di Studi*, vol. 2. Milano, 315-32.
- Mastrocinque, A. (1987). *Santuari e divinità dei Paleoveneti*. Padova.
- Meller, H. (2002). *Die Fibeln aus dem Reitia-Heiligtum von Este - Le fibule dal Santuario di Reitia a Este*. Mainz am Rhein.
- Meller, H. (2012). *Die Fibeln aus dem Reitia-Heiligtum von Este (Ausgrabungen 1880-1916) Studien zu den Spätlatèneformen II - Le fibule del santuario di Reitia a Este (Scavi 1880-1916). Studi sulle forme tardo-latèniene*, vol. 2. Mainz am Rhein.
- Meffert, J. (2009). *Die paläovenetische Votivkeramik aus dem Reitia-Heiligtum von Este - La ceramica votiva veneta del santuario di Reitia a Este*. Mainz am Rhein.
- Pascucci, P. (1990). *I depositi votivi paleoveneti. Per un'archeologia del culto*. *Archeologia Veneta* 13.
- Pandolfini, M.; Prosdocimi, A.L. (1990). *Alfabetari e insegnamento della scrittura in Etruria e nell'Italia antica*. Firenze.
- Riemer, H. (2005). *Die Aschenaltäre aus dem Reitia-Heiligtum von Este - Gli altari di ceneri del santuario di Reitia a Este*. Mainz am Rhein.
- Ruta Serafini, A. (a cura di) (2002a). *Este preromana. Una città e i suoi santuari*. Treviso.

- Ruta Serafini, A. (2002b). «Gli strumenti per scrivere: stili e lamine alfabetiche». *AKEO I Tempi della scrittura. Alfabeti e documenti = Catalogo della mostra*. Cornuda, 93-100.
- Ruta Serafini, A. (a cura di) (2005). «Este: il santuario orientale in località Meggiaro», Comella, A.; Mele, S. (a cura di). *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana = Atti del Convegno di Studi* (Perugia, 2000). Bari, 445-72.
- Ruta Serafini, A. (2013). «Alla riva che non ha sole, alla riva delle tenebre». Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A.; Tinè, V.; Veronese, F. (a cura di) (2013). *Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia, 93-7.
- Tirelli, M. (2000). «Il santuario suburbano di Altino in località 'Fornace'». *QdAV*, 26, 47-51.
- Tirelli, M.; Cipriano, S. (2001). «Il santuario altinate in località 'Fornace'». *Cresci Marrone*, Tirelli 2001, 37-60.
- Tirelli, M. (2002a). «Bronzi votivi dal santuario altinate in località Fornace: osservazioni preliminari su alcuni esemplari delle fasi più recenti». Corti, G.; Verzár-Bass, M. (a cura di), *Bronzi di Età Romana in Cisalpina*. Roma, 191-206. *AAAd* 51.
- Tirelli, M. (2002b). «Il santuario di Altino: Altno- e i cavalli». *Ruta Serafini* 2002, 311-16.
- Tirelli, M. (2003a). «Altino». *Luoghi e Tradizioni d'Italia. Veneto*. Roma, 32-45.
- Tirelli, M. (2003b). «Nuovi dati da Altino preromana». *Hesperia*, 17, 223-4.
- Tirelli, M. (2003c). «Altino: il santuario per gli emporoi». *Malnati, Gamba* 2003, 78-9.
- Tirelli, M. (2005a). «Il santuario altinate di ALTINO-/ALTNO-». Sassetelli, G.; Govi, E. (a cura di), *Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto. Nuove prospettive di ricerca = Atti del Convegno* (Bologna, 2003). Bologna, 301-16.
- Tirelli, M. (2005b). «Il santuario suburbano di Altino alle foci del S. Maria». Comella, A.; Mele, S., *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana = Atti del Convegno* (Perugia, 2000). Bari, 473-86.
- Tirelli, M. (a cura di) (2011a). *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia.
- Tirelli, M. (2011b). «Bronzetto di offerente con patera; Bronzetto di guerriero con armamento celtico; Bronzetto di Paride arciere». *Le grandi vie delle civiltà. Relazioni e scambi fra Mediterraneo e il Centro Europa dalla preistoria alla romanità = Catalogo della Mostra*. Trento, 518, 543, 596.
- Tirelli M. (2013). «Cavallo; Devoto tipo Marzabotto; Paride arciere; Guerriero offerente; I santuari di pianura; Guerriero offerente; Lamina con cavaliere; Lamina con oplita; Guerrieri con armamento celtico; Modello di sandalo; Cippo del lupo; Pilastrino a cuscino; Cavallino». Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A.; Tinè, V.; Veronese, F. (a cura di) (2013). *Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia, 274, 276, 317-19, 323, 325, 326-7, 330-2, 361.
- Tirelli, M. (2014). «Altino, il santuario e il lupo. Una nuova lamina votiva». Ball delli, G.; Lo Schiavo, F. (a cura di), *Amore per l'Antico. Dal Tirreno all'Adriatico, dalla Preistoria al Medioevo e oltre. Studi di Antichità in ricordo di Giuliano de Marinis*. Roma, 1035-41.
- Tirelli, M. (2015). «Bronzetti di guerrieri celtici dal santuario di Altino; Bronzetto di Marte dal santuario di Altino». *Roma e le genti del Po. III-I secolo a.C. Un incontro di culture = Catalogo della mostra* (Brescia, 2014-15). Prato, 134-5, 171-2.
- Zaghetto, L.; Zambotto, G. (2005). «Il deposito votivo di Altichiero a Padova (fiume Brenta)». Gorini, G.; Mastrocinque, A. (a cura di), *Stipi votive delle Venetie. Altichiero, Monte Altare, Musile, Garda, Riva*. Roma, 43-101.



	Lamine alfabetiche e stili scrittori		Bronzetti equini
	Lamine con personaggi singoli: uomini e donne		Armi da difesa: elmi
	Lamine con processioni		Armi da offesa: spade e lance
	Lamine a disco		Fibule
	Lamine quadrangolari con/senza immagine, spesso con iscrizione		Simpula
	Lamine con animali		Otletta biconica votiva con iscrizione di dedica
	Lamine a giogo		Tazze e tazzine attingotoio
	Bronzetti stanti in riposo		Strumenti di filatura/tessitura: fusale e rocchetti
	Bronzetti in assalto		Corna con iscrizione votiva
	Bronzetti di importazione etrusco padana o magnogreca		

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

«Uno scudo così grande e forte» Considerazioni su una lamina dal santuario del dio *Altino-*

Mariolina Gamba

già Soprintendenza Archeologica del Veneto e Polo Museale del Veneto

Abstract We propose a new reading of a bronze sheet depicting two warriors marching to the left, armed with helm, spears and large oval shield. The sheet belongs to the offerings found in the sanctuary of Altino (Venice) – loc. Fornace, devoted to the god *Altino-*. From the 6th c. BC to the Roman age, it was a meeting point between Venetics, Greeks and Etruscans who landed here from the Adriatic sea routes, and Celts from the important communication routes with the Venetic and transalpine hinterland. Among the numerous sheets depicting warriors with helm, spears and round hoplitic shield, this sheet differs in the rarity of the oval shield belonging to a clear Celtic type, datable to the 5th c. BC. The sheet is thus one of the oldest attestations of the Celtic armament in Veneto.

Keywords Altino. Preroman Worship. Votive Bronzesheet. Celtic Warriors. Shield.

La lamina oggetto di questo studio proviene dallo scavo effettuato tra il 1997 e il 2007, in occasione dei lavori per la costruzione del nuovo Museo Archeologico Nazionale di Altino, inaugurato nel luglio del 2015, quando da poco Margherita Tirelli mi aveva passato il prezioso testimone della direzione e del progetto di allestimento. Lo scavo, sicuramente tra i più rilevanti tra i numerosi da lei diretti, ha portato all'identificazione, all'interno di una stratigrafia compresa tra l'XI-X secolo a.C. e il VI secolo d.C., dell'importante santuario dedicato al dio eponimo *Altno-/Altino-*, in un sito che fino ad allora non aveva restituito evidenze significative.¹ Posto al margine sud-orientale dell'antico centro, aperto alla laguna, tramite il ramo del fiume Dese denominato di Santa Maria,

1 Per le notizie relative al santuario altinate si rinvia a Cresci Marrone, Tirelli 2009.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/007

93

era quindi prossimo ai punti di approdo delle antiche genti greche, etrusche, magnogreche che qui confluivano per motivi commerciali, incrociando direttrici terrestri di collegamento transalpino, e che furono tramite di culture nuove e ricche con la mediazione degli antichi altinati.² Alla vita del santuario, il cui arco di attività si articola a partire dal pieno VI secolo a.C. fino a tutta l'età romana imperiale (III secolo d.C.), sono da riferire entità strutturali e numerose offerte votive rinvenute in gran parte all'interno di favisse o di depositi di fondazione a segnare l'obliterazione e l'attivazione delle diverse fasi, costituite da varie tipologie di materiali ceramici e bronzei accanto ad offerte alimentari carnee e vegetali. Il singolare sacrificio del cavallo è documentato da mandibole equine, deposte come *pars pro toto*. Tra i circa 1.800 votivi bronzei spiccano numerose lamine lavorate a sbalzo e cesello e molti bronzetti a tutto tondo raffiguranti nella maggior parte dei casi il popolo dei devoti, offerenti e guerrieri. Tali immagini maschili sembrano ben far riscontro al culto di una divinità maschile il cui nome è riportato in più formule dedicatorie in lingua venetica incise su manufatti ceramici tra cui uno *skyphos* di importazione attica a figure rosse degli inizi del IV secolo a.C., in cui ricorre l'inedito teonimo *Altno-/Altino-*, connesso al noto toponimo latino *Altinum*.³

In tale panorama di autorappresentazione al maschile, un insieme numeroso, databile tra la fine del VI e il V secolo a.C., è costituito da lamine raffiguranti guerrieri in armamento oplitico con elmo munito di alto cimiero, grande scudo circolare e due lance, rappresentati singoli o in teorie, che trovano un significativo confronto nelle lamine del principale santuario del Veneto preromano, dedicato a Reitia nel fondo Baratella di Este, l'unico a cui il santuario altinate possa paragonarsi per l'importanza di questo tipo di offerte nel quadro della religiosità degli antichi Veneti.⁴

Un'eccezione è costituita da una lamina rettangolare decorata con due guerrieri rivolti a sinistra, abbigliati con tunica al ginocchio, pieghettata con bordo decorato da una linea ondulata, muniti di armi difensive, scudo oblungo con spina e umbone ben evidenziati, e elmo con sottogola, e armi offensive differenziate⁵ [fig. 1a]. Il primo impugna due lance corte e oblique, se non una lancia e una spada, e forse un'ascia, il secondo una sola lancia obliqua; in entrambi i casi le lance sono rivolte verso l'alto, quindi a rappresentare una scena di par-

² Per il ruolo emporico del santuario altinate, cf. Tirelli 2002; Cresci Marrone, Tirelli 2003; Cresci Marrone, Tirelli 2016.

³ Marinetti 2009.

⁴ Capuis, Gambacurta 2001; Tirelli 2002, 312-13; Tirelli 2005; Salerno 2009.

⁵ Lamina in bronzo, lavorata a sbalzo e cesello, lacunosa di tutta la parte superiore e di un tratto della parte sinistra; h. cons. 8,6 cm, largh. cons. 8,5 cm. AL 46599, cf. Gambacurta 2002, 319-20, nr. 11. Desidero qui ringraziare l'amico Mitja Gustin per i preziosi suggerimenti.

tenza per la guerra.⁶ La lamina presenta tracce ai margini di almeno due fori per il fissaggio ad un supporto presumibilmente ligneo, atto alla usuale esposizione dell'offerta all'interno del santuario, che qui ad Altino, come negli altri santuari veneti dove le lamine costituivano gran parte delle offerte, caratterizzava il paesaggio culturale.

La marcia dei due guerrieri a sinistra della lamina altinate appartiene ad un'iconografia, ben attestata nell'arte delle situle, di ampia diffusione in Veneto tra la fine del VI e gli inizi del IV secolo a.C.⁷ A Este, non solo nel santuario di Reitia, ma anche a Caldevego e Meggiaro, così come a Vicenza e ad Altino stessa, è più usuale la raffigurazione dell'armamento oplitico con scudo liscio e rotondo. Interpretato come sintomo di trasformazione urbana della società veneta,⁸ è abbracciato dai membri di comunità strutturate che si autorappresentavano con orgoglio nella loro dignità di *milites*.⁹ Rotondi sono gli scudi attestati ad esempio nei guerrieri della situla Benvenuti, così come quelli di molti guerrieri raffigurati nelle lamine con guerrieri armati da Este e da Altino, scudi rotondi con il raro epistema sono pure abbracciati dai guerrieri nella lamina patavina del Bacchiglione.¹⁰

Nella lamina in oggetto nonostante la sua lacunosità, la lancia corta richiama quella raffigurata sulla situla Benvenuti di Este, mentre l'elemento che la contraddistingue è la peculiarità dello scudo oblungo di forma ovale enfatizzato da una attenta cura nei dettagli. Tale scudo, come già osservato da Margherita Tirelli, risulta piuttosto raro nel panorama dell'armamento veneto e rinvia «ad un più ampio spettro di riferimento».¹¹

Si tratta infatti di una tipologia non frequente in Veneto, la cui origine, tuttora discussa tra gli studiosi, rinvierebbe ad un'antica tradizione italica se di forma piatta, assumendo invece, se di forma concava, un carattere spiccatamente lateniano.¹² Si tratta in ogni caso di un problema di difficile soluzione nell'ambito iconografico, per la trattazione sintetica delle armi spesso di non chiara interpretazione tipologica. Scudi ovali privi di spina sono documentati dal VII secolo a.C. su una placchetta d'avorio orientalizzante dal tumulo di Montefortini di

⁶ Zaghetto 2017, fig. 71 B.

⁷ Zaghetto 2003, 145; per la direzione a sinistra delle parate dei guerrieri e dei cavalieri nell'arte delle sicule cf. Turk 2005, 21.

⁸ Capuis, Chieco Bianchi 2010, 18-19.

⁹ Eibner 2018.

¹⁰ Per la situla Benvenuti, cf. da ultimo Zaghetto 2017, 119-21; per Este e Altino cf. Salerno 2002; Capuis, Chieco Bianchi 2002, fig. 2; Dämmer 2002, fig. 108.1; Gambacurta, Zaghetto 2001; Tirelli 2002; Capuis, Chieco Bianchi 2010, 18-20; Salerno 2009; per la lamina del Bacchiglione, cf. Fogolari, Prosdocimi 1988, fig. 234; Eibner 2018, 5, fig. 3c.

¹¹ Tirelli 2002, 313; Salerno 2009, 170; Zaghetto 2003, 147.

¹² Lejars 2017, 564-6, nota 4.

Comeana (Firenze) e di seguito nei guerrieri a piedi in parata della situla della Certosa del secondo quarto del VI secolo a.C. e in quella di Providence (fine del VI secolo a.C.).¹³ Scudi oblungi con spina e umbone caratterizzano invece dall'VIII-VII secolo a.C. gli equipaggiamenti da combattimento dei ricchi guerrieri delle necropoli nord orientali della Bassa Carniola e della Slovenia.¹⁴ È a partire dal V secolo che lo scudo oblungo sembra identificare combattenti celtici nelle coeve iconografie a partire dall'arte delle situle: così gli scudi oblungi con spina e umbone, di una tipologia di derivazione transalpina, nella situla Arnoaldi (metà del V secolo a.C.) di Bologna.¹⁵

Non mancano attestazioni di scudi di forma ovale anche in ambito veneto, dallo stesso santuario altinate proviene infatti una lamina a scudo ovale con rappresentazione a sbalzo della spina e dell'umbone,¹⁶ di un tipo non molto lontano da quello raffigurato nel primo scudo della lamina in esame [fig. 1b]. Dal santuario di piazzetta San Giacomo a Vicenza, che ha restituito un cospicuo numero di lamine votive, proviene una serie di laminette a stampo con guerrieri a piedi a sinistra armati di elmo lancia e scudo ovale, databili tra la metà del V e il I secolo a.C., spunto per un'interessante analisi sull'evoluzione di questo scudo di ascendenza transalpina-halstattiana attestando l'incipiente celtizzazione dell'armamento veneto.¹⁷

La rarità della lamina altinate è dovuta quindi senza dubbio non tanto al soggetto, la partenza dei guerrieri per la guerra, quanto al dettaglio della forma dello scudo con spina e umbone resi con cura da due diversi motivi incisi, che non trovano precisi riscontri in ambito veneto, a contraddistinguere probabilmente una loro diversa origine e appartenenza, se non l'adozione di un armamento non standardizzato perché non istituzionale e di tipo personale. Lo scudo del primo guerriero, conservato in modo molto parziale, si caratterizza per un bordo decorato a denti di lupo, una larga spina con margini decorati a trattini verticali e fascia centrale con motivo a linea ondulata, e un umbone di forma quadrangolare a margini insellati con una cornice e probabili linee diagonali incise. Il secondo scudo, conservato quasi integralmente, presenta una spina centrale e quattro appendici radiali falcate, con umbone allungato decorato ai lati della spina da due occhi di dado, ed epistema costituito da due rosette a nove petali.

¹³ Bettini, Nicosia 2000; Lejars 2017, 565, nota 4; Eibner 2018, 2, tav. 1.

¹⁴ Turk 2005, 14, fig. 8.

¹⁵ Cf., da ultimo, Eibner 2018, 5, tav. 3a.

¹⁶ Capuis, Gambacurta 2001, 64, fig. 8a; Gambacurta 2002, 320, nr. 20.

¹⁷ Cf. gli scudi ovali portati dai fanti raffigurati nel fodero della spada della tb. 994 di Halstatt, cf. Egg et al. 2006, 191, fig. 12; Egg 2009, 33, fig. 5; Zaghetto 2003, 147, nota 27, 148.

Il primo scudo trova confronti puntuali, come ben evidenziato in Egg, Lehnert 2011, negli scudi imbracciati dai guerrieri a piedi, con ascia e doppia lancia, molto vicini ai guerrieri altinati anche per la corta tunica pieghettata, che circoscrivono il duello tra due cavalieri nella celebre cintura di Vace¹⁸ [fig. 2a]. Un riscontro preciso, databile al V secolo a.C., proviene anche dallo scudo del cavaliere a sinistra in una scena di esecuzione o di sacrificio umano nel fregio superiore nella situla 1 della tomba 33 del tumulo III di Novo Mesto¹⁹ [fig. 2b]. Questi scudi si avvicinano allo scudo, raffigurato come trofeo di guerra su un cratere volterrano, appartenente ad una tipologia lateniana di fine V secolo a.C.²⁰

Per il secondo scudo il confronto più puntuale proviene dallo scudo celtico, rinforzato dalla spina, da un umbone con simili appendici radiali, episema a rosette puntinate e bordo a trattini verticali, databile anch'esso al V secolo a.C., imbracciato dal cavaliere a sinistra sul cratere di Leipzig²¹ [fig. 3].

A questo stesso orizzonte cronologico ben potrebbe ascriversi per lo stile a sbalzo e cesello, per la resa realistica dei dettagli anatomici e dell'armamento, nella tradizione dell'arte delle situle, anche la lamina altinate, divenendo così una delle più antiche attestazioni venete della celtizzazione dell'equipaggiamento militare nel corso del V secolo a.C.²²

Più in generale l'affermarsi e la diffusione di questa tipologia di scudi anche tra i cavalieri è attestata dagli scudi oblungi con spina e umbone ad alette raffigurati in una ricca serie di lamine a cesello, dal santuario Atestino di Reitia, databili tra il V e il IV secolo a.C., che presentano tutti un medesimo schema iconografico: cavalieri in parata al galoppo a sinistra armati di elmo a calotta con cimiero, e lancia tenuta orizzontale.²³

La piena ed esclusiva adozione di scudi ovali con spina ad appendici radiali, umbone e borchie caratterizza pure la successiva numerosa serie di cavalieri, realizzati a stampo, di impostazione iconografica 'ellenistica', che si impone tra le offerte atestine a Reitia tra il IV e il III secolo a.C. In particolare tra le tipologie di scudi oblungi imbracciati dai cavalieri riprodotti al galoppo in atto di scagliare la lancia sembra intravedersi una tarda ripresa del secondo degli scudi della lamina altinate, nel tipo con spina e umbone con appendici radiali.²⁴

18 Turk 2005, 38-9, fig. 58.1; Egg, Lehnert 2011, 238, fig. 8.

19 Egg, Lehnert 2011, 236, fig. 5.

20 Lejars 2017, 565, tav. XLV, c-d, con bibliografia precedente.

21 Inv. T. 952, cf. Lejars 2017, 566, fig 4a.

22 Fenomeno analogo a quello esaminato nelle lamine del santuario di Vicenza, cf. Zagheretto 2003, 147, nota 27, 148.

23 Capuis, Chieco Bianchi 2010, 21, nrr. 60-82.

24 Capuis, Chieco Bianchi 2010, 27, punzoni 32-34, nrr. 363-428; Capuis, Chieco Bianchi 2014, 1008, fig. 1 B e C.

Nei contesti esaminati lo scudo ovale identifica dapprima la classe dei guerrieri a piedi e successivamente quella dei cavalieri in un momento in cui si può intravedere un allargamento della base sociale di questi ultimi a scapito dello scudo rotondo di retaggio oplitico.²⁵

La lamina altinate, potrebbe essere ascritta quindi ad un momento iniziale di questa trasformazione sociale, riflessa dalla progressiva adozione di nuove tipologie di armamento di derivazione celtica.

Rimane aperto il problema se si tratti della rappresentazione di una semplice adozione di armi celtiche da parte di Veneti altinati o di Celti veri e propri, inseriti nella compagine locale con funzioni militari.²⁶

Ad Altino, come ben noto, i precoci contatti con il mondo e il gusto celtico sono attestati a seguito della diffusione di mode esotiche e di fenomeni di *intermarriage* tra la fine del VI e il V secolo a.C. che hanno introdotto le prime fibule di influsso celtico come le piccole sanguisughe a molla bilaterale o le *vogelkopffibel* appartenenti ad una donna di origine straniera giunta nel porto altinate con la sua dote di vesti e gioielli.²⁷ Alla fase iniziale della celtizzazione (450-400 a.C.) è riconducibile anche un anello a snodo con copiglia appartenente al sistema di sospensione della spada qui indirettamente attestata.²⁸ Ma questo è anche 'il tempo dei nomi', delle attestazioni onomastiche che parlano del 'farsi della celticità' in Veneto, che proprio ad Altino contribuiscono a rafforzare l'immagine di genti straniere ben inserite in ruoli di livello. Significativo è il caso dell'iscrizione frammentaria di un altare votivo, databile forse attorno al V secolo a.C., con un possibile riferimento ad un addetto del culto di *Belatukadro*, dio celtico della guerra, dal luogo di culto nord-occidentale in località Canevere, aperto alle vie di transito che al centro lagunare giungevano dal mondo transalpino attraverso la Valle del Piave.²⁹

Sullo sfondo di questo panorama del celtismo ad Altino, che si completerà tra il IV e il II secolo con la presenza di piccoli nuclei forse mercenari, riconoscibili nella deposizione di panoplie in ferro all'interno del corredo, e dai bronzetti dallo stesso santuario di guerrieri con scudo ovale e il tipico *torquis* celtico,³⁰ si viene ben ad inserire quindi la lamina con i guerrieri in partenza per la guerra, simbolico sacrificio di 'se stessi' al dio *Altino*.³¹

25 Capuis, Chieco Bianchi 2010, 26-7. Per il diverso significato delle rappresentazioni di cavalieri in parata in occasione di cerimonie di ammissione alla classe dei cavalieri e quelle di cavalieri armati in partenza per la guerra, cf. Eibner 2018.

26 Per la problematica cf. Zaghetto 2003, 159-60; Lejars 2017, 556-60.

27 Gambacurta 2011, 91; Gambacurta, Ruta Serafini 2017, 26-7, fig. 7,2 9-12.

28 Gambacurta 2011, 91, 19.2; Gambacurta, Ruta Serafini 2017, 40, fig. 19.1.

29 Gambacurta, Ruta Serafini 2017, 30; Capuis 2011a, 81; Marinetti 2011, 26 e 29.

30 Capuis 2011b, 87, fig. 15.1 e 15.4; Tirelli 2015, 134, 4.13, con bibliografia precedente.

31 Eibner 2018, 11.

Bibliografia

- Bettini, M.C.; Nicosia, F. (2000). «Placchetta trapezoidale con guerriero». *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa = Catalogo della mostra* (Bologna, 1 ottobre 2000-1 aprile 2001), 250, nr. 300.
- Capuis, L. (2011a). «L'epoca della celtizzazione (IV-III secolo a.C.)». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 81-5.
- Capuis, L. (2011b). «Bronzetti celtici dal santuario». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 87.
- Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2002). «Il santuario sud-orientale. Reitia e i suoi devoti». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 233-47.
- Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2010). *Le lamine figurate del santuario di 'Reitia' a Este (scavi 1880-1916 e 1987-1991)*. Mainz am Rhein.
- Capuis, L.; Gambacurta, G. (2001). «I materiali preromani del santuario di Altino - località 'Fornace': osservazioni preliminari». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale = Atti del Convegno* (Venezia, 1-2 dicembre 1999). Roma, 61-85.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (2003). «Altino da porto dei Veneti a mercato romano». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana = Atti del Convegno* (Venezia, 12-14 dicembre 2001). Roma, 7-25.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2009). *'Altino? Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia = Atti del Convegno* (Venezia, 4-6 dicembre 2006). Roma.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (2016). «Veneti, Etruschi e Greci nel santuario di Altino ellenistica: una triangolazione prospettica». Govi, E. (a cura di), *Il mondo etrusco e il mondo italico di ambito settentrionale prima dell'impatto con Roma (IV-II sec. a.C.) = Atti del Convegno* (Bologna, 28 febbraio-1 marzo 2013). Roma, 335-52.
- Dämmer, H.-W. (2002). «Il santuario sud-orientale. Le indagini recenti». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 248-59.
- Egg, M.; Lehnert, R. (2011). «Kampf oder Execution? Einige Anmerkungen zu den figural vorzierten Bronzesitulen aus Grab 33, Hügel III von Novo Mesto - Kandija, Slowenien». *Arheoloski Vestnik*, 62, 231-60.
- Egg, M.; Schönfelder, M. (2009). «Zur Interpretation der Schwertscheide aus Grab 994 von Hallstatt». *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 56, 27-44.
- Egg, M. et al. (2006). «Zum Frühlatènezeitlichen Grab 994 mit figural verzierter Schwertscheide von Hallstatt (Oberösterreich)». *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums*, 53, 175-216.
- Eibner, A. (2018). «Darstellungen von Kriegerern und Kampfgeschehen in der Situlenkunst». *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, 148, 1-20.
- Fogolari, G.; Prosdocimi, A.L. (1988). *I Veneti antichi. Lingua e cultura*. Padova.
- Gambacurta, G. (2002). «Scheda 11. Lamina con guerriero e scheda; Scheda 20. Lamina a scudo». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 319-20, fig. 138, nrr. 11 e 20.
- Gambacurta, G. (2011). «Influenze e presenze celtiche nelle necropoli». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 91-3.
- Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (2017). *I Celti e il Veneto. Storie di culture a confronto*. Casalsarugo.

- Gambacurta, G; Zaghetto, L. (2001). «Il santuario settentrionale». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 283-95.
- Lejars, T. (2017). «Le armi e l'armamento dei Celti d'Italia». Piana Agostinetti, P. (a cura di), *Celti d'Italia. I Celti dell'età di La Tène a sud delle Alpi = Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 16-17 dicembre 2010). Roma, 555-607.
- Marinetti, A. (2009). «Da *Altino-* a Giove: la titolarità del santuario: I. La fase preromana». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 81-127.
- Marinetti, A. (2011). «Il Venetico di Altino». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 23-9.
- Salerno, R. (2002). «I bronzi e gli altri votivi». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 149-63.
- Salerno, R. (2009). «Le lamine figurate». Cresci Marrone, Tirelli 2009, 170-1.
- Tirelli, M. (2002). «Il santuario di Altino: *Altino-* e i suoi cavalli». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 311-16.
- Tirelli, M. (2005). «Il santuario altinate di *Altino-Altino-*». Sassatelli, G.; Govi, E. (a cura di), *Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto. Nuove prospettive di ricerca = Atti del Convegno di Studi* (Bologna, 3-4 giugno 2003). Bologna, 301-16.
- Tirelli, M. (2015). «Bronzetti di guerrieri celtici dal santuario di Altino». *Roma e le genti del Po. Un incontro di culture III- I secolo.C. = Catalogo della mostra* (Brescia, 9 maggio 2015-17 gennaio 2016). Firenze, 134, 4.13.
- Turk, P. (2005). *Images of life and myth*. Ljubljana.
- Zaghetto, L. (2003). *Il santuario preromano e romano di Piazzetta San Giacomo a Vicenza. Le lamine figurate*. Vicenza.
- Zaghetto, L. (2017). *La situla Benvenuti di Este. Il poema figurato degli antichi Veneti*. Bologna.

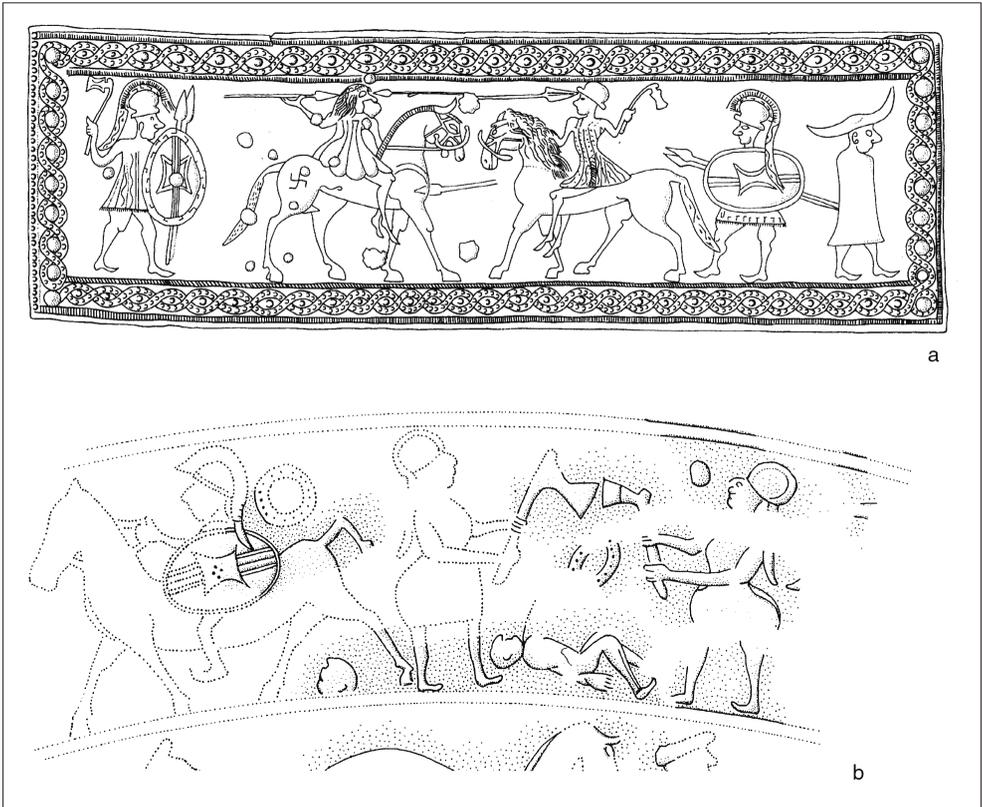
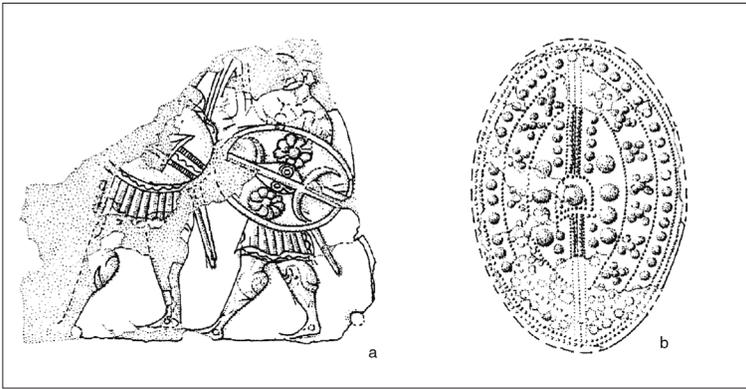


Figura 1a-b Lamina con guerrieri da Altino, loc. Fornace; lamina a scudo ovale da Altino loc. Fornace (da Gambacurta 2002, fig. 138)

Figura 2a-b Cinturone rettangolare da Vace (da Turk 2005, fig. 58.1); fregio superiore della situla 1 della tomba 33 del tumulo III di Novo Mesto (da Egg, Lehnert 2011, fig. 5)



Figura 3 Cratere di Leipzig (da Lejars 2017, fig. 4a)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Nomi di luoghi e nomi di fiumi in area altinate: tra lingua e cultura

Anna Marinetti

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract This paper discusses some toponyms of the surrounding area of ancient Altinum. Some place names and river names, usually attested by Latin sources, can trace back to older linguistic stages. The present paper considers the names *Altinum* and *Silis*, but also the hydronyms *Zero* and *Muson* (the ancient names are unattested), whose origin could be attributed to the Venetic language. The proposal of a Venetic basis from indoeuropean **eghero* for the name *Zero* is apparently to be excluded because of the medieval forms *Zayro/lairo*, which arise from the Latin *theatrum*; nevertheless, the *-ai-* forms can be explained as a cultural induction, considering the proximity of the river to the ancient theater of Altinum.

Keywords Venetic. Toponymy. Etymology. Language change. Altinum.

Sono passati esattamente cinquant'anni da quando, nel 1969, la scoperta della stele iscritta dalla necropoli Albertini¹ dava l'avvio al recupero della veneticità linguistica di Altino; i documenti di lingua si affiancavano così ai reperti della cultura materiale che andavano progressivamente restituendo le fasi più antiche di una città fino ad allora ben nota nelle sue coordinate di centro romano, ma sostanzialmente sconosciuta nella sua storia pregressa di insediamento veneto. Da allora la progressione degli scavi e delle scoperte² ha da una parte delineato l'esistenza di un insediamento affacciato sulla laguna veneta almeno dal VII secolo a.C., di cui la scoperta del santuario di For-

1 Scarfi 1972; Prosdocimi 1972.

2 La bibliografia su Altino preromana è ormai molto ampia; rimando al lavoro di sintesi più recente sul sito, Tirelli 2011b, ed a Maritan, Paveggio 2011.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/008

103

nace ha accertato la rilevante funzione emporica nel quadro dell'alto Adriatico; dall'altra, ha posto le premesse per il futuro recupero della città romana, individuata dalle prospezioni nella sua estensione topografica ancora completamente conservata.³

Sulla veneticità linguistica di Altino ho avuto occasione di tornare in più occasioni, in particolare in relazione alle importanti acquisizioni epigrafiche dal santuario di Fornace, ma non è in questa direzione che si appunta la presente nota, bensì su altri aspetti di lingua, pure in qualche modo correlati ad Altino, vale a dire la toponomastica antica collegata al suo territorio. Se pur i singoli dati non costituiscono novità assolute, la rarità e l'antichità delle forme rendono ogni più piccolo tassello prezioso e degno di essere tenuto presente e valorizzato. In più, la toponomastica, collocandosi tra il linguistico e il culturale, è ambito che può continuamente prendere nuova luce da nuovi dati culturali, il che è quello che speriamo di dimostrare.

Lo studio dei nomi di luogo, la toponomastica, rientra - a pieno titolo ma con una sua specificità - nel più ampio genere dello studio sul nome proprio, l'onomastica, che nella riflessione sulla lingua rappresenta una tematica di straordinaria ampiezza e complessità, a causa della complessità dell'oggetto stesso, il nome proprio, terminale di un infinito dibattito nella storia del pensiero linguistico. Senza neppure sfiorare il tema generale, vorremmo solo riportare in questa sede l'attenzione su un aspetto del nome proprio di luogo: l'intreccio indissolubile tra matrice linguistica e motivazione culturale, che determina una stretta correlazione tra modalità di designazione e realtà designata, nei suoi diversi risvolti, dalla realtà geofisica del referente alla realtà antropica che ne filtra la conoscenza e la fissazione in un determinato sistema storico-sociale. Non a caso l'indagine toponomastica non può che essere, per definizione, interdisciplinare, perché sono proprio le coordinate storiche, nell'accezione più ampia, a dare senso alle forme di lingua sottostanti ai nomi di luogo.

Quanto conosciamo della toponomastica del Veneto antico è - come immaginabile - filtrato attraverso le fonti latine, dal momento che solo in rarissimi casi le dirette testimonianze di lingua venetica ci restituiscono nomi locali di luogo; ma, tra queste, ben due attestazioni vengono proprio dalle iscrizioni venetiche di Altino.

La prima testimonianza viene dall'iscrizione in assoluto più antica del corpus altinate, apposta su una barretta bronzea dal santuario di Fornace;⁴ il testo, *Ivlties tursanis patavnos do[na-*, porta in *patavnos* l'etnico della città di Padova, il cui nome è da restituire nella forma **Patava*; questa risulta la matrice del veneto-romanzo *Pádova*

³ Cresci Marrone, Tirelli 2011.

⁴ Marinetti 2009; per la scheda dell'iscrizione, nr. 16, 88; per i contenuti, si veda alle diverse sezioni del lavoro.

(e del pavano *Pava*) e spiega inoltre la difformità rispetto ad una attesa continuazione del latino *Patavium*, variante forse a sua volta basata su una forma locale.⁵ Oltre alla rilevanza per le forme di lingua, la presenza dell'etnico 'patavino' associato a numerosi altri indizi, linguistici e culturali, accerta l'esistenza di un rapporto privilegiato tra Altino e Padova, che dovrà essere approfondito nelle sue premesse e nelle sue motivazioni, nel più ampio quadro politico e culturale della dinamica tra le città venete nell'età del Ferro.

Ancor più importante per la prospettiva altinate è tuttavia il fatto che dalle iscrizioni si ricava il toponimo della città stessa - conosciuto dalle fonti latine come *Altinum* - nella sua forma locale, e questo attraverso la trasposizione nel nome della divinità titolare del santuario di Fornace, il dio *Altino-/Altno-*, menzionato nelle iscrizioni votive.⁶ Non ritorno qui sulle questioni formali, che sono già state trattate in più sedi, cui rimando,⁷ per limitarmi a puntualizzare un paio di aspetti forse non abbastanza sottolineati.

Nei lavori precedenti si è dato per acquisito che il nome locale del sito corrisponda senza mediazioni al nome della divinità nella forma portata dalle iscrizioni, *Altino-/Altno-* (sull'alternanza si veda subito avanti), e che sia da restituire come **Altinom*; la base del nome corrisponde ad una base indeuropea derivata da una radice **al-* 'crescere, far crescere' con formante in *-t-*;⁸ la semantica è quella del lat. *altus* ('cresciuto') nel senso di 'alto', qui designante una nozione spaziale evidentemente connessa con caratteristiche geomorfologiche del territorio. Si tratta tuttavia non della forma base, ma di un derivato tramite il suffisso *-no-* che indica 'relazione con', per cui si potrebbe porre l'eventualità che il toponimo originario potesse essere non **Altinom*, ma la stessa forma-base, qualcosa come **Altom*: da questo si sarebbe potuto formare - attraverso la normale derivazione mediante *-no-* - il nome del dio, da intendere 'quello (= il dio) collegato al luogo **Altom*'. La possibilità non è da scartare, per almeno due motivazioni: la base indeuropea **alto-* ha dato origine di per sé a termini designanti concetti spaziali: vi sono continuatori nelle lingue celtiche che significano 'riva, costa' (medio irlandese *alt*) o 'collina' (gallese *allt*); inoltre, sembrerebbe almeno in astratto più accettabile dal punto di vista linguistico la formazione del nome divino tramite derivazione morfologica, piuttosto che la totale coincidenza del teonimo con il toponimo. Per quanto riguarda il primo aspetto, non vi sarebbero obiezioni per una base primaria, soprattutto tenendo conto degli esiti del celtico; nel nostro caso con la possibilità

⁵ Marinetti, Prosdocimi 2005, 39-41.

⁶ Marinetti 2009.

⁷ Marinetti 2009, 104-7; Marinetti, Prosdocimi 2006; Marinetti 2011.

⁸ Pokorny 1959, 26-7.

di applicazione di entrambe le accezioni 'collina' (in senso lato) e 'riva, costa'; riteniamo in ogni caso che la semantica iniziale si riferisca non ad una 'costa' ma a un 'luogo rialzato', anche per i presupposti di tipo geomorfologico:

si può facilmente notare come l'area archeologica di Altino costituisca una zona particolarmente rilevata rispetto alla pianura circostante: la quota massima che qui viene raggiunta è di 3,5 m slm, mentre le aree attorno si aggirano tra il livello medio mare e -1 m slm. Il fatto che Altino costituisca un alto morfologico è rilevabile attraverso un'attenta ricognizione del terreno.⁹

Quanto osta invece a questa possibilità è il fatto che la forma latina del toponimo è *Altinum*, quindi con derivazione. Potrebbe trattarsi di una innovazione latina, modellata secondo uno schema toponomastico che il latino conosce bene, ossia la formazione dei nomi di luogo in *-inum*, per cui il toponimo lat. *Altinum* sarebbe un'innovazione rispetto a un supposto nome locale **Alto-*. Tuttavia, a parte il fatto che non si vedrebbe la necessità di un intervento rispetto al toponimo locale, che in latino sarebbe stato comunque semanticamente trasparente vista la quasi identità con l'aggettivo latino *altum*, è proprio la seconda obiezione, l'identità tra teonimo e toponimo, a suggerire il contrario. Pur nella limitata documentazione di toponomastica locale, abbiamo almeno un caso assicurato di coincidenza tra teonimo e toponimo, che è trasmesso tramite le fonti latine ma per cui, proprio per questa ragione, non ci sono motivi di supporre modifiche rispetto allo status precedente: è il caso di *Aponus*, che è insieme il nome del dio e il nome della località (San Pietro Montagnon-Montegrotto) in cui sorgeva il suo celebre santuario. Pertanto una diretta trasposizione del nome di un dio dal nome del luogo di cui è nume tutelare pare anche in questo caso del tutto coerente con una ideologia propriamente locale: *Altino-* divinità eponima e tutelare del sito di **Altinom*.

Riguardo all'alternanza *Altino-/Altno-* si è già ampiamente discusso intorno a possibili spiegazioni:¹⁰ un'alternanza nella comparsa del suffisso, già ben nota nelle iscrizioni venetiche, ad esempio nelle forme onomastiche femminili in *-ina/-na*; oppure, l'esito di un fenomeno fonetico di sincope, che avrebbe portato alla caduta della vocale **Altīno-* (con accento sull'iniziale) > **Altno-*; o ancora, un'allomorfia in sincronia. L'alternanza del suffisso risulta, se non motivata, non una spiegazione, bensì la semplice constatazione di una fenomenolo-

⁹ Mozzi et al. 2011, 15.

¹⁰ Marinetti 2009, 104-7; Marinetti, Prosdocimi 2006.

gia.¹¹ Per la sincope non abbiamo precise coordinate cronologiche, se non in due casi in cui la datazione sembra abbastanza sicura: la forma *Altinom* compare in un'iscrizione probabilmente attribuibile a fine VI/inizio V secolo, mentre la forma *Altnom* ricorre in una iscrizione più tarda, non precedente al primo quarto del IV secolo;¹² ma non è escluso che si possa presentare anche il caso inverso, con attestazioni di *Altno-* più antiche, perché è ancora da definire la datazione di tutti i reperti iscritti del santuario. Al momento la sincope parrebbe dunque ipotesi possibile, ma non accertata. Quanto invece pare funzionare è una allomorfia; in un primo tempo questa possibilità era stata esclusa, per l'improbabilità di allomorfia in un teonimo, in quanto in contrasto con l'identità della figura divina: è difficile ammettere che una stessa divinità sia nota con due varianti del nome nello stesso santuario e nello stesso torno di tempo. Ma, considerando con maggiore attenzione le attestazioni alla luce delle varietà grafiche presenti nelle iscrizioni, si nota che la variante *Altino-* compare solo nelle iscrizioni in grafia 'patavina', mentre *Altno* compare solo in quelle in grafia 'locale'; le occorrenze non sono moltissime (quelle utilizzabili sono quattro per *Altino-*, sei per *Altno-*) ma sono assolutamente coerenti nella corrispondenza tra '-ino- ~ -øno-' e 'varietà alfabetica patavina ~ varietà alfabetica locale'.¹³ Ne possiamo concludere che la forma diversa del teonimo (*Altino-* o *Altno-*) risponde ad una sottostante diversa varietà culturale e forse anche - ma sarà da approfondire - ad una diversa varietà o tradizione linguistica, ove la variante con -ino- rientra nelle manifestazioni collegate all'influsso promanante da Padova.

Oltre a questi - peraltro eccezionali - casi di toponimi direttamente ricavabili da forme attestate nelle iscrizioni venetiche, per i toponimi del Veneto - trasmessi come detto quasi esclusivamente da fonti latine - non sono mancati peraltro i tentativi di recupero di una sottostante fase preromana:

Per quanto concerne il nostro territorio abbiamo più volte esposto il desideratum di una precisa attribuzione o di una decisa non attribuzione quale, sia pure sorpassata, era quella della Karg [...]. Dopo la fase codificata dell'Olivieri che ha pressoché esclusiva proiezione romanza con rinvio per lo più generico di pochi toponimi

11 Il problema dell'alternanza della forma del suffisso è peraltro tema già ampiamente discusso, e sarà comunque ancora da riprendere per ulteriore approfondimento della fenomenologia e delle possibili motivazioni.

12 Marinetti 2009, nrr. 6, 84-5, e 1, 83, con rinvii bibliografici.

13 Segnalo anche che rispetto all'etnico *patavnos* (in alfabeto di prima fase) sopra citato vi è un frammento iscritto in alfabeto di Padova che pare integrabile come *[pat]avinos*, quindi anche in questo caso con una alternanza -ino-/-no-: Marinetti 2009, nr. 17, 88-9.

a etimo (genericamente) prelatino, se ne ha un'altra, che culmina, anche qui, nei molti e fondamentali lavori di G.B. Pellegrini, autonomi e nelle sezioni toponomastiche di *LV*; in questi si rivendica in massa l'elemento preromano accanto alla toponomastica romana, però con non sempre puntuali attribuzioni e con la coscienza che molte aree restano scoperte.¹⁴

In questi termini A.L. Prosdocimi poneva nel 1988 la premessa al capitolo sulla toponomastica in un lavoro di sintesi sulla lingua dei Veneti antichi, che non sorprendentemente apre l'elenco dei possibili toponimi preromani con una lunga serie dedicata a una peculiare classe di nomi di luogo, gli idronimi. È ben nota la rilevanza dei nomi di fiumi per l'identificazione delle stratificazioni linguistiche che si sono succedute nella medesima area geografica; i nomi di fiume subiscono, al pari dei nomi di luoghi, un processo di desemantizzazione rispetto al loro significato iniziale, e con il cambio di lingua perdono la loro trasparenza designativa, ma si conservano stabili nel tempo molto più che i nomi dei singoli insediamenti.¹⁵

In relazione all'area altinate proponiamo pertanto qui di considerare il caso dei nomi di fiumi che scorrono nel territorio. Tra i nomi locali del Veneto antico, il complesso dell'idronimia alto-adriatica - che riguarda i fiumi che dal territorio veneto sfociano nell'Adriatico - si è rivelato particolarmente produttivo nel riconoscimento di nomi di matrice indeuropea.¹⁶ All'elenco di idronimi preromani del Veneto si è proposto di recente di aggiungere un'altra voce, in riferimento al nome di un fiume che scorre nel territorio di Altino, il fiume *Zèro*.¹⁷ L'ipotesi di una origine preromana del nome *Zèro* si è affacciata sulla base della riconsiderazione di una forma di ricostruzione indeuropea, **eg̃hero*¹⁸ 'lago, specchio d'acqua' ('Landsee'), continuato soprattutto nelle lingue slave e baltiche, per tutti il lituano *ėžeras* 'lago'. Alle forme già citate dal Pokorny si aggiungevano in seguito collegate voci germaniche, quali il norreno *ageir* 'god of sea', e l'antico inglese *ēagor* 'sea',¹⁹ e inoltre un possibile confronto con il nome di *Egeria*,

14 Prosdocimi 1988, 389.

15 Rinuncio a dare in questa sede una bibliografia specifica per la questione; richiamo solamente, quale esempio, la questione dell'idronimia cosiddetta 'alteuropäisch' secondo l'impostazione di H. Krahe, e la sua importanza per i riflessi sulla stratificazione dell'indeuropeo in Europa.

16 Per una rassegna degli idronimi di area veneta Prosdocimi 1988, 389-94.

17 L'idronimo *Zero* è stato trattato, entro una più ampia prospettiva indeuropea, in Prosdocimi, Marinetti 2013; si ripropone qui una rivisitazione di alcuni aspetti, con una focalizzazione sulla pertinenza altinate e un approfondimento dei dati documentali.

18 Pokorny 1959, 291.

19 Szemerényi 1967.

la ninfa del lago di Nemi consigliera e compagna di Numa Pompilio.²⁰ La distribuzione in diverse aree linguistiche ne accerta il carattere di forma indeuropea comune, con una semantica legata all'acqua, principalmente ma non esclusivamente specializzata nella nozione di 'specchio d'acqua/lago/fonte'; accanto a questo, ma non direttamente collegato a quanto qui interessa, un ulteriore riferimento alla sfera delle acque divinizzate.

La possibilità di ricorrere all'indeuropeo **eghero* per interpretare il nome del fiume *Zèro* si scontra tuttavia con una serie di difficoltà nella trafila linguistica; in primo luogo vi è un'apparente incompatibilità della proposta con le attestazioni più antiche del nome, risalenti al XII secolo; e inoltre sono da conciliare alcuni aspetti fonetici e l'esito accentuale moderno con quella che dovrebbe essere la continuazione della forma preromana; un ulteriore ostacolo è infine costituito dalla semantica stessa della forma indeuropea, il cui valore è riferito piuttosto a un 'lago' (o simili) che a un 'fiume'. D'altra parte, come si vedrà, le obiezioni sembrano superabili e inoltre una considerazione più ampia della questione – anche alla luce di quanto ora conosciamo della città di Altino – consente di 'leggere' la storia del nome sotto una prospettiva nuova, e per certi versi prima non prevedibile.

Una prima precisazione riguarda l'attribuzione del nome *Zèro*, assegnata a due diversi referenti geografici. Uno riguarda il corso d'acqua, il fiume Zero, del quale sono così descritti origine e corso:

La sorgente dello Zero è collocata ad ovest di Treviso tra Campigo (frazione a sud di Castelfranco Veneto) e San Marco di Resana e si trova a circa 30 metri sul livello del mare, poco lontano dall'area di risorgiva del fiume Sile, caratterizzata da ambienti di pianura umida discretamente arborata. Lo Zero, nei suoi 35 chilometri di percorso, è orientato in direzione N.O. – S.E. e interessa le province di Treviso, Venezia e, in piccola parte, quella di Padova. La sua origine fino a non molti anni fa era dovuta ai fontanili, che oggi assicurano un apporto d'acqua assai modesto, sostituiti da numerosi canali e fossi che vi confluiscono.²¹

L'altra realtà designata con questo nome è il paese di Zero Branco, in provincia di Treviso. È sotto questa voce che la forma *Zèro* è trattata nel *Dizionario di Toponomastica*:

20 Prosdocimi 1969.

21 La citazione è tratta da Visentin 2013, un ampio e documentato articolo dedicato al fiume Zero in prospettiva storica e ambientalistica. Sul corso del fiume si veda anche Pasin 2005-06.

Zero Branco (Tv). È un paese della pianura situato presso il fiume Zero, a 12 km da Treviso. Il toponimo è composto di *Zero* [zèro], che è anche idronimo; il nome è attestato nell'a.1095 'Zayro', a.1152 'Zero', e come 'Iairus' in età medievale; è di origine assai incerta. Formalmente può riflettere un personale antico come *Iarius*, *Diarius*, come suggerisce Olivieri 1961, 151, o forse il latino *theatru* attraverso *Zadro*, documentato a Padova, poi *Zairo* > *Zero* (cf. anche Pellegrini 1987, 13). Quanto a *Branco*, è altra designazione locale: si tratta di *branca*, *branco* nel senso di 'diramazione di fosso o canale' (Olivieri cit.).²²

È qui da esplicitare subito quanto nella voce del *Dizionario* è implicito, ma forse non abbastanza evidente; il fatto che *Zèro* sia «anche idronimo» non significa che il nome del fiume sia secondario rispetto a quello del paese,²³ anzi è l'esatto contrario. Nella toponomastica, di massima, gli idronimi rappresentano la stratificazione più antica, per cui, ove il toponimo coincida con l'idronimo su cui il sito si trova, il nome del fiume precede il nome dell'insediamento. Non pare peraltro probabile che si abbia qui una situazione in cui la coincidenza tra idronimo e toponimo possa essere fatta risalire a data antica, come è ad esempio il caso di *Ticinum*, nome del fiume Ticino e dell'attuale Pavia, vista l'assenza di significativi ritrovamenti archeologici che possano far risalire il centro di Zero Branco a un insediamento di fase preromana;²⁴ l'assetto territoriale dell'area trova il suo sviluppo in fase di romanizzazione: il territorio cui appartiene Zero Branco rientra nell'operazione di centuriazione dell'*ager* altinate,²⁵ di cui costituisce la propaggine settentrionale. In più il toponimo è *Zero Branco*, con una specificazione ulteriore, *branco*, nel valore topono-

²² *Dizionario di Toponomastica* 1990, 790. L'autrice della voce, C(arla) M(arcato), accoglie qui la posizione di G.B. Pellegrini in particolare nell'accostamento a *Zadro*, *Zairo* (vedi avanti).

²³ Così erroneamente nella voce di *Wikipedia* (https://it.wikipedia.org/wiki/Zero_Branco) dedicata a *Zero Branco*, dove pure le supposte etimologie e correlate spiegazioni non sono fondate: «Zero (citato per la prima volta come *Zayro* e poi come *Iairus* e *Iarus*) deriva forse da un personale del tipo *Iarius*, *Diarius* o *Darius*. Si tratterebbe quindi di un toponimo prediale riferito a un proprietario terriero dell'epoca della centuriazione romana. Dal nome del territorio sarebbe poi derivato anche quello del fiume Zero [...]. Altrimenti, potrebbe trattarsi di un fitonimo legato a cerro [...].»

²⁴ Capuis et al. 1994, nrr. 51.68-9, 43.

²⁵ Mengotti 1984, 167: «sembra comunque di poter rilevare almeno quattro strisce rettangolari di 150 *iugera*, separate da tre *limites intercisivi* paralleli ai decumani, alla distanza perciò tra di essi di 900 piedi romani (266 m circa). Il più conservato è generalmente quello mediano, che ha favorito talvolta il sorgere di centri abitati: per esempio Peseggia e Zero Branco sorgono all'incrocio di un antico *kardo* con un *limes intercisivus* mediano [...]. A proposito del secondo centro inoltre si può notare che il tracciato interno è stato risparmiato dal disarginamento post-romano dello Zero, responsabile invece della frattura del tessuto fondiario circostante».

mastico segnalato da Olivieri «nella toponomastica probab. per denominazione di fosso o canale».²⁶ Il toponimo *Zero Branco* dovrebbe pertanto riferirsi ad una località ove/presso cui si dipartiva od era collocato un fosso ‘branco’ in collegamento al fiume che ivi scorreva, appunto lo Zero.

Ribadita dunque la priorità dell’idronimo sul toponimo, si ritorna all’etimologia di *Zèro*. Come sempre in toponomastica, occorre partire dalle attestazioni più antiche della forma; Olivieri (da cui prende il *Dizionario di Toponomastica*: sopra) sotto la voce ‘ZÈRO-, ZERIÒLO’ riporta «*Zero* Cdp.I 407 (1152), *Iairus* Filiasi III 245; *Zayro*, Arch. Ven.II 98 (1095)»;²⁷ rispetto alle forme citate da Olivieri sono tuttavia da fare alcune integrazioni e precisazioni, sia sulle forme stesse che sulle fonti.

La forma *Zero*, che compare nella carta del 1152, pertinente ad un «Privilegium pro Ecclesia Tarvisina»,²⁸ è riferita al toponimo, ossia al paese (la pieve: «plebem de Zero cum pertinentiis suis»). Vi è peraltro un altro documento ancora precedente, non noto agli autori citati, ove è menzionata la forma *Zerum* (grafia ‘zerü’): un atto notarile del 1146²⁹ relativo alla vendita di un terreno in territorio trevigiano tra Zero e Sermasone. Non è chiaro se il nome si riferisca qui al paese o al fiume stesso: sembrano possibili entrambe le eventualità, dal momento che l’altro riferimento topografico, il Sermasone, è a sua volta anche nome di un corso d’acqua, l’attuale Rio Zermason che scorre tra Zero Branco e Marcon.

Le forme *Zayro* e *Iairus* sono certamente riferite al fiume. La forma *Zayro* è in un documento del 1095, che elenca una serie di luoghi «Vigne e camporas ; una jugia iuxta fluvium Zayro [...]».³⁰ La variante *Iairus* è in Jacopo Filiasi, che nella sua opera *Memorie storiche de’ Veneti primi e secondi* così descrive il territorio di Altino:

In esse [i.e. paludi comunicanti con la laguna] esistono molti dossi, sui quali stava la Città [i.e. Altino]. Sono come tanti monticel-

²⁶ Olivieri 1961, 53, che cita «*Brancho* (in-), Vigasio, Ver. c.ver. (1213), *Branco-storto*, fosso, Adria, Rov. *Branco* (Zero-), Trev. *Branchi* (i-), Marcell., Ver. (Doss dai) *Branchi*, Pellegr. Tr.Or. 30 - *Branchiél*, fosso, Bovol.Ver. *Brancón*, Nog., Ver. *Branchine* (le-), Arquà, Pad.Stpad 382 (secolo XIII). - *Brancàglia* Vbartol.Ver. - *Brancàra*, Magrè, Vic.»; a questi va aggiunto il canale *Brancaglia* presso Este, Padova, il *Dos dei Branchi* in Val di Fiemme, ecc.

²⁷ Olivieri 1961, 151.

²⁸ La carta è menzionata da Prati 1914-15, ma con riferimento erroneo a *Cod.Pad.* (= Gloria 1877) II, 407 che invece è relativo allo *Zayro/Zadro* di Padova (cf. avanti). Per il documento si veda comunque Migne 1855, 1520.

²⁹ Archivio di Stato di Venezia, *San Daniele, Pergamene*, b. 1, nr. 22.

³⁰ Si tratta di un documento riportato - senza indicazione di fonte - da Cecchetti 1871, 98, in una elencazione di ‘Luoghi’: «1095. Vigne e camporas ; una jugia iuxta fluvium Zayro (Zero), 2 campi in Altino maggiore, nel sito detto Caorattila».

li uniti a gruppo, che dall'Occidente e Settentrione tengono paludosi terreni, dove sboccano i piccioli fiumi ora detti *Zero* e *Dese*, una volta *Dexius* e *Iairus*. Nascono nell'interno paese, e in que'prati stessi, dove nasce il Sile.³¹

Il nome del fiume compare anche in un diploma del 1177 dell'imperatore Federico I, ove tuttavia il nome del fiume è dato come *Jarius*: «et fossato in quo statutus est terminus tempore domini Caroli jnter Veneticos et Longobardos, vnum caput exiens jn fluuio Scilae et aliud in fluuio Jario, discurrente uero Scile per meianas usque Senegiam, et discurrente Jario usque Altinum [...]».³² Il documento di Federico riprende un diploma di Carlo Magno del 803, ove lo Zero fino ad Altino è indicato come confine della Venezia marittima, tra Venetici e Longobardi: «quo firmat terminum inter Veneticos et Longobardos, sicut ab antiquis fuit, unum capud ipsius termini exiens in fluvio Sili et aliud capud fluvio Iario, discurrente vero Sile per Meyanas usque Seneyam et discurrente Yario ad Altinum».³³

Riassumendo, queste sono le attestazioni documentali: per l'idronimo *Iario*³⁴ (803; da cui 1077); *Zayro* (1095) e *Iairus* (Filiasi); per il toponimo *Zero* (1152); incerta l'attribuzione di *Zerum* (1146). Di queste forme, solo le ultime due corrispondono alla forma fonetica attuale, *Zèro*. Arriviamo ora al punto che qui interessa, ossia il fatto che le varianti con *-ai-/-ia-* escluderebbero una etimologia che fa derivare *Zero* da un indeuropeo **eg̃hero*, in quanto non si potrebbe giustificare una trafila fonetica **-e- > -ai-/-ia-*.

Le etimologie fino ad ora proposte³⁵ per *Zero* ricorrono, con qualche dubbio, a nomi propri, come in Olivieri «forse dal n. pers. Iari-

31 Filiasi 1796-98, 3, 345.

32 Il diploma di Federico I è riportato da Andrea Dandolo nella sua *Chronica (Rerum Italicarum Scriptores 1942, 12, parte I, 388)*. Lo stesso è citato anche da Pavanello (1919, 141 nota 4) nelle sue annotazioni alle *Scritture sulla laguna* di Marco Cornaro a proposito della denominazione di *Povian* per il fiume *Zero*: «Il Povian è il Zero, antico Iairus, che si chiamava così da Poveian in giù, fino alla confluenza col Dese (ved. la carta del Sabadino). Il Zero è nominato in un antico diploma di Federico del 1177».

33 *Rerum Italicarum Scriptores 1942, 12, 108 nota 2*, cui rinvio anche per la questione dell'autenticità del diploma.

34 Le oscillazioni nella lettera iniziale del nome (*Iario-/Jario-/Yario-*) sono da considerarsi pure varianti grafiche per un fonetico [j-].

35 Segnaliamo solo come curiosità la considerazione 'etimologica' avanzata per il nome dello *Zero* da un anonimo perito della Magistratura dei Savi ed Esecutori alle acque del XVI secolo: «Il *Zero* che ora è chiamato fiume non era altro che un piccolo scollador del trevisano, la sua poca acqua ha nascimento nella villa di Brusaporco et è così scarsa che meritamente porta il nome di *Zero*» (Archivio di Stato di Venezia, *Savi ed Esecutori alle Acque*, b. 109, c. 30r, s.d.), citato in Pasin 2007.

us o Diarius on.?»³⁶ riportato anche nel *Dizionario di Toponomastica* (si veda sopra), che tuttavia aggiunge, pure dubitativamente, «o forse il latino *theatru* attraverso *Zadro*, documentato a Padova, poi *Zairo* > *Zero*». L'ipotesi di una derivazione da antroponimo è da escludere, non solo perché del tutto ingiustificata come origine del nome di un fiume, ma anche perché gli antroponimi «Iarius o Diarius» non trovano alcuna attestazione, e dunque risultano una invenzione *ad hoc*. Più interessante è invece la seconda proposta, ossia che il nome *Zero* potrebbe essere l'esito finale di una trafila che parte dal lat. *theatru(m)* tramite le continuazioni tipo *Zairo*, *Zadro*.

Le continuazioni di lat. *theatru(m)* in nomi di luogo costituiscono un tema ben noto in toponomastica.³⁷ Un esempio ne è il (micro) toponimo *Zairo* a Padova: la forma *Zairo* compare in un documento notarile padovano del 1077,³⁸ relativo alla concessione dell'area dell'attuale Prato della Valle, in riferimento a qualcosa «quod fuit antiquitus hedificium magnum», mentre in un documento di poco successivo (1079)³⁹ esso è menzionato come *Zadro*. L'«hedificium magnum» è evidentemente il teatro romano di Padova, i cui resti erano ancora visibili fino al XII secolo,⁴⁰ e pertanto l'etimologia *theatru* > *zadro* > *zairo*, oltre che inattaccabile dal punto di vista linguistico, è pienamente coerente con il contesto ambientale. Peraltro il medesimo contesto (prossimità di un teatro romano) si ripropone anche in altre continuazioni toponimiche di *theatrum*, non a caso riferite a centri romani di notevole importanza, ivi compresa la stessa Roma: *Zadro* (Padova; Brescia), *Zaro* (Pola), *Satro/Zatri* (Roma), *Zadris* (Aquileia).

Se tuttavia in tali centri è ben comprensibile che sia continuata la denominazione di un *theatrum*, ben difficilmente si può attribuire la medesima prerogativa al sito che dovrebbe eventualmente corrispondervi, cioè Zero Branco, che come detto è privo di significative tracce insediative; inoltre, ciò comporterebbe la necessità di invertire la 'naturale' trafila idronimo > toponimo di cui si è detto sopra, ammettendo che sia stato il paese a dare il nome al fiume.

Tuttavia sono proprio le forme con *-ai-* (*Zayro*, *Iairus*), che riporterebbero a lat. *theatrum*, a fornire una possibile soluzione, per quanto complessa, che consente di raccordare il nome del fiume *Zero* ad un (indeuropeo **eg̃hero* >) prelatino **egéro-* 'corso d'acqua'.

36 Olivieri 1961, 151. Una precedente proposta dello stesso Olivieri con ACĒREU era stata motivatamente rifiutata da Prati 1914-15, 184.

37 Migliorini 1947: qui anche la bibliografia precedente; G.B. Pellegrini, in più sedi, per tutte Pellegrini 1987, 319-20.

38 Gloria 1877, 263-4.

39 Gloria 1877, 284.

40 Bonetto et al. 2018.

Si è richiamata in apertura l'attenzione che deve essere posta nella toponomastica alla combinazione di matrice linguistica e motivazione culturale; in questo caso, la matrice culturale va vista nel quadro geografico e storico che costituisce lo sfondo della forma di lingua. Nel territorio in cui si colloca il corso del fiume Zero vi è un centro urbano con le caratteristiche urbanistiche compatibili con la presenza di un teatro, ed è il *municipium* di *Altinum*; l'antica Altino si colloca infatti in un'area compresa tra i fiumi Sile, Zero e Dese, e proprio lo Zero lambiva il confine occidentale dell'abitato romano. Non si tratta tuttavia solo di un'inferenza probabilistica per la indubbia rilevanza del sito in epoca romana. Recenti telerilevamenti⁴¹ hanno consentito di restituire la pianta di Altino romana, evidenziando la città ancora quasi totalmente sepolta ma rilevabile sotto il piano della campagna, e di identificare disposizione urbanistica e collocazione dei principali monumenti: ai nostri fini, quanto importa è che dalla pianta così ricavata spicca chiaramente il profilo del teatro monumentale, che si colloca nell'area nord-ovest dell'abitato, a una distanza di poche centinaia di metri dal corso del fiume Zero [fig 1].

Apparentemente questo dato non risolve e anzi complica la questione: se l'esistenza di un teatro ad Altino pone la base fattuale per legittimare anche in questa situazione urbanistica l'etimologia di *Zayro/Iairus* da *theatru(m)*, questo potrebbe spiegare un eventuale nome di luogo (toponimo o microtoponimo), ma non ne giustifica l'attribuzione del nome ad un corso d'acqua, ed anzi solleva ulteriori obiezioni; non solo, come più volte detto, perché gli idronimi presentano maggiore antichità rispetto ai toponimi, ma soprattutto perché non si riconoscerebbe alcuna logica nel denominare un fiume con il nome del 'teatro'. Se si volesse far prevalere l'esigenza formale, ci si potrebbe limitare ad accettare il fatto, ipotizzando che il fiume che scorre presso Altino avesse in precedenza un altro nome, che non conosciamo, e che in fase romana, in virtù della sua prossimità col teatro, ne avesse assunto il nome. Una spiegazione alternativa potrebbe invece conciliare le diverse esigenze, mediante il ricorso ad una stratificazione e/o coesistenza di varietà per l'idronimo, diversamente motivate.

Si è partiti da un'ipotesi iniziale di riportare l'origine del nome *Zèro* a fase prelatina; a questo punto è opportuna una ulteriore precisazione sul senso di 'prelatino'. L'etichetta di 'prelatino' o 'preromano', in toponomastica, è un contenitore generico che sta di solito ad indicare forme per cui si esclude una immediata matrice latina, per assenza nelle fonti e/o per incompatibilità della forma con la struttura del latino; nello stesso tempo, la genericità dell'etichetta consente di non definire l'attribuzione ad un preciso strato linguistico.

⁴¹ Tirelli 2011b; Cresci Marrone, Tirelli 2011; per una sintesi critica dei risultati si veda in particolare Tirelli 2011a.

Nel nostro caso, l'uso di 'prelatino' sta a significare che la elaborazione del nome è precedente alla fase della latinizzazione linguistica dell'area; nonostante anche il latino abbia conosciuto la continuazione di indeuropeo **eg̃hero*, come dimostra il nome *Egeria*, si tratta di un fossile non più vitale nella lingua latina, tanto più nella sua fase ormai avanzata, corrispondente alla romanizzazione del Veneto. Non è possibile accertare quando la *Namengebung* è avvenuta, ma tra la fase (storicamente indefinita perché di fatto astorica) dell'indeuropeo comune **eg̃hero* e la latinizzazione abbiamo almeno uno strato linguistico certamente attestato nell'area, che è il venetico. A questo potremmo quindi riferirci per una attribuzione linguistica, anche se l'assenza di attestazione diretta consente di supporlo ma non di provarlo. Ci troviamo cioè in una situazione diversa da quella del toponimo di Altino: qui si può affermare che il latino *Altinum* è la latinizzazione di un toponimo venetico **Altinom* perché questo è attestato nel toponimo *Altino* delle iscrizioni venetiche del santuario di Fornace almeno dalla fine del VI secolo a.C. (si veda sopra). Non abbiamo invece prove dell'esistenza di una forma di lessico venetica derivata da ie. **eg̃hero*, per cui a rigore non potremmo escludere una forma indeuropea pre-venetica. Sulla stratificazione linguistica precedente al venetico (altro indeuropeo? non indeuropeo?) vi è il buio documentale,⁴² per cui nulla si può dire al riguardo; tuttavia ritengo sia lecito in questo quadro fare riferimento al venetico come possibile continuatore della forma indeuropea. Il venetico è infatti strutturalmente quanto meno compatibile con la forma da supporre come continuatore di ie. **eg̃hero* e precedente di un romanzo *Zèro*, ossia un **egéro*-. La cautela del 'compatibile' è dovuta al fatto che l'esito venetico di ie. *-*gh*- in posizione interna non è ricavabile con certezza dalla documentazione; tra i possibili esempi di *-*gh*- > -*g*- si può citare la forma *magetlon* di un'iscrizione da Gurina,⁴³ grazie ad una attraente etimologia formale da ie. **magh*- 'forza', ma l'incerto valore contestuale lascia in sospenso il possibile esito.⁴⁴

Assumiamo pertanto, anche per dare una consistenza storicamente più definita al generico 'prelatino', di porre come continuatore dell'indeuropeo **eg̃hero* un venetico **egéro*-, e riprendiamo il problema di *Zero*.

⁴² Ancora una volta per le stratificazioni più antiche rispetto alle fasi documentali dirette l'unica fonte di dati potrebbe essere proprio la toponomastica, anche se questo apre scenari complessi e difficilmente componibili: si vedano al proposito le considerazioni sul nome di *Ateste* in Prosdocimi 2002, 69-71.

⁴³ Pellegrini, Prosdocimi 1967, I, Gt 3 *Venna toler magetlon*; II, 136-7.

⁴⁴ Un esito -*g*- sarebbe peraltro atteso anche sulla base della solidarietà strutturale degli esiti delle medie aspirate in generale, che vedono una stretta affinità del venetico col latino, anche se nel caso specifico lo stesso latino presenta esiti non univoci: per la continuazione di *-*gh*- il latino vede infatti alternanza tra -*g*- e -*h*-.

Si è detto che un prelatino = venetico **egéro-* non è compatibile con le attestazioni con *-ai-*, *Zayro/Iairus*, che riportano invece a *theatru(m)*. A questo punto, una ragionevole spiegazione per queste forme è che la forma con *-ai-* esito di *theatru(m)* (**zadro* > **zayro*) designasse il teatro di Altino, prossimo al corso del fiume, e che tale forma abbia rimotivato, per grafia e/o fonetica, il fiume (già) di nome *Zero*, quanto meno nella parte del suo corso più vicina alla città.

Si può pertanto proporre una sequenza, stratificata e variata per tempo e spazio ma coerente con la documentazione:

1. in fase prelatina il fiume porta il nome (indeuropeo **eghero-* >) venetico **egéro-*;
2. in fase (tardo)latina il fiume - o almeno un suo tratto prossimo al teatro di Altino - assume il nome (tipo) **Zadro* > *Zayro*, esito di una paronomasia o incrocio del non trasparente nome locale **egéro-* > *Zèro* con (un continuatore di) *theatru(m)*;⁴⁵
3. in fase romanza il nome del fiume è *Zero*, il che può essere il risultato di due diversi percorsi:
 - l'esito romanzo con monotongazione da **Zayro* > *Zèro*;
 - la continuazione dell'ancora vitale nome locale **egéro-* in romanzo **(e)gèro* > **(e)zèro* > *Zèro*.

In questa seconda alternativa ipotizziamo che l'attuale nome *Zèro* derivi direttamente dal venetico, ovviamente per il tramite di una forma latina non documentata ma certamente esistita, esattamente come un prelatino (venetico) **Altinom* è divenuto il latino *Altinum* e poi il romanzo *Altino*. In altre parole, riteniamo possibile e anzi probabile che le forme con *-ai-* tipo *Zayro* si siano affiancate ma non abbiano soppiantato l'originario **(e)géro* > **(e)zèro* > *Zèro*. La prova potrebbe ritrovarsi nei due documenti del 1146 e del 1152 - dunque più o meno coevi alle attestazioni di *Zayro* e *Iairus* - che hanno la forma con *-e-*, *Zero*; forse non per caso il riferimento è in entrambi i casi pertinente a *Zero* (Branco), ossia a una zona lontana dall'area di Altino, e dove quindi si sarebbe potuto mantenere l'idronimo, nel frattempo diventato anche il toponimo del sito, nella forma originaria. Alla dimensione diacronica della sequenza sopra proposta potremmo quindi aggiungere anche una dimensione diatopica, con una ipotizzabile distribuzione 'Zero (conservazione) in prossimità di Zero Branco' vs. 'Zayro (innovazione) in prossimità di Altino'.

Rispetto alle problematicità poste da una ipotizzata origine (indeuropea >) venetica del nome *Zero* crediamo di aver giustificato la apparente contrarietà delle attestazioni documentali. Restano aper-

⁴⁵ Una ancor più semplice soluzione potrebbe attribuire le varianti con *-ai-* ad un uso limitato alla *scripta*, quindi non rispondenti alla forma 'parlata', ma in uso nelle cancellerie, favorito anche dalla configurazione arcaizzante (=latinizzante) di un *-ai-* rispetto ad *-e-*. Ma la presenza in documenti pure di ambito cancelleresco di forme con *-e-* la rendono improponibile.

te le altre questioni poste all'inizio, che riguardano aspetti fonetici ed accentuali e i valori semantici della forma. In questa sede lasciamo da parte, anche se non è irrilevante, quanto si è già discusso altrove riguardo agli aspetti fonetici, vale a dire: la confluenza tra *-e-* di un originario *Zero e un *-ai-* poi monottongato pure in *-e-* dell'innovazione *Zayro*; l'esito *-dr-* > *-ir-* (*theatru(m)*) > *zadro > *zayro*; l'alternanza *-ay/-ia-*; la quantità vocalica e la posizione dell'accento nella ipotizzata forma venetica **egero-*.⁴⁶ Ritorniamo invece all'aspetto semantico; si è visto come i valori dei continuatori di **eg̃hero* nelle diverse lingue indeuropee rimandino ai significati di 'lago, mare, specchio d'acqua', non del tutto estranei ma certo non coincidenti con la nozione di 'fiume, corso d'acqua' che dovrebbe essere invece l'atteso valore di *Zero*. Una possibile soluzione⁴⁷ vede una estensione al 'fiume' di un tratto sottostante alla semanticità di *ie*. **eg̃hero*, che è il concetto di 'acqua viva', insito al punto che alcuni dei continuatori di esso si riferiscono, come detto sopra, a divinità delle acque: antico nordico *ageir* 'dio del mare', lat. *Egeria*, ninfa del lago di Nemi; di qui una possibile accezione 'acqua viva > acqua corrente'. A questa soluzione astrattamente possibile ma non verificabile credo se ne possa affiancare un'altra, ancora una volta basata su quanto abbiamo definito 'motivazione culturale', in questo caso correlata con specifici aspetti della natura geofisica del fiume *Zero*. Lo *Zero* è un fiume che origina da risorgive, affioramenti d'acqua che formano delle pozze naturali; anche se gli interventi dell'uomo hanno nei secoli profondamente modificato l'assetto delle acque, vi è ancora traccia della situazione originaria.⁴⁸ Il complesso di pozze d'acqua che doveva costituire la sezione iniziale dello *Zero* potrebbe pertanto giustificare per esso l'utilizzo di un nome connesso non all'acqua corrente ma più prossimo al valore di 'lago'.

Se l'attribuzione di una origine prelatina al nome dello *Zero* è corretta, questa si integra coerentemente nel complesso dell'idronimia dell'area alto-adriatica, costituita, come già detto, prevalentemente da nomi di origine prelatina. Ma la prospettiva si può ampliare anche ai nomi di altri corsi d'acqua, pure pertinenti al territorio di Altino,⁴⁹ che sono il *Sile*, il *Dese* ed il *Muson*.

Sile e *Dese* (come peraltro *Zero*) nella rassegna di Olivieri sono trattati solo nel capitolo finale della sua *Toponomastica veneta*, posto

⁴⁶ Per alcuni cenni su questi aspetti rimando a Prosdocimi, Marinetti 2013.

⁴⁷ Così la proposta avanzata, seppur dubitativamente, in Prosdocimi, Marinetti 2013.

⁴⁸ Visentin 2013, 34: «La sua origine fino a non molti anni fa era dovuta ai fontanili, che oggi assicurano un apporto d'acqua assai modesto» (vedi sopra). Per le sorgenti dello *Zero* si vedano anche Pasin 2005-06 e Pasin 2007.

⁴⁹ Non prendiamo in considerazione qui, perché fin troppo nota, l'indagine sugli idronimi del Piave (antico *Plavis*) e del Livenza (antico *Liquentia*), pure direttamente o indirettamente connessi al territorio di Altino.

in forma di appendice, e non a caso intitolato «Problemi etimologici» per la non perspicuità dell'origine dei nomi ivi compresi. Il Sile, fiume che insieme allo Zero scorreva in prossimità del centro urbano di Altino, è ricordato da Plinio come *Silis* in un elenco dei fiumi della Venetia («Sequitur decima regio Italiae, Hadriatico mari adposita, cuius Venetia, fluvius *Silis* ex montibus Tarvisanis, oppidum Altinum»⁵⁰), ed è menzionato come *Sile* nell'Anonimo Ravennate (IV, 36). Per *Silis*⁵¹ Olivieri e Pellegrini propongono una derivazione da un prelatino **sila* 'canale', conservato nel latino medievale *silanus* 'doccia'; dalla medesima origine sarebbero anche i toponimi trentini *Silan*, *Silana* e il nome di un torrente vicentino, il *Silan*.⁵² Di diverso avviso Prosdocimi, che ipotizza invece un **silio-* (con *-is* < *-io-* + *-s*) dalla radice indeuropea **sel-* 'saltare',⁵³ specialmente di acqua, presente in lituano *salti* 'scorrere' e nel latino *salire*, *Salacia* (nome di una paredra di Nettuno).⁵⁴ La proposta di Prosdocimi pare preferibile, perché riporterebbe il nome a confronti indeuropei accessibili e pertinenti, piuttosto che a un generico preromano 'canale', e per una maggior adeguatezza semantica: la nozione di 'saltare' come 'sprizzare' può essere associata con la natura delle risorgive che è, ancora una volta, da chiamare in causa per l'origine del Sile.

Anche il Dese nasce da risorgive, in una zona prossima all'origine del Sile e dello Zero, ed è il terzo corso d'acqua che scorre presso Altino; come accade per lo Zero, il fiume dà il nome anche ad un abitato, l'attuale paese di Dese. Il nome del fiume compare per la prima volta come *Diso* in un diploma di Ottone I del 28 maggio 972, relativo a proprietà del monastero altoatesino di San Candido: «in eius finibus que inter istos designatos fines iacent, que appellantur Aunario, deinde terminante in aqua que dicitur Musone, deinde terminante in flumine Diso et deinde terminante in Litrano unde Silus resurgit»,⁵⁵ nel 1152 il toponimo è citato come *Dezo*. Sulla base delle varianti *Diso*, *Dezo* il nome del Dese viene riaccolto con il toponimo lombardo *Desio*⁵⁶ ma inevitabilmente il collegamento - basato su affinità apparente, ma non giustificato - porta a un nulla di fatto, tranne alla generica conclusione di origine preromana. Alle due fonti

⁵⁰ Plinio *NH* III, 126.

⁵¹ È portato a confronto anche il nome del fiume Sele in Campania, noto nelle fonti latine come *Silarus*; è evidente peraltro che l'idronimo trasmesso dalle fonti latine non è direttamente alla base della attuale forma romanza *Sele*.

⁵² Olivieri 1961, 150 con rimando ad un lavoro del 1955 di Pellegrini per le forme trentine; Pellegrini, Prosdocimi 1967, I, 401.

⁵³ Pokorny 1959, 899 «4. *sel-* 'springen'».

⁵⁴ Prosdocimi 1988, 392.

⁵⁵ Sickel 1879-84, nr. 452, 612-13.

⁵⁶ Citato da Olivieri 1961, 147.

citare da Olivieri possiamo aggiungere un documento del 1286, che parla della fossa dell'argine del fiume citandolo come *Desem*.⁵⁷ Per il nome non vi sono immediate evidenze, ma in mancanza di meglio riteniamo che possa essere non improprio il confronto con l'aggettivo latino *densus*, che ha ampi confronti con altre lingue indeuropee,⁵⁸ e uno spettro semantico che potrebbe conciliarsi con le caratteristiche di un fiume, da 'pieno' a 'ininterrotto'. Non è da escludere, se è così, un'origine latina del nome; tuttavia *Dese* non dovrebbe continuare un lat. *densu(m)* ma un **densis*, dal punto di vista morfologico costruito in modo analogo a *Silis* e *Plavis*; se per questi l'origine prelatina è probabile, forse non è da escludere anche nel caso del *Dese*.

Non è invece considerato dai repertori toponomastici⁵⁹ il caso del fiume *Muson*, che non scorre nelle immediate vicinanze della città di Altino, ma si ritiene costituisca il confine occidentale del suo *ager*.⁶⁰ Il nome compare anch'esso nel diploma del 972, citato sopra, «in aqua que dicitur Musone». ⁶¹ Ripropongo qui quanto ho già (cursoriamente) detto in altra occasione, trattando del teonimo *Trumusiati-* che compare nelle iscrizioni venetiche di Lagole, e per cui avanzavo l'ipotesi di una derivazione da un possibile toponimo locale **Trumusio-*; la proposta vi vedeva una formazione su una base **musio-/a* dalla radice indeuropea **mew-*, la cui semantica rientra nell'ambito dell'«acqua/liquido umido, muffoso, torbido» e simili,⁶² e per cui poi chiamavo in causa per l'appunto il *Muson*:

il nome *Muson* – a quanto mi risulta – è attualmente senza etimologia, il che significa privo di spiegazione etimologica secondo una trafila latino-romanza; essendo il fiume parte di un sistema fluviale con canalizzazioni, che conserva nomi di fiumi preromani, è ragionevole attribuirne la genesi a fase preromana; in assenza di altro, questo sarebbe sufficiente per proporre un'associazione con *-musio-/a* di **Trumusio-/a*, con l'attribuzione alla base comune

⁵⁷ Archivio di Stato di Venezia, *San Matteo di Mazzorbo, Pergamene*, b. 2, nr. 130.

⁵⁸ Walde, Hofmann 1968, I, 341-2.

⁵⁹ Trova trattazione nei repertori il toponimo *Musile*, che riteniamo possa essere derivato dalla stessa base di *Muson*. Secondo G.B. Pellegrini, che riporta i termini della discussione, l'origine etimologica di *Musile* è dubbia, ma tra le proposte vi è anche quella di ricorrere alla base che qui abbiamo ipotizzato per *Muson*, con riferimenti ad altre lingue indeuropee (slavo, gallico) per il valore 'palude, pantano': Pellegrini 1987, 88-9.

⁶⁰ Si tratta del corso del cosiddetto Muson Vecchio, cioè quanto resta del corso originario del fiume, prima degli interventi di risistemazione idraulica. Per i confini dell'*ager altinate* rimando alla sintesi degli studi offerta da Cipriano 2011.

⁶¹ Nell'apparato è segnalata anche una variante *Musiona*.

⁶² Cf. Pokorny 1959, 741 ss. «*meu-, meu- : mu- 'feucht, moderig, netzen, unreine Flusigkeit (auch Harn), beschmutzen'»; per forme con ampliamento in -s- (*meus-, *musos) cf. 742, nr. 4.*

(**muso*-?) di un valore connesso alla presenza d'acqua, eventualmente con connotazioni particolari (acqua 'melmosa' > 'laghetto', 'stagno', 'palude').⁶³

È forse il caso di ricordare che anche il Muson, alla pari degli altri qui presi in considerazione, è un fiume di risorgiva; e ancora una volta, come per lo Zero, l'etimologia del nome richiamerebbe la nozione di un corso d'acqua non corrente e veloce, ma almeno in alcuni punti quasi fermo e certamente lento, che dovremo supporre risultasse l'esito di una combinazione tra la non irruenza nell'origine (da risorgive) e il corso che si sviluppava in una pianura piatta e parzialmente paludosa. Sembra poi possibile associare la stessa base etimologica anche ad un altro corso d'acqua dell'area, ancora una volta originato da risorgive, il *Musèstre*, che attualmente affluisce nel Sele in prossimità di Quarto d'Altino.

In chiusura un accenno ad una eventualità, poco più che una suggestione vista la non dimostrabilità della trafila, a proposito di un corso d'acqua non altrimenti documentato, a quanto mi risulta, se non nel diploma ottoniano del 972 sopra riportato, ossia il «Litrano unde Silus resurgit [...]». La forma *Litrano* richiama un termine latino usato per un tipo di barca che le fonti associano alle caratteristiche del territorio di Altino:

Lintres: fluviales naviculas. Sane non sine ratione lintrium meminit quia pleraque pars Venetiarum, fluminibus abundans, lintribus exercet omne commercium, ut Ravenna, Altinum, ubi et venatio et aucupia et agrorum cultura lintribus exercet.

Lintre: piccole imbarcazioni fluviali. Certo non senza ragione (Virgilio) ricorda le *lintre* perché la maggior parte della *Venetia*, ricca di fiumi, conduce ogni commercio con le barche, come Ravenna e Altino, dove anche la caccia, l'uccellazione e la coltura dei campi vengono esercitate con le barche.⁶⁴

Litrano (< **Lintrano*- ?) potrebbe aver designato un corso d'acqua comunemente percorso dalle *lintres*, che sono associate alle attività economiche altinate; se non si tratta di pura assonanza, potrebbe essere una denominazione adeguata per uno dei molti corsi d'acqua del Veneto antico, *fluminibus abundans*.

⁶³ Marinetti 2001, 68.

⁶⁴ Servio, *ad georg.* I, 262. Cito testo e traduzione da Cresci Marrone 2011, 36 nr. 17.

Bibliografia

- Bonetto, J.; Pettenò, E.; Previato, C.; Veronese, F. (2018). «Il teatro romano in Prato della Valle». *Livio, Padova e l'universo veneto nel bimillenario della morte dello storico = Atti del Convegno* (Padova, 19 ottobre 2017). Roma, 77-117.
- Capuis, L.; Leonardi, G.; Pesavento Mattioli, S.; Rosada, G. (1994). *Carta Archeologica del Veneto*, vol. 4. Modena.
- Cecchetti, B. (1871). «La vita dei Veneziani fino al secolo XIII». *Archivio Veneto*, 2, parte II, 63-123.
- Cipriano, S. (2011). «La suddivisione agraria nel territorio altinate: i primi dati archeologici». *Tirelli 2011b*, 81-94.
- Cresci Marrone, G. (2011). «La voce degli antichi». *Tirelli 2011b*, 30-7.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2011). *Altino dal cielo: la città telerivelata. Lineamenti di 'Forma Urbis' = Atti del Convegno* (Venezia, 3 dicembre 2009). Roma.
- Dizionario di Toponomastica* (1990) = Gasca Queirazza, G.; Marcato, C.; Pellegrini, G.B.; Petracco Sicardi, G.; Rossebastiano, A. (a cura di), *Dizionario di Toponomastica. I nomi geografici italiani*. Torino.
- Filiassi, J. (1796-98). *Memorie storiche de' Veneti primi e secondi*, 8 voll. Venezia.
- Gloria, A. (1877). *Codice diplomatico padovano, dal secolo sesto a tutto l'undicesimo*. Venezia.
- Marinetti, A. (2001). «Il venetico di Lagole». Fogolari, G.; Gambacurta, G. (a cura di), *Materiali veneti preromani e romani del santuario di Lagole di Calalzo al Museo di Pieve di Cadore*. Roma, 59-73.
- Marinetti, A. (2009). «Da *Altino* - a Giove: la titolarità del santuario. I. La fase preromana». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *'Altinoi'. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia = Atti del Convegno* (Venezia, 4-6 dicembre 2006). Roma, 81-127.
- Marinetti, A. (2011). «Il dio Altino e le sue attestazioni epigrafiche». *Tirelli 2011b*, 68.
- Marinetti, A.; Prosdocimi, A.L. (2005). «Lingua e scrittura. Epigrafia e lingua venetica nella Padova preromana». De Min, M.; Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (a cura di), *La città invisibile. Padova preromana Trent'anni di scavi e ricerche*. Bologna, 32-47.
- Marinetti, A.; Prosdocimi, A.L. (2006). «Novità e rivisitazioni nella teonimia dei Veneti antichi: il dio Altino e l'epiteto *sainati*». Bianchin Citton, E.; Tirelli, M. (a cura di), «...ut...rosae...ponerentur. Scritti di archeologia in ricordo di Giovanna Luisa Ravagnan». Serie speciale 2 di *QdAV*, 95-103.
- Maritan, F.E.; Paveggio, A. (2011). «Bibliografia tematica di Altino». *Tirelli 2011b*, 205-18.
- Mengotti, C. (1984). «Altino». Settis, S. (a cura di), *Misurare la terra: centuriazioni e coloni nel mondo romano. Il caso Veneto*. Padova, 167-9.
- Migliorini, B. (1947). «Vestiges de theatrum dans la toponymie urbaine de l'Italie». *Onomastica. Revue Internationale de Toponymie et d'Anthroponymie*, 1, 31-3.
- Migne, J.-P. (1855). *Patrologia Latina*, vol. 180. Parigi.
- Mozzi, P.; Fontana, A.; Ferrarese, F.; Ninfo, A. (2011). «Geomorfologia e trasformazione del territorio». *Tirelli 2011b*, 12-17.
- Olivieri, D. (1961). *Toponomastica veneta*. Venezia; Roma.
- Pasin, E. (2005-06). *Paesaggi fluviali e cultura delle acque del fiume Zero* [tesi di laurea]. Venezia.
- Pasin, E. (2007). «La zona delle risorgive non esiste più. Viaggio lungo il fiume Zero, dalle sorgenti alla foce». URL <https://storiamestre.it/2007/04/>

- la-zona-delle-risorgive-non-esiste-piu-viaggio-lungo-il-fiume-zero-dalle-sorgenti-alla-foce/ (2020-01-07).
- Pavanello, G. (1919). *Antichi scrittori d'idraulica veneta*, vol. 1. Venezia.
- Pellegrini, G.B. (1987). *Ricerche di toponomastica veneta*. Padova.
- Pellegrini, G.B.; Prodocimi, A.L. (1967). *La lingua venetica*, voll. 1-2. Padova; Firenze.
- Pokorny, J. (1959). *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. Bern.
- Prati, A. (1914-15). «Escursioni toponomastiche nel Veneto II». *Revue de Dialectologie Romane*, 6, 139-94.
- Prodocimi, A.L. (1969). «Lituano *ėžeras*, latino *egeria*». *Studi Baltici*, 10, 130-42.
- Prodocimi, A.L. (1972). «Venetico I-V». *Studi Etruschi*, 40, 193-245.
- Prodocimi, A.L. (1988). «La lingua». Fogolari, G.; Prodocimi, A.L., *I Veneti antichi. Lingua e cultura*. Padova, 221-420.
- Prodocimi, A.L. (2002). «Veneti, Eneti, Euganei, Ateste: i nomi». Ruta Serafini, A. (a cura di), *Este preromana: una città e i suoi santuari*. Treviso, 45-76.
- Prodocimi, A.L.; Marinetti, A. (2013). «Su *eghero- 'Landsee' nell'idronimia: il fiume Zero». *Philoin. Scritti in onore di Mario Enrietti e Renato Gendre*. Alessandria, 467-80.
- Rerum Italicarum Scriptores* (1942) = *Rerum Italicarum Scriptores*, Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata da L.A. Muratori, Nuova edizione riveduta ampliata e corretta con la direzione di Giosuè Carducci, tomo 12, parte I, a cura di Ester Pastorello. Bologna.
- Scarfi, B.M. (1972). «Stele paleoveneta proveniente da Altino». *Studi Etruschi*, 40, 189-92.
- Sickel, Th. (a cura di) (1879-84). «Conradi I., Heinrici I. et Ottonis I. Diplomata». *Monumenta Germaniae Historica. Diplomata*, vol. 1. Hannover.
- Szemerényi, O. (1967). «Slavic Etymologies in Relation to the IE Background». *Die Welt der Slaven*, 12, 286-7.
- Tirelli, M. (2011a). «L'immagine della città dalla ricerca tra terra e cielo». Cresci Marrone, Tirelli 2011, 59-80.
- Tirelli, M. (a cura di) (2011b). *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia.
- Visentin, F. (2013). «Partire da Zero: patrimonio ambientale e nuove territorialità lungo un corso d'acqua sorgivo del Veneto centrale». *Venetica. Annuario di storia delle Venezie in età contemporanea*, 2, 35-63.
- Walde, A.; Hofmann, J.B. (1968). *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. 3. Ausg. Heidelberg.

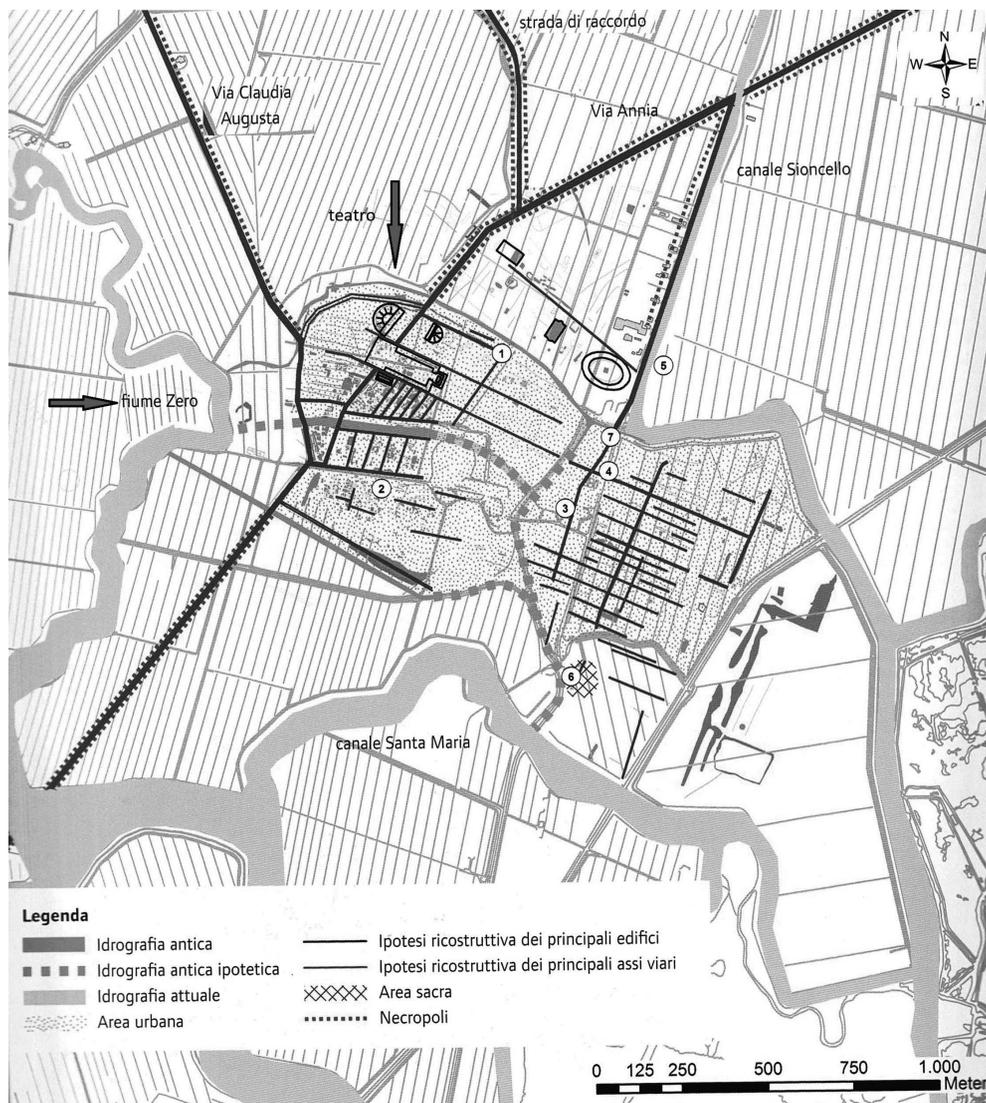


Figura 1 Il fiume Zero in prossimità del teatro di Altino; modificato da Tirelli 2011b, 160

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Alcuni aspetti delle sepolture di età romana di Oderzo

Silvia Cipriano

Ricercatrice indipendente

Giovanna Maria Sandrini

Ricercatrice indipendente

Abstract The aim of this paper is to analyse some aspects related to the ritual and the set-composition of a group of grave from the Roman necropolis of Oderzo. First of all, the external markers of the graves are analysed: they are tiles, amphorae, small mounds. Then we describe the libation ducts identified during the excavations, made by amphora necks. A specific ritual is underlined in some cremation graves of the 1st century AD. They have miniaturist jars with their own lid made by common ceramic, which lay down almost always in pairs, outside the ossuary in common ceramic too, as a secondary offer. These little jars seem to characterise infant burials, probably female.

Keywords Necropolis. Ritual. Roman Age. Libation. Miniaturist.

Sommario 1 I segnacoli e i condotti per le libagioni. – 2 Particolarità di alcuni corredi.

Con grande piacere ed affetto dedichiamo questo contributo a Margherita, con la quale abbiamo condiviso tanti anni di lavoro su diverse tematiche relative ai centri romani di Altino e Oderzo. L'ultimo tema affrontato insieme a lei è stato quello relativo alla necropoli opitergina e proprio su questo argomento vorremmo tornare qui brevemente,¹ analizzandone alcuni aspetti legati alla ritualità e alla composizione di un gruppo di corredi.

1 Da tempo ci occupiamo della necropoli opitergina, sia con studi sulla ritualità funeraria (Cipriano, Sandrini 2015, 2019), sia sui corredi rinvenuti, in occasione di mostre (*Tesori della Postumia* 1998; *L'anima delle cose* 2019), sia su singoli sepolcreti (Cipriano, Pujatti 1996) e sui loro materiali (Sandrini 2001) e ancora sull'organizzazione ambientale dei sepolcreti (Cipriano, Ferrarini 2001). A tali studi rimandiamo per i diversi aspetti specifici.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/009

125

I sepolcreti dell'antica *Opitergium* si sono sviluppati come di consueto nelle città romane all'esterno del centro urbano, lungo gli assi stradali e fluviali più importanti presenti a sud-est,² a meridione³ e a occidente⁴ della città, nell'arco cronologico compreso tra la fine del I secolo a.C. ed la metà/fine del V secolo d.C.⁵ L'area necropolare meridionale venne abbandonata già all'inizio/metà del II secolo d.C. e si registra una cesura in corrispondenza della metà del II secolo d.C. anche nella fascia occidentale, dove però le sepolture riprendono nell'arco del III secolo, per continuare fino al V secolo, come nella zona orientale.

Dal punto di vista rituale, le inumazioni sono più numerose rispetto alle incinerazioni⁶ e nell'ambito del rito incineratorio prevalgono le cremazioni indirette su quelle dirette.⁷

Quanto alle modalità deposizionali nell'ambito delle incinerazioni indirette, le più numerose sono quelle in cui i resti sono stati depositi senza ossuario in fossa semplice, in cassetta laterizia o lignea o all'interno di un'anfora segata. Sono attestate poi le deposizioni entro vasi ossuario in ceramica, in un solo caso in olla vitrea, protetti da una semianfora capovolta e posti entro semplici fosse o entro un'anfora infissa nel terreno, segata e ricomposta [fig. 1].

Le inumazioni sono deposte soprattutto in semplice fossa, in secondo luogo in cassa laterizia e in anfora, poi in cassa lignea, mentre sono attestati solo pochi esempi di deposizioni in doppia cassa, lignea all'interno di cassa laterizia, e su un piano in laterizi; un solo esemplare rinvenuto *in situ* testimonia l'uso di sarcofagi in piombo [fig. 2].

1 I segnacoli e i condotti per le libagioni

Per quanto riguarda gli elementi identificativi fuori terra connessi alle modalità di deposizione, oltre i monumenti funerari lapidei, appannaggio dei ceti più abbienti, testimoniati dalle collezioni museali opitergine e dalle fonti bibliografiche, ma non rinvenuti *in situ* negli

² Nelle aree delle attuali via Spinè (scavi degli anni 1986, 1993, 2001, 2013), via Caduti dei Lager (scavo del 2004), via degli Alpini (scavi degli anni 1992-94), nel Piazzale delle Autocorriere (scavo del 1993) e nella lottizzazione Forlin (scavo del 1998).

³ In via Garibaldi (scavo del 1990), nell'area del Sottopasso della SS 53 Postumia (scavi degli anni 1999-2000) e presso l'Opera Pia Moro (scavo del 2005).

⁴ Nelle lottizzazioni San Martino (scavi degli anni 1992-93 e 1995) e Le Mutere (scavi degli anni 1996-99, 2001).

⁵ Per un efficace quadro d'insieme si rimanda a Tirelli 2019; Possenti 2019. Si veda inoltre: Bressan 2019, Larese 2019, Vallicelli 2019.

⁶ Nell'arco cronologico qui considerato (fine I secolo a.C.-V secolo d.C.), le incinerazioni sono 146, mentre le inumazioni sono 237.

⁷ Si tratta di 49 *busta* contro 97 incinerazioni indirette.

scavi, segnacoli e apprestamenti di qualche forma dovevano garantire visibilità alla maggior parte delle tombe.⁸ Le scarse documentazioni archeologiche individuate confermano indirettamente l'uso frequente, qui come altrove, di segnacoli di materiale deperibile,⁹ oppure l'utilizzo di elementi vegetali, come siepi o arbusti fioriti, che assimilavano le aree cimiteriali a giardini, dove la presenza di pozzi garantiva l'acqua anche per innaffiare.¹⁰ Meno effimere ma pur sempre labili sono le tracce in scavo: due tegole fungevano da probabile segnacolo di una sepoltura a incinerazione indiretta entro olla cineraria contenuta in una semianfora deposta con l'imboccatura verso il basso;¹¹ un'anfora, posta coricata sopra la fossa in corrispondenza del suo margine orientale, indicava il luogo di una incinerazione indiretta in semplice fossa senza ossuario¹² [fig. 3]. Nel settore meridionale della necropoli, piccoli tumuli contraddistinguevano ed evidenziavano alcune incinerazioni dirette: erano costituiti da frammenti di laterizi compattati che ricoprivano il riempimento di occlusione della tomba, oppure da accumuli localizzati di malta mista a limo oppure ancora di matrice di limo frammista a malta e frammenti di concotti.¹³ In un caso, un cumulo di terriccio ricco di carboni si innalzava direttamente sul piano di frequentazione della necropoli, marcando un *bustum sepulcrum* il cui corredo è composto fra l'altro da oltre trenta balsamari Haltern 31.¹⁴ Per quanto riguarda le inumazioni, un laterizio collocato in verticale in corrispondenza del cranio segnalava una sepoltura in semplice fossa terragna;¹⁵ un sesquipedale integro lungo il margine della fossa era il segnacolo di un'altra tomba ad inumazione del settore necropolare meridionale.¹⁶ Una fitta concentrazione di frammenti di laterizi posti in piano e di taglio dalla parte del capo indicava in su-

8 Le attestazioni di sovrapposizioni e incisioni causate da successive sepolture anche in settori della necropoli che hanno visto un utilizzo continuativo, come quello del sottopasso SS 53, sembrano d'altra parte dimostrare che non poche sepolture dovevano essere prive di segnacoli o avere, forse come unica evidenza di breve durata, il cumulo di terreno smosso e appena sopraelevato.

9 Rossi 2014, 132.

10 Sugli *horti* funerari altinati, Tirelli 2001, 251. Era a servizio del settore sud orientale della necropoli opitergina il pozzo in mattoni sesquipedali rinvenuto nel 2013 in via Spinè (Larese 2019, 90; *L'anima delle cose* 2019, 150, nr. 28).

11 Tomba 35 della lottizzazione Le Mutere, lotto 22 (*L'anima delle cose* 2019, 228, nr. 83), della prima metà del I secolo d.C.

12 Tomba 25 del Sottopasso della SS 53 Postumia.

13 Rispettivamente le tombe 36, 6, 8 e 12 del Sottopasso della SS 53 Postumia.

14 La tomba 43 del Sottopasso della SS 53 Postumia (*L'anima delle cose* 2019, 208, nr. 72), datata alla della prima metà del I secolo d.C.

15 La tomba 26 di via Spinè ex deposito Merlo.

16 La tomba 32 del Sottopasso della SS 53 Postumia.

perficie il luogo di una inumazione in fossa parzialmente rivestita di frammenti di mattoni e pietre.¹⁷

Vi erano poi gli apprestamenti messi in atto per celebrare con offerte il defunto durante la cerimonia funebre o ricordarlo negli anniversari e nelle feste dedicate a tutti i morti, creando un collegamento fisico tra il sepolto sotto terra e la superficie con i vivi. Si trattava di strutture semplici che consentivano il passaggio delle offerte, segmenti di condotti in terracotta o piombo, o loro surrogati che reimpiegavano *imbrices* opportunamente accostati, colli d'anfora o altri contenitori segati all'uopo, funzionali allo svolgimento dei riti ma di fatto anche segnacoli fuori terra delle sepolture.¹⁸ Tali strutturazioni, ugualmente testimoniate sia nelle incinerazioni che nelle inumazioni,¹⁹ sono state individuate in almeno due tombe nel settore meridionale della necropoli opitergina. In un caso, al di sopra di un piccolo tumulo elevato a segnacolo di un'incinerazione diretta²⁰ era stata collocata la parte superiore di un'anfora, comprendente l'orlo e il collo, privato delle anse, spezzato all'attacco con la spalla [fig. 4]. Un altro probabile apprestamento per libagioni²¹ era costituito da parte del collo segato e della spalla con attacco di un'ansa di un'anfora, deposta con l'imboccatura volta verso il basso; sopra l'anfora, 'un contenitore cilindrico' privato di orlo e fondo. Lo spargimento di frammenti ceramici riconducibili a forme potorie, individuato all'intorno, testimoniava i rituali funerari conclusi con la defunzionalizzazione degli oggetti usati nella cerimonia.²²

2 Particolarità di alcuni corredi

Spiccano tra gli oggetti di corredo elementi che ricorrono in numerose sepolture e che sono riconducibili alle produzioni locali opitergine. Si tratta innanzitutto delle olle e dei coperchi utilizzati per chiuderle, realizzati in ceramica comune depurata o grezza; ambedue le forme sono documentate a Oderzo anche in contesti di abitato,²³ sono decorate a incisione sulla spalla da semplici linee ondulate o da tac-

17 La tomba 98 di via degli Alpini.

18 Per il quadro tipologico di tali strutture, Spalla 2005; per il dato quantitativo di Padova in relazione ad altri significativi contesti, Rossi 2014, 132-3.

19 Spalla 2005, 48.

20 La tomba 12 del Sottopasso della SS 53 Postumia.

21 La tomba 29 del Sottopasso della SS 53 Postumia.

22 Ortalli 2001, 231.

23 Sono state rinvenute, ad esempio, nei pozzi romani: Sandrini 1988, 81, nrr. 34-5 (olle); Sandrini 1988, 79, nr. 23; 82, nr. 42 (coperchi).

che oblique e presentano diverse varianti sulla base dell'articolazione dell'orlo, nel caso delle olle, e della morfologia della presa, nel caso dei coperchi [fig. 5]. Queste olle vengono impiegate con la funzione esclusiva di cinerario nelle tombe ad incinerazione indiretta databili nell'arco della prima metà del I secolo d.C. Non recano mai segni di annerimento da fuoco e sono state dunque fabbricate espressamente per l'uso funerario, come spesso accade. Tale pratica è confermata altrove dal rinvenimento in aree limitrofe ai sepolcreti o addirittura al loro interno di impianti per la produzione ceramica che dovevano servire proprio le necropoli.²⁴ Una delle olle ossuario presenta un marchio quadrangolare con due tacche laterali impresso sul fondo esterno e un marchio quadrangolare con tre globetti al centro si trova anche su un'olla di dimensioni leggermente più piccole, rinvenuta nel corredo di un *bustum*²⁵ [fig. 6]. Tali marchi sono stati ritenuti a lungo il segno caratteristico della produzione di olle opitergine tra III e II secolo a.C.,²⁶ ma un recente censimento ha verificato la presenza di diverse varianti di tali punzoni sul fondo di olle diffuse in una vasta zona della Cisalpina orientale, tra l'attuale Veneto orientale (Oderzo, Montebelluna, Altino) e l'odierno territorio friulano, nell'arco cronologico compreso tra la metà del III secolo a.C. e l'inizio del I secolo d.C. e in diversi contesti (abitativo, funerario, culturale).²⁷ Questi marchi anepigrafi sono stati variamente interpretati,²⁸ ma le ipotesi più verosimili sono che si tratti di contrassegni del vasaio legati all'organizzazione della produzione o alla capacità dell'olla.²⁹ La diffusione delle olle che recano i marchi anepigrafi è stata strettamente legata alla romanizzazione dei territori della Cisalpina nordorientale. A tale proposito sembra essere degna di nota la cronologia dei due nuovi esemplari opitergini, che si colloca in un'epoca successiva all'età tiberiana ed entro la metà del I secolo, quindi sicuramente posteriore al periodo in cui l'antica Oderzo fu romanizzata.

In numerosi corredi di tombe a cremazione indiretta con cinerari in ceramica, ricorrono olle miniaturistiche e relativi coperchietti

²⁴ Per Padova: Rossi 2014, 62-4 con bibl. prec.; per Verona: Cavalieri Manasse, Bolla 1998, 107; per Altino: Cipriano, Sandrini 2000, 187-8.

²⁵ Tomba 40 delle Mutere, lotto 22 (*L'anima delle cose* 2019, 234, nr. 86) e Tomba 6 del Sottopasso della SS 53 Postumia (*L'anima delle cose* 2019, 191, nr. 63), datate entrambe alla prima metà del I secolo d.C. Del tutto simile a quest'ultimo marchio è quello presente sul fondo frammentario di un'olla del pozzo 4 di via dei Mosaici ad Oderzo (Sandrini 1988, 79, nr. 24 e fig. 21,9).

²⁶ Buora 2001, 168; Gambacurta 2007, 107-8.

²⁷ Donat 2016.

²⁸ Una carrellata delle diverse interpretazioni attribuite ai marchi (riferimento al contenuto dell'olla, guida per il vasaio per centrare il vaso nel tornio, contenitori utilizzati in ambiti sacri), è in Donat 2016, 263-4 con bibl. prec.

²⁹ Gambacurta 2007, 108; Donat 2016, 264-5.

in ceramica grezza,³⁰ anch'essi prodotti localmente e peculiari della necropoli opitergina.³¹ Dal punto di vista morfologico, le ollette sono caratterizzate da ventre ovoidale o troncoconico, orlo indistinto e fondo apodo e i coperchi circolari hanno orlo indistinto e presa centrale cilindrica rialzata [figg. 7-8]. Le ollette non sono mai decorate e presentano in alcuni casi una fattura estremamente sommaria, imputabile probabilmente alla modellazione a mano, anziché al tornio. Nei casi in cui è stato possibile verificare la giacitura dei diversi elementi costitutivi della tomba (struttura di copertura e/o di contenimento, cinerario, corredo primario, corredo secondario), si è visto che le olle miniaturistiche, per lo più deposte a coppie, costituiscono quasi esclusivamente l'offerta esterna al cinerario. In un caso un'olletta funge da contenitore di una collana con perle in pasta vitrea.³²

In assenza di analisi osteologiche non è possibile attribuire con certezza a bambini le tombe caratterizzate dalle olle miniaturistiche, ma il fatto che questi piccoli contenitori siano associati in tre sepolture a piccole fibule in bronzo tipo Nauheim³³ induce ad ipotizzare che si tratti proprio di tombe infantili, confermando quindi l'interpretazione che viene tradizionalmente data al vasellame miniaturistico nelle tombe, ovvero giocattolo o dotazione da mensa di dimensioni ridotte, adeguate alla giovane età dei defunti.³⁴ Inoltre due delle incinerazioni sono attribuibili sulla base del corredo a individui di sesso femminile.³⁵

Tutte le ollette appartengono a tombe ad incinerazione indiretta con resti combusti contenuti entro l'olla in ceramica depurata o grezza, databili nell'arco del I secolo d.C., e tutte queste sepolture sono state deposte entro anfora segata orizzontalmente, infissa nel terreno e poi ricomposta, probabilmente a fungere da segnacolo della tomba stessa [fig. 9]. Tale particolarità deposizionale è poco praticata nella necropoli opitergina ed è riservata esclusivamente alle tombe caratterizzate dalla presenza delle ollette: è suggestivo il richiamo rituale e funzionale agli *enchytrismòì* del periodo tardo romano, nei quali le anfore, benché siano coricate sul terreno e non infisse

30 Le ollette sono state rinvenute nella tomba 6 di via Spiné 1986; nelle tombe 8, 10, 25, 28, 35, 40 delle Mutere, lotto 22; nella tomba 16 del Sottopasso SS 53 (*L'anima delle cose* 2019, 114, nr. 2; 195, nr. 65; 214, nr. 75; 217, nr. 77; 222, nr. 80; 225, nr. 82; 228, nr. 83; 234, nr. 86). A tali esemplari ne vanno aggiunti altri di vecchio rinvenimento (Bellis 1978, 78; Cipriano, Sandrini 2015, 227 nota 18).

31 L'unico caso di ollette attestate fuori Oderzo è documentato a pochi chilometri di distanza, a Ponzano (Gambacurta, Capuis 1998, 111-12).

32 Si tratta della tomba 10 delle Mutere (*L'anima delle cose* 2019, 217, nr. 77).

33 Sono le tombe 8, 35 e 40 delle Mutere (*L'anima delle cose* 2019, 214, nr. 75; 228, nr. 83; 234, nr. 86).

34 Giovannini 2006; Dasen 2011, 306; Rossi 2016, 76-7.

35 Le tombe 10 e 35 delle Mutere (*L'anima delle cose* 2019, 217, nr. 77; 228, nr. 83).

verticalmente, vengono utilizzate nel medesimo modo, segate e ricomposte, assolvendo alla stessa funzione di accogliere i resti di piccoli defunti inumati.

Bibliografia

- Bellis, E. (1978). *Piccola storia di Oderzo Romana*. Oderzo.
- Bressan, M. (2019). «Le lottizzazioni San Martino e Le Mutere». *L'anima delle cose* 2019, 103-6.
- Buora, M. (2001). «Elementi delle culture veneta, romana e celtica nella bassa friulana». *AAAd*, 58, 151-85.
- Cavalieri Manasse, G.; Bolla, M. (1998). «Osservazioni sulle necropoli veronesi». Fasold, Peter et al. (Hrsgg.), *Bestattungssitte und kulturelle Identität. Grabanlagen und Grabbeigaben der früh-römischen Kaiserzeit in Italien und den Nordost-Provinzen = Kolloquium in Xanten (16-18 Februar 1995)*. Köln, 103-41.
- Cipriano, S.; Ferrarini, F. (2001). *Le anfore romane di Opitergium*. Cornuda.
- Cipriano, S.; Pujatti, E. (1996). «La necropoli nord-occidentale di Oderzo». *QdAV*, 12, 48-54.
- Cipriano, S.; Sandrini, G.M. (2000). «Fornaci e produzioni fittili ad Altino». Brogiolo, G.; Olcese, G. (a cura di), *Produzione ceramica in area padana tra il II secolo a.C. e il VII secolo d.C.: nuovi dati e prospettive di ricerca = Atti del Convegno (Desenzano del Garda, 8-10 aprile 1999)*. Mantova, 185-90. Documenti di Archeologia 21.
- Cipriano, S.; Sandrini, G.M. (2015). «...redditor enim terrae corpus. Le necropoli di Opitergium tra media e tarda età imperiale». Rinaldi, F.; Vigoni, A. (a cura di), *Le necropoli della media e tarda età imperiale (III-IV sec. d.C.) a 'Iulia Concordia' e nell'arco altoadriatico = Atti del Convegno (Concordia Sagittaria, 5-6 giugno 2014)*. Portogruaro, 225-44. L'Album 20.
- Cipriano, S.; Sandrini, G.M. (2019). «I riti per l'Aldilà». *L'anima delle cose* 2019, 57-65.
- Dasen, V. (2011). «Childbirth and Infancy in Greek and Roman Antiquity». Beryl, R. (ed.), *Blackwell Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Blackwell, Oxford, 291-314.
- Donat, P. (2016). «Olle con marchio anepigrafe dell'età della 'Romanizzazione' in Cisalpina nordorientale». Mainardis, F. (a cura di), «Voce concordia. Scritti per Claudio Zaccaria». *AAAd*, 85, 255-70.
- Gambacurta, G. (2007). *L'aspetto Veneto Orientale. Materiali della Seconda Età del Ferro tra Sile e Tagliamento*. Portogruaro. L'Album 13.
- Gambacurta, G.; Capuis, L. (1998). «Dai dischi di Montebelluna al disco di Ponzano: iconografia e iconologia della dea clavigera in Veneto». *QdAV*, 14, 108-20.
- Giovannini, A. (2006). «Spigolature Aquileiesi: *instrumenta domestica* dai depositi del Museo Archeologico Nazionale. Vasellame ceramico miniaturistico, giocattoli, giochi». *Histria Antiqua*, 14, 323-58.
- L'anima delle cose* (2019). Mascardi, M.; Tirelli, M. (a cura di), *L'anima delle cose. Riti e corredi dalla necropoli romana di Opitergium = Catalogo della mostra (Oderzo, Palazzo Foscolo e Museo Archeologico, 24 novembre 2019-31 maggio 2020)*. Venezia. Antichistica, Archeologia 21, 4.
- Larese, A. (2019). «Via Spinè e via degli Alpini». *L'anima delle cose* 2019, 89-93.
- Ortalli, J. (2001). «Il culto funerario della Cispadana romana. Rappresentazione e interiorità». Heinzelmann, Michael et al. (a cura di), *Culto dei morti e co-*

- stumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali della tarda Repubblica all'età imperiale = Atti del Colloquio Internazionale* (Roma, 1-3 aprile 1998). Wiesbaden, 215-42.
- Possenti, E. (2019). «La necropoli opitergina dalla tarda età imperiale agli inizi del Medioevo». *L'anima delle cose* 2019, 47-55.
- Rossi, C. (2014). *Le necropoli urbane di Padova romana*. Padova. Antenor Quaderni 30.
- Rossi, C. (2016). «La realtà funeraria dei centri veneti romanizzati. L'evoluzione del *funus* tra fasi storiche e cambiamenti socio-economici». Cividini, T.; Tasca, G. (a cura di), *Il funerario in Friuli e nelle regioni contermini tra l'età del ferro e l'età tardoantica = Atti del convegno internazionale* (San Vito al Tagliamento, 14 febbraio 2013). Oxford, 163-82. BAR International Series 2795.
- Sandrini, G.M. (1988). «Cinque pozzi romani a Oderzo». *QdAV*, 4, 63-88.
- Sandrini, G.M. (2001). «Note sui materiali». Tirelli, M. (a cura di), «Strutture e infrastrutture funerarie di Oderzo romana: osservazioni preliminari su recenti rinvenimenti». *QdAV*, 17, 48-9, 53-4.
- Spalla, E. (2005). «Strutture per libagioni nella ritualità funeraria romana: i dati archeologici». Rossignani, M.P.; Sannazaro, M.; Legrottaglie, G. (a cura di), *La Signora del sarcofago. Una sepoltura di rango nella necropoli dell'Università Cattolica*. Milano, 47-53. Contributi di Archeologia 4.
- Tesori della Postumia* (1998). Sena Chiesa, G.; Lavizzari Pedrazzini, M.P. (a cura di), *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa = Catalogo della Mostra* (Cremona, 4 aprile-26 luglio 1998). Milano.
- Tirelli, M. (2001). «...ut...largius rosae et esc[ae]...ponerentur. I rituali funerari di Altino tra offerte durevoli e deperibili». Heinzelmann, M. et al. (a cura di), *Culto dei morti e costumi funerari romani. Roma, Italia settentrionale e province nord-occidentali della tarda Repubblica all'età imperiale = Atti del Colloquio Internazionale* (Roma, 1-3 aprile 1998). Wiesbaden, 243-56.
- Tirelli, M. (2019). «I sepolcreti lungo le strade e le anse fluviali: l'età alto-medio-imperiale». *L'anima delle cose* 2019, 39-45.
- Vallicelli, M.C. (2019). «L'Opera Pia Moro e il Sottopasso SS 53». *L'anima delle cose* 2019, 95-100.

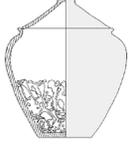
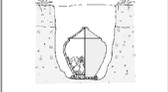
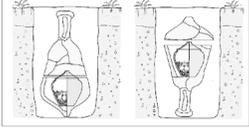
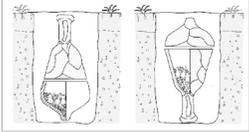
MODALITA' DI DEPOSIZIONE: INCINERAZIONE			
<p>con ossuario</p> 	in semplice fossa		13
	in anfora contenitore		10
	con anfora di copertura		7
<p>senza ossuario</p>	in semplice fossa		34
	in anfora contenitore		12
	in cassetta di laterizi		14
	in cassetta lignea		7

Figura 1 Modalità deposizionali delle 97 incinerazioni indirette della necropoli romana di Oderzo tra la fine del I secolo a.C. e il V secolo d.C. (arch. Silva Bernardi, Malvestio Diego & C. snc)

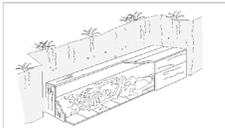
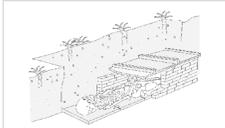
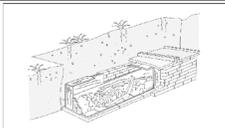
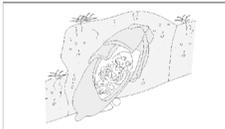
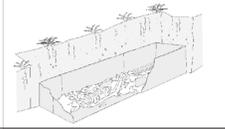
MODALITA' DI DEPOSIZIONE: INUMAZIONE		
in semplice fossa		136
in cassa lignea		25
in cassa di laterizi		36
in cassa di laterizi con cassa lignea		5
in anfora		34
in cassa di piombo		1

Figura 2 Modalità deposizionali delle 237 inumazioni della necropoli romana di Oderzo tra la fine del I secolo a.C. e il V secolo d.C. (arch. Silvia Bernardi, Malvestio Diego & C. snc)



Figura 3 Oderzo. Sottopasso S.S. 53, tomba 25, incinerazione indiretta: anfora deposta come segnacolo della sepoltura lungo il margine orientale della fossa (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)

Figura 4 Oderzo. Sottopasso S.S. 53, tomba 12, incinerazione diretta: condotto per libagioni costituito da orlo e collo d'anfora posto al di sopra del piccolo tumulo che segnalava il *bustum sepulcrum* (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)

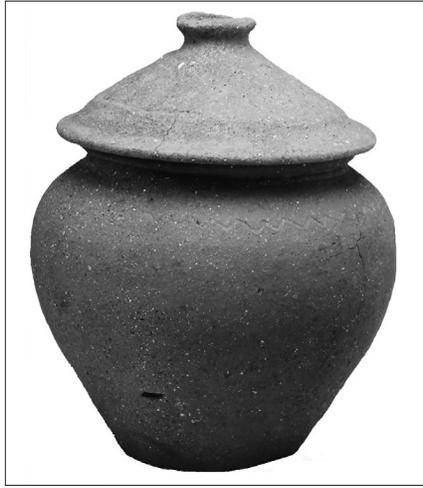


Figura 5 Oderzo. Via Spinè 1986, tomba 6, incinerazione indiretta (prima metà del I secolo d.C.): l'ossuario è costituito da un'olla a corpo ovoide in ceramica comune a impasto grezzo con spalla decorata da una linea ondulata incisa, chiusa da un coperchio in ceramica grezza (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)

Figura 6 Oderzo. Le Mutere lotto 22, tomba 40, incinerazione indiretta (prima metà del I secolo d.C.): sul fondo dell'olla ossuario, marchio quadrangolare con due tacche laterali a rilievo. Sottopasso S.S. 53, tomba 6, incinerazione diretta (prima metà del I secolo d.C.): nel corredo, olla recante sul fondo marchio a rilievo di forma quadrangolare con tre globetti (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)



Figura 7 Oderzo. Via Spinè 1986, tomba 6, incinerazione indiretta (prima metà del I secolo d.C.): coppia di olle miniaturistiche a corpo ovoidale chiuse da coperchi troncoconici con presa rialzata (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)

Figura 8 Oderzo. Le Mutere lotto 22, tomba 28, incinerazione indiretta (prima metà del I secolo d.C.): coppia di olle miniaturistiche a corpo troncoconico chiuse da coperchi troncoconici con presa rialzata (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)

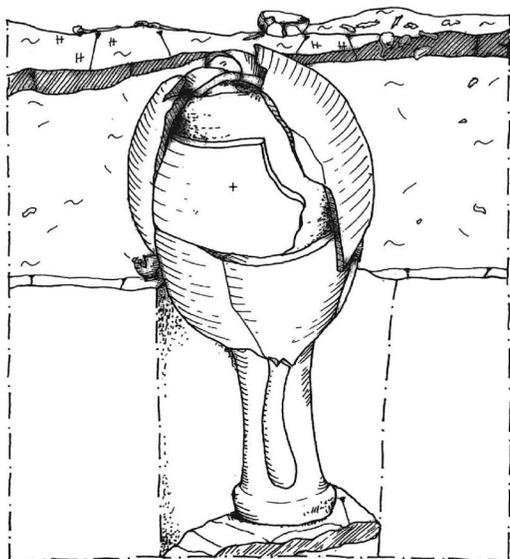


Figura 9 Oderzo. Sottopasso S.S. 53, tomba 16, incinerazione indiretta (prima metà del I secolo d.C.): si notano, in corso di scavo, due olpai e una delle due olle miniaturistiche con coperchio rinvenute all'esterno dell'anfora (disegno arch. Silva Bernardi, Malvestio Diego & C. snc) (Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le Province di Belluno Padova e Treviso)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Anforette a fondo piatto con anse rimontanti da Altino: una possibile produzione locale?

Francesca Ferrarini

Ricercatrice indipendente

Abstract In the storerooms of the National Archaeological Museum of Altino (VE) a type of small amphora is preserved, which is not described in the most common typologies. Numerous fragments characterised by a rim with double step and remounting ribbon handles have been found; the inner surface of rim and neck shows a thick layer of pitch. It is highly possible that this represents a wine amphora, probably of local production, which, based on the analysis of some fragments with stamp, would date back to the first half of the 1st c. BC. First preliminary data on this container are here discussed.

Keywords Altino. Flat-bottomed Amphorae. Wine. Remounting Handles. Pottery Production.

Sommario 1 Morfologia e contesti di rinvenimento. – 2 Confronti, dati epigrafici e cronologia. – 3 Conclusioni.

Con viva stima e profondo affetto dedico questo contributo a Margherita Tirelli; a Lei il più sincero grazie per avermi fatto sempre da guida e avermi trasmesso l'amore incondizionato per l'antica Altino.

Nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Altino si conserva un tipo di anfora che presenta peculiarità morfologiche tali da non trovare riscontro tra le classificazioni note; riconducibili a questa forma sono numerosi frammenti, alcuni dei quali bollati, provenienti per la maggior parte dagli



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/010

139

strati di oblitterazione del canale che lambiva la porta urbica settentrionale.¹ Si presentano in questa sede i dati preliminari relativi a questo contenitore.

1 Morfologia e contesti di rinvenimento

Si tratta di un'anfora di capacità ridotta, di cui si sono rinvenuti frammenti quasi tutti relativi alla parte superiore, in particolare porzioni di orlo o di anse, riconoscibili con maggior facilità.²

Il contenitore presenta uno stretto orlo modanato a doppio gradino e piatto superiormente, con risega interna per l'alloggiamento dell'opercolo di chiusura; il collo è di diametro limitato, cilindrico, ben separato dalla spalla scesa, talvolta distinto da questa da un lieve gradino [fig. 1.1].³ Le anse sono a nastro sottile, con doppia costolatura centrale [fig. 1.2], piegate ad angolo acuto e rimontanti quasi fino all'orlo;⁴ sono impostate poco al di sotto dell'imboccatura e sulla spalla; il fondo è piano su piede ad anello [fig. 1.3a-b].⁵

Il corpo ovoidale, un *unicum* tra le anfore a fondo piatto conosciute, si può proporre dal confronto con un contenitore di forma affine, dalle dimensioni contenute, rinvenuto sporadicamente in area altinate [fig. 2]; presenta corpo ceramico morbido e polveroso, di colore arancio, con *chamotte*, senza incrostazioni di pece.⁶ L'anfora ha un foro artificiale di apertura a pochi centimetri dal fondo, pratica impiegata nei conte-

1 Si tratta di frammenti provenienti dalle campagne di scavo effettuate negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso negli strati di occlusione del canale settentrionale (Gambacurta 1992). Le immagini sono edite su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali; riproduzione vietata.

2 Non si possono al momento dare percentuali di presenza, in quanto l'indagine è stata condotta a campione, utilizzando gli elenchi redatti da chi scrive in fase di lavaggio o di inventariazione delle anfore; oltre ai frammenti bollati (si veda il catalogo), sono stati riconosciuti: AL. 27599 parte alta; AL. 27794 fondo; AL. 29120 con AL. 35915 parte alta; AL. 29121 orlo; AL. 29142 con AL. 35914 parte alta; AL. 29184-186 anse; AL. 29482 parte alta; AL. 29483 con AL. 29493 parte alta; AL. 29484-486 colli; AL. 29807-808 frammenti di ansa/spalla; AL. 35094 ansa; AL. 45156 ansa. Dagli scavi in località Fornace, presso il limite urbano meridionale, su un totale di 360 frammenti di anfore inventariati due appartengono alla forma in questione: AL. 45156 e AL. 50015 (scavi 1996-2003, rispettivamente US 4 e US 1325).

3 Le dimensioni degli orli rinvenuti si attestano all'incirca sulle seguenti misure: \varnothing esterno 7 cm, \varnothing interno 5 cm, h 2 cm; le dimensioni del collo sono intorno a: \varnothing 6 cm, h 8 cm, spessore 0,9 cm.

4 Le anse misurano in genere 5 cm di larghezza e 1,5 cm di spessore.

5 AL. 27794: h conservata 10 cm; piede \varnothing esterno 12 cm, interno 10 cm; h 1,2 cm; largh. 1,2 cm.

6 AL. 13971: h 50 cm; \varnothing max. 26 (Toniolo 1991, 147, nr. 169).

nitori riutilizzati all'interno di bonifiche idrauliche;⁷ le pareti risultano fortemente dilavate, probabilmente perché a lungo a contatto con l'acqua, e questo potrebbe aver alterato la superficie interna ed esterna.

Il corpo ceramico degli altri frammenti rinvenuti risulta invece piuttosto fine, duro e compatto, con tonalità di colore dall'arancione al nocciola chiaro;⁸ sono visibili in superficie rare e minuscole scaglie brillanti, in sezione medi e piccoli inclusi neri, bianchi e rossi; l'ingobbio esterno è dello stesso colore del corpo ceramico e sul collo spiccano evidenti steccature [fig. 1.4]; sulla superficie interna è sempre presente uno spesso strato di pece [fig. 1.5].

Il numero di contenitori riconosciuti nella campionatura, più di una ventina di individui, è senz'altro inferiore alla loro reale presenza nel *municipium*⁹ e questo è forse dovuto alla difficoltà di riconoscimento del tipo, solitamente ridotto in frammenti che possono far pensare anche a vasellame da tavola.¹⁰

Come si è detto, il principale contesto di rinvenimento è relativo agli strati di occlusione del canale settentrionale, databili con sicurezza solo se relativi agli scavi del 1991,¹¹ perché negli altri casi si tratta di macrocontesti che si inquadrano genericamente in età romana. Due frammenti bollati¹² si ritrovano nello stesso strato (US 104, 1991), riferibile al primo moderato intasamento del corso d'acqua: i materiali presenti lo datano alla metà/seconda metà del I secolo d.C., non oltre l'81 d.C.,¹³ ma da questo complesso proviene anche un consistente nucleo di terra sigillata bollata riconducibile a figli padani attivi nella prima metà del I secolo d.C.¹⁴

7 Ruta et al. 1990, 190: il foro di solito veniva praticato per consentire all'aria di fuoriuscire dall'anfora e permettere così l'afflusso dell'acqua all'interno della stessa attraverso l'imboccatura; questo serviva a contenere le oscillazioni della falda idrica del terreno, per evitare che l'acqua risalisse in superficie.

8 Le tonalità variano dalla 7.5 YR 6/6 (*reddish yellow*), la più attestata, alle più rare 7.5 YR 6/4 (*light brown*) o 5/6 (*strong brown*) del Codice Munsell.

9 Si veda quanto detto *supra*; la temporanea difficoltà di accesso ai magazzini del Museo di Altino non ha inoltre permesso di controllare altri frammenti inventariati, sicuramente pertinenti a questa tipologia.

10 A titolo d'esempio si veda Mian 2017, 167, fig. 7,8 per una bottiglia in ceramica comune acroma, proveniente dagli scavi di Canale Anfora ad Aquileia, caratterizzata nella parte superiore da forma simile a quella dell'anfora altinate.

11 Si tratta delle USS 104, 105, 106 relative agli scavi del 1991 (Gambacurta 1992), dalle quali provengono diversi materiali datanti pubblicati nel corso degli anni: da ultima Ferrarini 2020 con bibl. prec.; i due frammenti provenienti dagli scavi in località Fornace provengono da strati genericamente databili a età romana.

12 Si tratta delle due anse bollate *M(arci) Gr [atti Ver(i)]* e *Oppus/Oppusius f(ecit)* (AL. 22778, AL. 44538).

13 Complesso B2, USS 104, 105, 106, 107: Cipriano, Ferrarini 2009; Ferrarini 2011, 165.

14 Si veda quanto scritto *infra*.

2 Confronti, dati epigrafici e cronologia

La morfologia delle anse e in parte dell'orlo ricorda il contenitore viario di produzione orientale Kapitän II, in particolare l'esemplare di capacità ridotta denominato Kapitän II *similis*,¹⁵ che però ha anse massicce, collo lungo e costolato, corpo piriforme e rastremato verso il basso, fondo su alto piede ad anello, caratteristiche queste non riscontrabili nei contenitori altinati; l'orlo a doppio gradino e le anse a nastro sottile richiamano anche la forma Dressel 28,¹⁶ di provenienza iberica, contraddistinta però da un'ampia imboccatura che l'anforetta altinate non ha.

Per quanto riguarda il corpo ceramico, il solo esame autoptico condotto sugli esemplari di Altino non consente al momento né di escludere che possa trattarsi di una produzione estranea al territorio padano, né di suffragare l'ipotesi di una manifattura locale. A favore di una produzione locale depone invece il dato epigrafico trasmesso da alcuni frammenti bollati, riconducibili a questa forma: cinque marchi provengono dagli scavi del canale presso la porta urbana settentrionale, tre da recuperi occasionali o da depositi non datanti. Alcuni di questi bolli sono già stati pubblicati, a questi se ne aggiungono ora altri tre, per un totale di otto marchi: un nucleo consistente di attestazioni, se si pensa alla rarità con cui si ritrovano di norma i bolli sulle anfore a fondo piatto.¹⁷

Tabella 1 I marchi presenti sulle anforette altinate ad anse rimontanti e fondo piatto

	Trascrizione	Scioglimento	Cartiglio	Posizione	N. Inv.	Bibliografia
1	M·GRA·VER	<i>M(arci) Gra(tti) Ver(i)</i>	rettangolare	ansa	AL. 57977	Maritan 2016, figg. 1,3,4; qui fig. 3.1
2	M·GRA·VER	<i>M(arci) Gra(tti) Ver(i)</i>	rettangolare	ansa	AL. 29183	Maritan 2016, figg. 1,5,6; qui fig. 3.2
3	M·GR[- -]	<i>M(arci) Gr[atti] Ver(i)]</i>	rettangolare	spalla	AL. 22778	Maritan 2016, fig. 1; qui fig. 3.3
4	M·G[- -]	<i>M(arci) G[ratti] Ver(i)]</i>	rettangolare	spalla	AL. 29806	Maritan 2016, fig. 1; qui fig. 3.4
5	MA[SCV]LVS F	<i>Masculus f(ecit)</i>	circolare	ansa	AL. 12587	Toniolo 1991, fig. 79; qui fig. 3.5
6	OPPV·F	<i>Oppus f(ecit)</i>	rettangolare	ansa	AL. 44538	inedito; qui fig. 3.6
7	OPPV·F	<i>Oppus f(ecit)</i>	rettangolare	ansa	AL. 8852	inedito; qui fig. 3.7
8	VIIRII·CVNDVS F	<i>Verecundus f(ecit)</i>	circolare	ansa	AL. 35094	inedito; qui fig. 3.8

15 Kelemen 1990, fig. 6, 7 e da ultima Magyar-Hárshegyi 2016, 433 fig. 2a.

16 Il contenuto della Dressel 28 di produzione betica era il vino, mentre il contenuto della Dressel 28 di produzione lusitana non è certo: Bertoldi 2017, 35 e 61.

17 Sul tema si veda Gamberini 2014, 558 che riporta i bolli noti su anfore a fondo piatto, sempre riferibili alla produzione picena.

Due bolli [tab. 1.1-2] riportano i *tria nomina* di *M(arcus) Gra(ttius) Ver(us)* [fig. 3.1-2], cui vanno probabilmente riferiti anche altri due marchi [tab. 1.3-4], di cui sono rimaste solo le prime lettere [fig. 3.3-4];¹⁸ *Masculus*, *Oppus* e *Verecundus* [fig. 3.5-8] sono invece nomi di origine servile che riconducono ai *servi officinatores/conductores* responsabili della produzione all'interno dell'impresa condotta per conto del proprietario: la formula *f(ecit)* ricorrente in tutti e tre rimanda al contesto appunto della produzione.

Il nome *Masculus* è presente su un frammento [tab. 1.5] rinvenuto sporadicamente nell'agro altinate; il bollo, frammentario, è stato sciolto grazie al confronto con un bollo atestino, rinvenuto su un frammento di ansa d'anfora dello stesso tipo.¹⁹

Oppus è un *simplex nomen* presente ad Altino su due frammenti [tab. 1.6-7] bollati da punzoni diversi e appare anche a *Iulia Concordia* su un'anfora «a collo molto più ristretto di quelli delle anfore ordinarie; ma che dall'avanzo del ventre si mostra d'una capacità non inferiore ad esse»,²⁰ citazione significativa per comprendere meglio l'andamento del corpo dell'anfora, che sembra rispecchiare quello del contenitore integro altinate.²¹ Il *nomen* non trova confronti negli *instrumenta inscripta* noti, tanto che potrebbe trattarsi anche del nome abbreviato *Oppusius*: la mancanza di riferimenti non permette di sciogliere con sicurezza il marchio.

Verecundus [tab. 1.8] ricorre invece per la prima volta su anfora: il bollo è di esecuzione accurata, decorato da una fila di perline lungo il bordo e al centro da quella che sembra una piccola mano; la lettera 'E' è data da due aste verticali, II, e un segno di interpunzione circolare divide il *simplex nomen*: VIIRII-CVNDVS.

Dal suo stesso contesto di provenienza arriva anche una coppetta in terra sigillata padana con bollo riferibile a un *Verecundus*,²² nome già attestato ad Altino su vasellame in terra sigillata e lucerne;²³ è però vero che tale *cognomen* servile è molto frequente e ricorre an-

18 Maritan 2016 riferisce a *M(arcus) Gra(ttius) Ver(us)* i bolli AL. 57977 e AL. 28183 (in realtà AL. 29183), ma non i due marchi AL. 22778 (letto M. GE [--]) e AL. 29806 (letto M[--]); per i marchi sembrano essere stati usati punzoni diversi.

19 AL. 12587: Toniolo 1991, 193, nr. 57.

20 Belotti 2004, 43 riporta la segnalazione presente in NSA 1880, 427, nr. 29; il luogo di conservazione non è noto.

21 Toniolo 1991, 147, nr. 169.

22 AL. 22796: Cipriano, Sandrini 2005, 141.

23 Un piatto in terra sigillata attesta il nome *Verecundus*, lavorante del vasaio nord-italico *M. Serius Hilarus* attivo tra il 45 e il 64 d.C. (Ravagnan 1985, 231), conosciuto ad Altino anche come probabile schiavo/liberto con il nome *L(ucius) Trebius Verecund(us)*: Zampieri 2000, nr. 117; una lucerna bollata VERECVNDI (*CIL*, V, 8114, 134) è stata rinvenuta in una sepoltura lungo la necropoli sud-occidentale della via Annia (Marcello 1956, 70, tomba P/4).

che nell'epigrafia cisalpina,²⁴ per cui nessuna ipotesi si può fare sulla base di questa, pur singolare ma sicuramente fortuita, omonimia.

Sarebbe importante invece capire se il nome del *dominus* fosse associato nello stesso contenitore a quello del *servus*, ma, trattandosi di frammenti di ansa o di spalla con un unico bollo, non si può avere riprova o meno di tale associazione; in ogni caso la presenza di *officinatores/conductores* fa pensare a un'attività piuttosto strutturata.

L'ipotesi quindi di una produzione locale di anfore a fondo piatto, già a suo tempo suggerita²⁵ e ripresa di recente,²⁶ prende maggior corpo alla luce dei marchi ad esse riconducibili, dei tanti frammenti attestati nel *municipium* e assenti in altri centri vicini e vista la presenza di un quartiere artigianale e di fornaci nell'immediato suburbio settentrionale, non lontano dalla porta urbana, principale luogo di rinvenimento, come si è detto, dei frammenti.²⁷

Riguardo al produttore, la presenza della *gens Grattia* ad Altino è già stata ipotizzata sia per alcune iscrizioni altinati che riportano traccia del gentilizio, sia per il riferimento alle ginestre altinati da parte del poeta latino Grazio, che potrebbe avere avuto origine o parentela nel *municipium*.²⁸

Rispetto alla datazione, l'analisi epigrafica di due bolli del *dominus* riporta alla prima metà del I secolo d.C.²⁹

Questo tipo di contenitore oltre che ad Altino è attestato nella laguna di Venezia³⁰ e, in base ai marchi pubblicati, a Concordia Sagittaria e a Este.³¹

24 A *Iulia Concordia*, ad esempio, il marchio ricorre su terra sigillata tardo-padana, prodotta in area nord-adriatica «a partire dall'età flavia fino alla metà del II sec. d.C.»: Cipriano, Sandrini 2011, 155 e 160, nr. 183; per le lucerne e la terra sigillata bollate da questo ceramista ad Aquileia e altrove e per le attestazioni del suo nome nell'epigrafia cisalpina si veda Buchi 1975, 157-8, che cita anche Kajanto, 264: *CIL* uomini 261 + schiavi/liberti 26, donne 87 + schiave/liberte 13.

25 Per la produzione di anfore a fondo piatto ad Altino si vedano Malizia 1989, 635-6; Toniolo 1991, 27; Cipriano 2003, 249.

26 Maritan 2016, 141, per la produzione ad Altino delle anfore con marchio *M(arcus) Gra(ttius) Ver(us)*.

27 Cipriano, Sandrini 2014 con bibl. prec.

28 Rohr Vio, Rottoli 2003; Maritan 2016, 137-41.

29 Maritan 2016, 141.

30 Un frammento, relativo alla parte superiore del contenitore e proveniente dalle ricerche di superficie di Ernesto Canal nella laguna settentrionale di Venezia, è stato esposto nella mostra *Vivere d'acqua. Archeologie tra Lio Piccolo e Altino* a Cavallino Treporti (VE); altri frammenti, sempre raccolti da E. Canal, potrebbero essere quelli indicati come Kapitän II in Modrzewska-Pianetti, Pianetti 2003, fig. 11, D.

31 Si vedano note precedenti.

3 Conclusioni

L'analisi dei dati raccolti permette di avanzare alcune considerazioni.

L'anforetta altinate ad anse sormontanti risulta databile, come si è detto, nella prima metà del I secolo d.C.,³² cronologia che il proseguire degli studi potrà meglio chiarire; il dato è però interessante, perché potrebbe rivelare una certa precocità relativa al momento in cui i piccoli moduli a fondo piatto, in genere più frequenti verso la fine del I-inizi del II secolo d.C., cominciano a diffondersi nel territorio.³³ La sua esportazione al momento sembra avere un raggio di diffusione molto limitato, che sfiora le vicine *Ateste* e *Iulia Concordia*, quasi a indicare che il mercato preferenziale sia quello di produzione locale.

Il contenuto, data la pesante imbeciatura sempre presente sugli esemplari esaminati, e la stessa presenza del fondo piano, tipico dei contenitori vinari, fa propendere appunto per il vino, forse un vino locale non particolarmente conosciuto e questo spiegherebbe il silenzio delle fonti letterarie, in genere rivolte alle qualità più pregiate di tale bevanda e non a quelle ordinarie.³⁴ Il fondo piatto è adatto a una circolazione a raggio ridotto lungo le rotte terrestri e fluviali, di solito scelta per i vini di minor pregio che dovevano essere consumati rapidamente, perché non idonei a sopportare lunghi viaggi, al contrario di vini più pregiati, trattati in modo da renderli stabili e adatti quindi a subire trasporti a lunghe distanze.³⁵

Per quanto riguarda il luogo di fabbricazione, si suppone una produzione locale, in linea con quanto già documentato in altre regioni adriatiche centrosettentrionali, dove sono state individuate molteplici ed eterogenee produzioni locali di anfore a fondo piatto;³⁶ è evidente però che solo le analisi archeometriche permetteranno di determinare con certezza l'area di provenienza dell'anfora.³⁷

32 Datazione espressa, come si è detto, su base paleografica riferita ai bolli nrr. 1 e 2 della **tab. 1**.

33 Sulla cronologia delle anfore a fondo piatto si veda Rizzo 2014, 126-7; per la localizzazione delle anfore a fondo piatto di II secolo d.C. ad Altino: Toniolo 1991, 211, tav. 3.

34 Sull'importanza della coltivazione della vite nel centro lagunare si veda Tagliacozzo et al. 2011, 19.

35 De' Siena 2012, in particolare il capitolo 4.1 (edizione digitale).

36 Sull'argomento si veda Rizzo 2014, 126-7.

37 In data 29 novembre 1988 fu effettuato un prelievo per l'analisi a sezioni sottili sul frammento AL. 29482 dalla prof.ssa Iwona Modrzewska dell'Università di Varsavia, per una ricerca condotta sulle anfore spagnole: ritrovare gli esiti di tali analisi potrebbe aiutare a identificare il luogo di produzione del manufatto.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare Giovannella Cresci, Giovanna Gambacurta e Anna Marinetti per avermi offerto l'opportunità di partecipare a questo lavoro; un grazie va a Donatella Usai, che ha curato la parte relativa alle immagini, e a Michele Pasqualetto, che ha effettuato alcune fotografie. A Giovannella Cresci un sentito ringraziamento anche per avermi incoraggiata in questo studio.

Catalogo

AL. 57977; parte del collo e delle anse.

Bollo [fig. 3.1] impresso sull'ansa, in prossimità del gomito, entro cartiglio rettangolare (3,8 × 0,8) con lettere a rilievo (h 0,5): M·GRA·VER; *M(arci) Gra(tti) Ver(i)*. Interpunzioni puntiformi.

Altino, impianto idrovora, collettore principale, scavo 1997, tratto 1 finale.

AL. 29183 e AL. 35916; due frammenti della stessa ansa.

Bollo [fig. 3.2] impresso sull'ansa, in prossimità del gomito, entro cartiglio rettangolare (3,8 × 0,8) con lettere a rilievo (h 0,5): M·GRA·VER; *M(arci) Gra(tti) Ver(i)*. Interpunzioni puntiformi.

Altino, area nord museo, riempimento nord avancorpo, scavo 1984, I strato.

AL. 22778; frammento di spalla.

Bollo frammentario [fig. 3.3] impresso sulla spalla entro cartiglio rettangolare (2,4 × 0,8) con lettere apicate a rilievo (h 0,7): M·GR[---]; *M(arci) G[ratti] Ver(i)*. Interpunzione triangoliforme con vertice in basso.

Altino, area nord museo, zona est torrione, scavo 1991, US 104.

AL. 29806; frammento di ansa e spalla.

Bollo frammentario [fig. 3.4] impresso sulla spalla, in prossimità dell'attacco inferiore dell'ansa, entro cartiglio rettangolare (lung. cons. 2,1 × 0,7) con lettere capitali a rilievo (h 0,5): M·G[---]; *M(arci) G[ratti] Ver(i)*. Interpunzione puntiforme.

Altino, area nord museo, riempimento nord avancorpo, scavo 1984, II strato.

AL. 12587; frammento di ansa

Bollo frammentario [fig. 3.5] impresso sull'ansa, in prossimità del gomito, entro cartiglio circolare (∅ 2,3) con lettere a rilievo (h 0,5): MA[SCV]LVS F; *Masculus f(ecit)*; la lettera S finale è perpendicolare alla lettera V precedente.

Altino, recupero occasionale conte Marcello, 1951-53.

AL. 44538; frammento di ansa.

Bollo [fig. 3.6] impresso sull'ansa, in prossimità del gomito, entro cartiglio rettangolare (3,1 × 0,8) con lettere a rilievo (h 0,6): OPPVS·F; *Oppus (Oppusius?) f(ecit)*. Interpunzione puntiforme.

Altino, area nord museo, zona est torrione, scavo 1991, US 104.

AL. 8852; frammento di ansa.

Bollo [fig. 3.7] impresso sull'ansa, in prossimità del gomito, entro cartiglio rettangolare (3,3 × 0,9) con lettere a rilievo (h 0,6): OPPVS·F; *Oppus (Oppusius?) f(ecit)*. Interpunzione puntiforme.

Altino, località Bollo, scavi edilizi 1959.

AL. 35094; frammento di ansa.

Bollo [fig. 3.8] impresso sull'ansa, in prossimità del gomito, entro cartiglio circolare (∅ 2,2) con lettere a rilievo di diversa altezza (h 0,5/0,4): VIIRII·CVNDVS F; *Verecundus f(ecit)*; perline a rilievo lungo il bordo, simbolo centrale corrispondente forse a una manina. Interpunzione puntiforme.

Altino, area nord museo, riempimento nord avancorpo, scavo 1984, V strato.

Bibliografia

- Altino antica 2011 = Tirelli, M. (a cura di) (2011). *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia.
- Belotti, C. (2004). *Ritrovamenti di anfore romane a 'Iulia Concordia'. Aspetti topografici ed economici*. Roma. L'Album 10.
- Bertoldi, T. (2017). *Guida alle anfore romane di età imperiale. Forme, impasti, distribuzione*. Roma.
- Buchi, E. (1975). *Lucerne del Museo di Aquileia. Lucerne romane con marchio di fabbrica*, vol. 1. Montebelluna (TV).
- Cipriano, S. (2003). «Il consumo di derrate ad *Altinum* tra I sec. a.C. e II secolo d.C.». *Produzioni* 2003, 243-59.
- Cipriano, S.; Ferrarini, F. (2009). «Le anforette da pesce adriatiche e le anfore con collo ad imbuto di Altino». Pesavento Mattioli, S.; Carre, M.B. (a cura di), *Olio e pesce in epoca romana. Produzione e commercio nelle regioni dell'Alto Adriatico = Atti del Convegno* (Padova, 16 febbraio 2007). Roma, 267-73. Antenor Quaderni 15.
- Cipriano, S.; Sandrini, G.M. (2005). «La terra sigillata con bollo di Altino: aggiornamento a vent'anni dalla prima edizione». *AqN*, 76, 137-76.
- Cipriano S.; Sandrini, G.M. (2011). «La terra sigillata bollata da *Iulia Concordia*: sintesi dei dati». *Quaderni Friulani di Archeologia*, 21, 153-61.
- Cipriano, S.; Sandrini, G.M. (2014). «Dallo scavo al museo: la fornace per la ceramica di Altino». Lipovac Vrkljan, G. et al. (a cura di), *Rimske keramičarske i staklarske radionice. Proizvodnja i trgovina na jadranskom prostoru - Officine per la produzione di ceramica e vetro in epoca romana. Produzione e commercio nella regione adriatica = Zbornik II. Medunarodnog arheološkog kolokvija* (Crikvenika, 28.-29. Listopada 2011) = *Atti del II colloquio archeologico internazionale* (Crikvenika [Croazia], 28-29 ottobre 2011). Crikvenika, 163-72.
- De' Siena, S. (2012). *Il vino nel mondo antico. Archeologia e cultura di una bevanda speciale*. Modena.
- Ferrarini, F. (2011). «55. La colmatatura del canale antistante la porta settentrionale». *Altino antica* 2011, 165.
- Ferrarini, F. (2020). «Anfore e anomalie cronologiche di un rinvenimento: il caso delle Corinth 243 e delle 'piccole' Dressel 24 altoimperiali di Altino». Usai, D. et al. (eds), *Tales of Three Worlds. Archaeology and beyond: Asia, Italy, Africa. A tribute to Sandro Salvatori*. Oxford, Archaeopress, 151-9.

- Gambacurta, G. (1992). «Altino, area a nord del Museo, lettura della sezione relativa alla porta urbica». *QdAV*, 8, 70-8.
- Gamberini, A. (2014). «Anfore». Mazzeo Saracino, L. (a cura di), *Scavi di 'Sua-sa' I. I reperti ceramici e vitrei dalla 'Domus dei Coiedii'*. Bologna, 533-85.
- Kelemen, M. (1990). «Roman amphorae in Pannonia III». *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 42, 147-93.
- Magyar-Hárshegyi, P. (2016). «The Trade of Pannonia in the Light of Amphorae (1st-4th century AD)». *Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico. Universitatis de Rolando Eötvös nominatae* Se. 3. No. 4. Budapest, 427-38.
- Malizia, A. (1989). «31. Depositi di anfore in Altino». *Amphores romaines et histoire économique. Dix ans de recherche = Actes du colloque de Sienne (22-24 mai 1986)*. Roma, 635-7.
- Marcello, J. (1956). *La via Annia alle porte di Altino*. Venezia.
- Maritan, F.E. (2016). «Nuovi marchi su anfore dagli scavi di Altino». *AAAd*, 83, 131-44.
- Mian, G. (2017). «Ceramica comune acroma». Maggi, P. et al. (a cura di), *Materiali per Aquileia: lo scavo di Canale Anfora (2004-2005)*, 163-77. Scavi di Aquileia 4.
- Modrzewska-Pianetti, I.; Pianetti, F. (2003). «Alla ricerca del porto di Patavium». *Saguntum*, 35, 197-215.
- Produzioni 2003 = Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2003). Produzioni e commerci in età preromana e romana = Atti del Convegno (Venezia, 12-14 dicembre 2001)*. Roma.
- Ravagnan, G.L. (1985). «La terra sigillata con bollo di Altino». *AqN*, 56, 165-312.
- Rizzo, G. (2014). «Le anfore, Ostia ed i commerci mediterranei». Panella, C.; Rizzo, G. (a cura di), *Ostia VI. Le Terme del Nuotatore*. Roma, 64-481. Studi Miscellanei 38.
- Rohr Vio, F.; Rottoli, M. (2003). «Grazio e le ginestre altinati». *Produzioni 2003*, 347-55.
- Ruta, A. et al. (1990). «Padova: un recente rinvenimento di 'vespai' in contesti differenti e con differenti funzionalità». *QdAV*, 15, 189-92.
- Tagliacozzo, A. et al. (2011). «Animali e piante». *Altino antica 2011*, 18-21.
- Toniolo, A. (1991). «Le anfore di Altino». *Archeologia Veneta*, 14.
- Zampieri, E. (2000). *Presenza servile e mobilità sociale in area altinate. Problemi e prospettive*. Gruaro (VE). L'Album 7.



1



2



3a



3b



4



5

Figura 1 Altino (VE). Museo Archeologico Nazionale. Frammenti di anfore a fondo piatto con anse rimontanti (foto autrice)

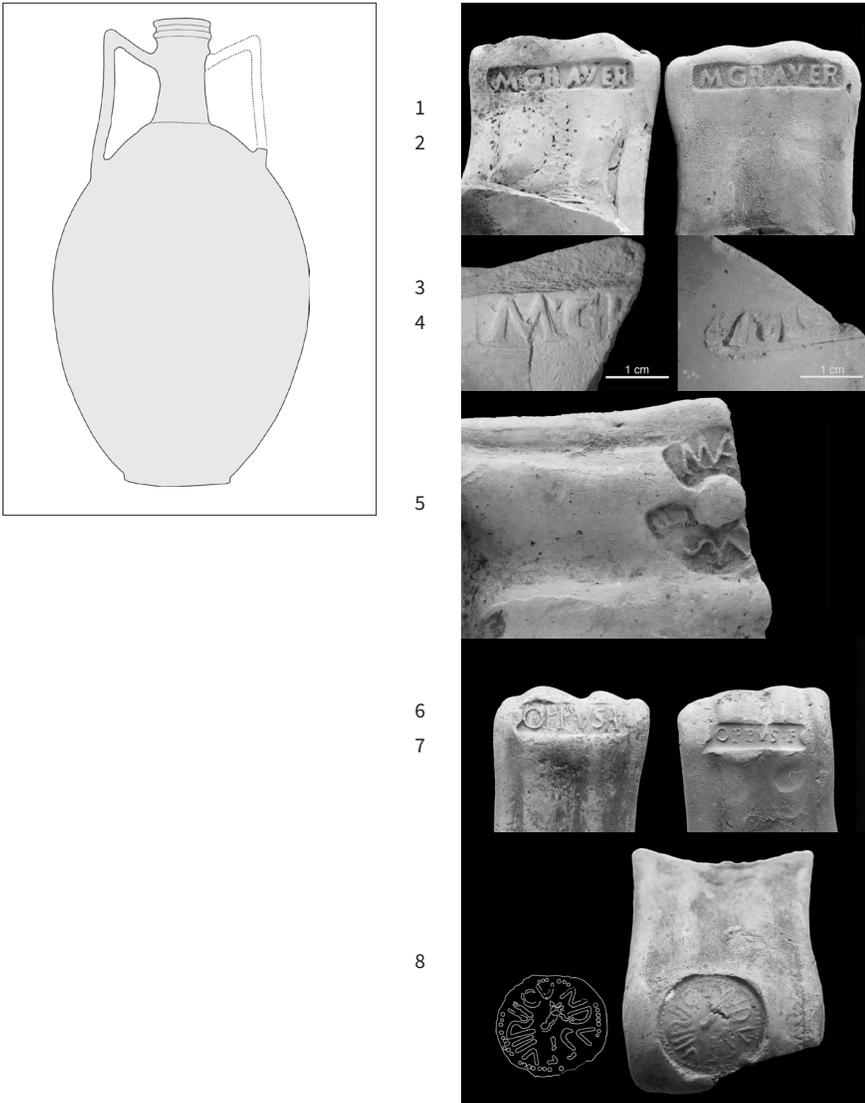


Figura 2 Altino (VE). Museo Archeologico Nazionale. Anfora a fondo piatto con anse rimontanti (h 50 cm; ø max. 26 cm; rielaborata da D. Usai, da Toniolo 1991, fig. 361)

Figura 3 Altino (VE). Museo Archeologico Nazionale. Frammenti bollati (foto M. Pasqualetto e autrice, rielaborazione di D. Usai)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Ornata sepulcra

Una rilettura dell'ara di vicolo Pastori dopo il restauro

Elena Pettenò

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia
e provincia di Padova, Treviso, Belluno

Patrizia Toson

Ricercatrice indipendente

Abstract The monument, found during a residential building intervention in Padua, was part of a vast necropolis located along the Via Annia, east of the city. In 2018, a restoration was carried out on the cylindrical altar with relief decorations and on the base with inscription. The operation made it possible to read its surface and reveal its technical details. Elements that identify the hand of the artist who created the exceptional monument, a *unicum* in Padua, have been highlighted. The understanding of technical details has confirmed the chronology of the artefact which dates back to the second half of the 1st c. AD. Macaw and base recomposed in the original form are now exhibited at the Musei Civici agli Eremitani in Padua.

Keywords Patavium. Funerary Monument. Restoration. Iconography. Funeral Ideology.

Sommario 1 Il monumento funerario. – 2 L'ara cilindrica. – 3 L'ara padovana: un *hapax*? – 4 Il lavoro delle mani intelligenti. – 5 Alcune considerazioni.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/011

151

Nell'ambito di un intervento di edilizia residenziale in vicolo Pastori a Padova, è emersa un'estesa area funeraria di seguito indagata nel corso dell'estate 2010.¹ Lo scavo ha portato alla luce 130 sepolture, datate al periodo compreso tra l'età augustea e gli inizi del II secolo d.C. Nelle fasi finali delle indagini archeologiche è stato individuato un monumento funerario, originariamente composto di una base parallelepipedica, con iscrizione, e un altare cilindrico [fig. 1].

In ragione del prestigioso rinvenimento si era ritenuto darne notizia preliminare sulle pagine di *Quaderni di Archeologia del Veneto* editi nell'anno 2011.² A un inquadramento della necropoli in relazione alle altre aree funerarie di *Patavium*, illustrato da Cecilia Rossi,³ era seguita la descrizione del monumento, nonché l'approfondito esame del *titulus*, a firma di Filippo Boscolo.⁴

L'analisi iconografica era stata condotta dalla scrivente, sebbene il materiale fosse stato sottoposto solo a un preliminare trattamento conservativo da parte di Sara Emanuele; un finanziamento ministeriale ha consentito di realizzarne il restauro, condotto nel corso del 2018 a cura di Patrizia Toson; ora il monumento, ricomposto si trova presso la sezione archeologica di Musei Civici agli Eremitani di Padova [fig. 2].⁵

L'eccezionalità del manufatto è risultata subito evidente, in ragione di una serie di particolarità che lo rendono un *hapax* nell'orizzonte dei monumenti funerari patavini. L'intervento di restauro ha consentito di riportare la superficie dell'ara, quasi interamente integra, a un ottimo livello di leggibilità che permette di avanzare nuove letture e ipotesi interpretative sul manufatto, sull'artigiano che lo ha lavorato e forse sulla committenza.

Tralasciando le considerazioni sull'area di necropoli⁶ e gli approfondimenti sul testo epigrafico,⁷ si seguiranno due percorsi di lettura

1 Le indagini sono state condotte sul campo dalla SAP - Società Archeologica srl di Mantova, con il coordinamento sul campo di Stefano Tuzzato.

2 Pettenò et al. 2011, 19-25. In questa sede si riprende parzialmente il testo già edito, riportando gli elementi di novità e puntualizzando questioni rimaste in sospeso.

3 Si veda il contributo di Cecilia Rossi in Pettenò et al. 2011, 19-21, con bibliografia esaustiva. Si veda anche Rossi, Marini 2018.

4 Si veda il contributo di Filippo Boscolo in Pettenò et al. 2011, 23-4.

5 Il 14 dicembre 2018, nell'ambito del ciclo di conferenza «La Soprintendenza si racconta», organizzate dalla Soprintendenza ABAP ve-met, ha avuto luogo una conferenza il cui titolo è ripreso per questo contributo. La scrivente, Cecilia Rossi (Soprintendenza ABAP ve-lag), Sara Emanuele (Soprintendenza ABAP ve-met), Patrizia Toson (restauratrice) e Francesca Veronese (Musei Civici di Padova, Museo Archeologico) hanno dato conto del rinvenimento, del suo significato nel contesto funerario di Padova, del progetto di restauro e della sua realizzazione, finanche alla valorizzazione del manufatto. Gli elementi di novità emersi sono qui esplicitati.

6 Nel merito si veda Rossi 2014 e Pettenò, Rossi, Vigoni 2015, 133-54.

7 In proposito si veda Bassignano 2016, 368-9, nr. 68.

ra; il riesame del sistema decorativo, evidenziando gli elementi di novità emersi a seguito dal restauro, nonché una riflessione su quegli elementi che, con grande forza evocativa, emergono dalla pietra, esito del lavoro di 'mani intelligenti'.

La loro comparazione sembra indiziare che l'ara funeraria, nel suo insieme dove ogni elemento non sembra casuale, sottenda un messaggio profondo da ricercare proprio nella combinazione o giustapposizione talora di dettagli.

Per la grande sensibilità che Margherita ha sempre dimostrato per la scultura, in particolare per le are funerarie, piace dedicarle questo contributo, 'narrando' di una manufatto prezioso ed elegante, come lo stile che la caratterizza da sempre, nel lavoro e nella vita.

1 Il monumento funerario

Il monumento si trovava in una fossa quadrangolare orientata in direzione Nord-Sud [fig. 1], come le restanti tombe a struttura rinvenute nella necropoli; il corpo cilindrico giaceva orizzontale e orientato in senso Est-Ovest: il basamento con *titulus* era adagiato in posizione leggermente inclinata, con la faccia frontale rivolta a Nord. La fossa presentava poi elementi laterizi di riempimento che fanno supporre a un momento di defunzionalizzazione, quanto meno del monumento se non di tutta l'area di necropoli dal momento che al riguardo non sono stati evidenziati specifici indizi; oppure, con meno probabilità, ad un tentativo di asportazione dei due pezzi. Va infine osservato che l'urna era vuota e priva di tracce del suo contenuto. È ipotizzabile che l'intero manufatto si presentasse, originariamente, su base di laterizio con fondazione, su cui era posto il basamento con *titulus* e l'ara cilindrica desinente nel *focus*, non ritrovato; la giacitura si connota come secondaria e non si esclude che essa non corrisponda al preciso luogo di posizionamento originario del monumento funebre.

Quest'ultimo, come anticipato, si articola in un'ara cilindrica, in pietra calcarea così come l'urna,⁸ misura, comprese le cornici, 92 cm di altezza e presenta un diametro di 67 cm nella cornice inferiore; lo stato di conservazione era buono, se si eccettuano alcune lacune, integrate durante il restauro.⁹

8 Si tratta di biocalcarenite, di difficile localizzazione in quanto povera di fossili guida; Gianmario Molin (Dipartimento di Geoscienze - Università degli Studi di Padova), che ha eseguito l'esame, ipotizza una provenienza da area istrana o da quella della Pedemontana. Nel dettaglio vedi *infra*.

9 Vedi *infra*.

Il basamento misura 46 cm di altezza, 84 cm di larghezza e ha uno spessore di 85 cm; è finito a gradina sia sulla faccia anteriore, dove corre l'iscrizione, sia sulle facce laterali, mentre la parte posteriore, non destinata alla visione, è stata soltanto sbazzata.

Il testo dell'iscrizione non pone particolari problemi di lettura né di interpretazione. Da esso si evince che una donna di nascita libera, *Attia Secunda*, aveva fatto erigere il monumento sepolcrale per il marito di nascita servile, ma poi affrancato, *M(anius) Cutius Philargurus*.¹⁰ La trascrizione è la seguente [fig. 2]:

*M(anio) Cutio M(ani) l(iberto) Philarguro
Attia C(ai) f(ilia) Secunda uxor.*

2 L'ara cilindrica

La parte superiore, l'alto *focus* che probabilmente doveva servire come base d'appoggio per sostenere il coronamento andato perduto (una cuspidi, una pigna, una fiamma, un vaso...), è solamente sgrezzata. La parte inferiore invece presenta una cavità che andava a coprire l'urna con grappe di fissaggio.

Sia la base inferiore, sia quella superiore si caratterizzano per la ricchezza della cornice, articolata in complessi motivi modanati.

Nella parte superiore del fusto cilindrico corre un fregio di tipo dorico, costituito dall'alternarsi di triglifi, al di sotto dei quali si dispongono sei gocce coniche, e metope, ciascuna diversa dalle altre. Si tratta di 12 motivi, caratterizzati dalla resa accurata e dall'intaglio secco e nitido. Se si segue la sequenza partendo dall'immagine campita nella metopa sopra la testa femminile si osservano, in ordine antiorario, un elemento vegetale articolato in due sepali, il bocciolo desinente in due petali e stigma centrale [fig. 3a]; una rosetta a quattro petali con terminazioni appuntite e bocciolo centrale tondo [fig. 3b]; due boccioli (ovari) di papavero su breve stelo, decorati con linee verticali e desinenti con bordo sempre lavorato. Va notato che quello di sinistra è rovesciato [fig. 3c]. Particolare l'ornamento che si trova nella quarta metopa; un elemento vegetale, desinente in due foglie ricurve, contiene lo stelo che si schiude in una spiga [fig. 3d]. Sopra la testa del Satiro integra, si notano due elementi a S giustapposti; la presenza di una sorta di apparato radicale sulla sinistra indurrebbe a ipotizzare la resa stilizzata di un fiore; tuttavia, ad un esame dettagliato dell'immagine, non si esclude che si possa trattare di due serpentelli giustapposti e capovolti [fig. 3e]. Nella metopa successiva, è campita una rosetta a quattro petali dal bordo rilevato,

¹⁰ Nel dettaglio si rimanda a Bassignano 2016.

con bocciolo a bottone¹¹ [fig. 3f]; segue una sorta di elemento vegetale (un fiore a girandola?),¹² reso da quattro serie di linee curve [fig. 3g], un fiore con stelo, sepalì e bocciolo [fig. 3h], un fiore stellato¹³ [fig. 3i].

Nella successione paratattica si notano due elementi contigui, degni di particolare interesse, posti al di sopra della ghirlanda sulla sinistra del volto femminile. Si tratta di un oggetto circolare con un bone centrale, interpretabile come patera [fig. 3l], e un vaso articolato su piede, corpo e due anse sinuose, probabilmente la riproduzione schematica di una *loutrophoros* [fig. 3m]. Non sfugge la valenza rituale dei due elementi, non ricorrenti nel repertorio di siffatti fregi decorativi. Rientrano comunque nella sfera funeraria e suggeriscono connessioni di particolare valore con altre immagini del fregio, come quella dei boccioli di papaveri [fig. 3c], il frumento [fig. 3d], i serpenti [fig. 3e], anch'essi non ricorrenti nei fregi dorici di siffatte are. Solo elementi di campitura o piuttosto allusioni forse ad una ritualità declinata secondo un preciso pensiero? Chiude la serie un'ultima rosa a quattro petali con margine ripiegato e bocciolo tondo [fig. 3n].

Il fusto presenta una leggera entasi ed è decorato da tre corpose ghirlande di fiori e frutta, la cui resa dettagliata permette di leggerne alcuni: piccoli frutti tondeggianti, pomi, forse melagrane, bacche, tra cui si riconoscono alcune diversi fiori e foglie intrecciate e sostenute da semplici tenie a fascia, non decorate, le cui estremità si assottigliano e sono chiuse da terminazioni del tipo definito *tütenförmig*.¹⁴

Anche nelle ghirlande si rilevano lievi differenze; quella che corre dalla testa femminile verso destra presenta pomi resi corsivamente e foglie; spicca una grande rosetta del tutto simile a quella che campisce una delle metope. Il festone sulla sinistra appare come il più dettagliato e abbondante di frutti, dove si distinguono anche fichi, datteri, ghiande [fig. 4], tutti legati al tema della prosperità. Nella parte posteriore la ghirlanda è formata da frutti resi con buon grado di dettaglio e foglie.

Le terminazioni prendono origine da sottili nastri, anch'essi privi di motivi decorativi, che si intrecciano a formare il caratteristico nodo d'Ercole, desinente, nella parte superiore, in brevi fettucce leggermente dissimili nello spessore e nell'articolazione.

Ciascun nodo si colloca sopra una delle protomi, inizialmente interpretate tutte come maschere; si tratta di un fatto degno di nota, dal momento che nelle are circolari diffuse nella *Venetia* le origina-

¹¹ Un elemento simile si trova in una delle quindici metope del fregio dell'ara dell'ara di Torcello, (Ghedini, Rosada 1982, 83 [immagine]).

¹² Un elemento simile si trova in una delle quindici metope del fregio dell'ara conservata al Museo Diocesano di Treviso, nr. 15. Si veda Compostella 1996, 131, fig. 34. Si veda anche Ghedini, Rosada 1982, 82, l'immagine con fregio dell'ara di Torcello.

¹³ Anche in questo caso si veda il confronto con il fregio dell'ara conservata al Museo Diocesano di Treviso. Compostella 1996, 131 fig. 34.

¹⁴ Ghedini, Rosada 1982, 83.

rie maschere e i bucrani, tipici dei monumenti di origine ellenistica, sono sostituiti da volti umani. Che si tratti di maschere pare indiscutibile in almeno due casi, in ragione della foggia degli occhi a mandorla e senza incisioni ad indicarne le pupille, della resa schematica del naso, ma soprattutto della bocca aperta secondo le modalità ricorrenti per l'appunto nelle maschere.

Due teste sono tra loro simili nella resa del volto tondeggiante, privo di ogni espressività, mentre divergono leggermente nel tipo di acconciatura: nel caso della protome lacunosa [fig. 5a] la calotta, liscia sul retro, termina sulla fronte in una corta capigliatura, mossa da elementi ondulati, peraltro poco leggibili, che scende fin sotto le orecchie; nell'altro [fig. 5b] termina invece con una sequenza di elementi quadrangolari, disegnati per rendere le ciocche. Va poi notato che ambedue le teste si connotano per la presenza, sulla fronte, di due piccoli corni, che sembrano conferire un aspetto ferino all'immagine; si tratta di Satiri.

La terza testa invece è del tutto diversa [fig. 5c]; il volto ovale è incorniciato da un'acconciatura a ricci resi mediante una successione di quattro file di elementi quasi ovoidali che marcano vistosamente le arcate sopraccigliari e scendono ai lati del volto in tre trecce, anch'esse rese con modalità del tutto simili, trattenute, ai lati, da una sottile treccia.

Durante le diverse operazioni di restauro si è posto, tra i numerosi interrogativi, quello del posizionamento del corpo cilindrico sul dado che conteneva l'urna. Un esame dettagliato, di seguito esplicitato, ha consentito di individuare come l'ara circolare si posizionasse rispetto alla base con *titulus*; l'ipotesi più verisimile, comprovata da misurazioni e dati tecnici [fig. 6], ha portato a far ricadere l'asse su cui si posiziona la testa femminile, sopra l'iscrizione [fig. 7].

Questo ha consentito di leggere le metope, secondo la sequenza descritta, a comprendere il cono di visuale delle ghirlande e degli elementi decorativi posizionati sotto le tre protomi. Non solo; ne è nata una riflessione circa il volto femminile che si differenzia da quello dei Satiri, ubicati ai suoi lati. La sua struttura risulta piuttosto rigida, tuttavia si differenzia da quello degli altri due nella resa degli occhi, del naso, della bocca, sempre aperta ma più accentuata verso il basso e soprattutto nei capelli a calotta, che tende a una restituzione 'naturalistica' dell'acconciatura. L'osservazione di questi elementi e la posizione sull'asse dell'iscrizione porta a supporre che nell'immagine non sia da riconoscere una maschera, ma un volto femminile, in altre parole *Attia Secunda uxor*, colei che dedica il monumento al defunto.

Ai lati di ciascuna protome scendono, fuoriuscendo dalla parte inferiore del nodo erculeo, dei nastri con i bordi segnati da una doppia incisione e con le estremità arrotondate, le quali ricadono verticalmente in tre o quattro strati sovrapposti. Anche in questo caso la resa risulta più o meno dettagliata, ma la mano sembra essere la medesima [fig. 5a-c].

Al di sotto dei volti si trovano poi ulteriori elementi già interpretati in chiave meramente decorativa; sotto la testa femminile [fig. 5c],

da un calice, di cui s'intravede una porzione dell'apparato radicale, si innalza un racemo con boccioli o bacche, simili per forma, non per decorazione, a quelli della metopa [fig. 3c], desinente in un elemento interpretabile come una pigna. Vi si può riconoscere con facilità un tirso, attributo riconducibile alla sfera dionisiaca coerente con la presenza dei due Satiri.

La parte sottostante la maschera di Satiro, sulla destra [fig. 3b], è campita con decorazioni fitomorfe: un calice, da cui si diparte verso sinistra uno stelo o una sorta di radice, contiene un fiore dal corpo campaniforme, con due petali ricurvi e lo stigma centrale; l'impianto decorativo sembra riprendere quello di due metope [fig. 3a,h]; sopra si legge un doppio motivo a S, che richiama quella campito sopra la testa del Satiro; chiude la composizione una terminazione apparentemente vegetale. Da un punto di vista stilistico, la resa degli elementi vegetali che decorano il fregio e quelli nelle porzioni al di sotto delle protomi si palesano come una sorta di motivi firma.

Sulla sinistra [fig. 5a], sotto il secondo satiro si legge un animale, dal corpo allungato e testa a cuspidi, lunga coda e quattro zampe palmate tridattili. Si è ipotizzato che si tratti di una lucertola o di un gecko; tra le due ipotesi, la resa iconografica fa propendere per la seconda. Il gecko è un rettile di abitudini notturne e crepuscolari; se si osserva l'ara nel suo insieme, proprio in ragione della sua circolarità, si può supporre che la posizione dell'animale, sulla sinistra, richiami Ponente, il punto del tramonto e dell'inizio della notte. Se la lettura è verisimile, l'animale diviene metafora del buio, quello che si alterna al giorno e quello eterno, forse in contrapposizione al sistema decorativo che si trova al disotto dell'altro Satiro.

Poiché la lettura di questi elementi deve essere supportata da dati solidi, in questa sede la si propone come osservazione da approfondire e su cui dibattere.

Infine, la restante parte del fusto è decorata da racemi sinuosi desinenti in foglie cuoriformi, interpretabili come foglie d'edera, la cui resa è un indizio cronologico: la seconda metà del I secolo d.C.

3 L'ara padovana: un *hapax*?

La diffusione di altari cilindrici e are con festoni di origine ellenistica analoghi a quella rinvenuta nello scavo di vicolo Pastori è ben nota; numerosi esemplari, dove gli elementi di originaria ispirazione greca sono stati rielaborati e variati, si diffondono nella *Venetia*, nel territorio altinate e nelle immediate vicinanze, a Oderzo e Treviso a partire dalla prima metà del I secolo a.C.¹⁵

¹⁵ Sull'origine e la presenza della tipologia del manufatto in Veneto si veda Compostella 1996, 49-56.

A Padova invece erano note, prima del rinvenimento in questione, solamente tre are cilindriche, conservate presso i Musei Civici agli Eremitani, decorate in modo del tutto diverso; una infatti presenta una scena di sacrificio che si svolge ai lati di un altare cilindrico ornato di bucrani,¹⁶ mentre due presentano Menadi danzanti.¹⁷

Interessanti i confronti riscontrati al di fuori della città: un'ara cilindrica, proveniente con ogni probabilità dall'*ager pertinens* al *municipium* di Treviso e datata tra l'età tardo repubblicana e la prima età augustea,¹⁸ presenta la medesima articolazione iconografica, sebbene ricorrano protomi femminili e non maschere; un'altra ara cilindrica, di ignota provenienza, conservata presso il Museo Provinciale di Torcello, anch'essa datata tra fine del I secolo a.C. e i primi anni del I secolo d.C., presenta una struttura analoga. Francesca Ghedini la considera opera di un abile scalpellino locale, attivo in età augustea, «probabilmente il maestro di quella bottega, situata forse in territorio altinate o forse tra Altino e Oderzo».¹⁹ Ulteriori confronti si possono stabilire con un'ara da Dosson di Treviso.²⁰

Se dunque il tipo a festoni e protomi sembra ampiamente diffuso, alcuni elementi rendono peculiare l'ara in questione. Il fregio dorico a dentelli, che si riallaccia alla tradizione ellenistica, appare abbastanza raramente e sembra riportare al periodo compreso tra l'età tardo repubblicana e quella augustea. Tuttavia in nessuna delle are considerate a livello di confronto compaiono, nella successione delle metope, elementi riconducibili al culto, come la patera e il vaso interpretato come rituale. Anche la presenza delle due maschere, anziché di protomi umane, sembrerebbe un motivo 'arcaizzante'; tuttavia la resa dell'acconciatura della testa femminile parrebbe riportare ad un momento cronologico seriore.

Del tutto insolita pare la presenza del rettile²¹ sotto una delle protomi; infine la resa dell'elemento vegetale, tanto delle elaborate ghirlande quanto delle foglie d'edera cuoriformi, sembra distaccarsi dai modelli prettamente augustei, per arrivare almeno dopo la metà del I secolo d.C.

Elena Pettenò

16 Ghedini 1980, 69-72, nr. 28.

17 Ghedini 1980, 83-7, nr. 35; 157-8, nr. 68.

18 È conservata presso il Museo Diocesano di Arte Sacra di Treviso. Compostella 1996, 130-2, con bibliografia precedente.

19 Ghedini, Rosada 1982, 84.

20 Compostella 1996, 166.

21 Un gecko, non una lucertola quale richiamo all'elemento apollineo.

4 Il lavoro delle mani intelligenti

L'ara e il basamento con urna sono ricavati da due blocchi di pietra Aurisina di due differenti qualità. La qualità litica utilizzata per l'ara è caratterizzata, macroscopicamente, da una matrice cristallina a granuli grossi, numerosi quelli scuri, con inclusione anche di cristalli rotondeggianti tipo mica e fossili di forma allungata con dimensioni che raggiungono il centimetro; la qualità del basamento ha granulometria più sottile, più omogenea e compatta e di cromia più chiara che la compara alla *roman stone*.

Lo stato di fatto iniziale del monumento presentava frammentazioni alla base modanata dell'ara in corrispondenza delle due sedi di fessaggio delle grappe, stacco di frammenti e reticolazione fessurativa nella faccia inferiore del basamento, alveolizzazioni e profonde carature da erosione chimica preferenzialmente diffuse sulla metà superiore dell'ara. Gli abbondanti depositi terrosi stratificati su concrezioni dendritiche, formatesi a seguito di processi di solubilizzazione e ricarbonatazione di prodotti minerali mescolati alle sostanze di deposito, rendevano molto difficoltosa la lettura delle superfici scolpite.

L'intervento di restauro, finalizzato a ristabilire l'idonea staticità dell'ara e a restituirne la fruibilità delle superfici, si è articolato in numerose e differenti fasi operative applicate e coordinate secondo una metodologia appropriata, accordante alle molteplici problematiche del manufatto. I lavori si sono alternati tra operazioni di restauro e osservazioni delle superfici, nella ricerca di indizi e tracce utili alla ricostruzione della storia del manufatto, alcune decisive, come in questo caso, per definirne l'aspetto compositivo. Per la verifica del corretto posizionamento dell'ara sul basamento, è stato eseguito il rilievo su acetato dei profili dell'urna cineraria incavata sul basamento e delle due grappe ferrose originali ancora piombate. La sovrapposizione del rilievo alla base inferiore dell'ara è stata puntuale nell'identificare la corrispondenza delle grappe alle relative sedi scolpite, quest'ultime non pervenute per perdita di frammenti propri. Le osservazioni sulla conformazione delle grappe, dei punti di rottura delle sedi e dei profili frastagliati della pietra limitrofa alle sedi, come anticipato, hanno risolto che la maschera femminile si allineava in posizione mediana al testo epigrafico scolpito [fig. 6]. Nell'assemblaggio dei due elementi compositivi risulterà ben accentuato il contrasto materico-cromatico delle due qualità dello stesso litotipo impiegato.

La pulitura delle superfici ha riportato a vista tutti i dettagli scultorei del ricco apparato decorativo e con essi, impossibile da non notare, tutti i segni lasciati dagli strumenti di lavorazione utilizzati per la realizzazione del monumento. Colpisce l'accuratezza dell'intaglio ad altorilievo, il sapiente uso degli strumenti utilizzati e riconoscibili per tipo e dimensione [fig. 8], attraggono le frequenze dei loro se-

gni, lievi leggeri incisivi, sicuri e non sovrapposti, che costituiscono la vibrante trama conduttrice di ciò che appare infine compiuto nei numerosi e strutturati motivi decorativi. Le superfici del manufatto non sono ultimate con levigazione, non ci sono finiture con abrasivi sulle figure; le superfici mostrano continui cambiamenti di tonalità resi dall'uso differenziato dei diversi strumenti impiegati.

Riconoscibile l'utilizzo di scalpelli da taglio di diverse larghezze, usati a varie angolazioni e intensità; i più piccoli nella resa di strette curvature e arrotondamenti [fig. 9], i più grandi per le lavorazioni più estese e meno particolareggiate. Il ferrotondo o 'unghietto', usato con toni virtuosi sia sulle superfici delle decorazioni [fig. 10] sia sul fondo, lungo i profili delle stesse. Tutto questo allo scopo di enfatizzare il rilievo [fig. 11] e favorire un maggior gioco d'ombra. E ancora, la gradina, la subbia o 'punta', la lima, il raschietto. Non sono presenti segni di trapano.

Le decorazioni dell'ara sono ottenute con tecnica scultorea a rilievo partendo da un disegno, non necessariamente un modello. Solitamente il disegno delinea gli ingombri dei motivi contro il piano di fondo, il quale viene quindi scavato sino al livello desiderato e resta perimetrale agli ingombri decorativi. La fase successiva è di elaborazione dettagliata delle superfici figurative. Quasi tutti i motivi decorativi dell'ara mostrano i riferimenti adottati dallo scultore per delimitarne forma e contorno nella fase di sbazzatura e restano leggibili nei segni di tratteggio a scalpello sul piano del fondo [fig. 12].

Durante il restauro dell'ara, quando il contatto con l'oggetto è ravvicinato e rende privilegiato il *visivo* e il *tattile*, si è avuto modo di individuare le tracce iniziali della spartizione sull'ara delle scene decorative. Tre precisi segni di scalpello ritmano gli spazi destinati alla decorazione, a ogni terzo della circonferenza delle due basi; il filo a piombo teso sulle incisioni segnala la posizione centrale assegnata a ciascuna protome [fig. 5].

Nel corso del lavoro si sono rilevate annotazioni tecniche, ma soprattutto suggestioni che hanno indotto a riflessioni meditate. In modo particolare si annota una curiosità; ovvero dei tratteggi a scalpello che rimandano a un ripensamento avvenuto in corso d'opera, da parte dello scalpellino, così abile da usare il disegno: più che fedele traccia, spunto dal quale poter anche deviare, in ragione di motivazioni prettamente tecniche. Non solo, anche correlate al complessivo significato decorativo e simbolico dell'impianto iconografico. Tale aspetto raramente si rileva su opere litiche; pertanto, a maggior ragione in questo caso, non ci si può esimere dal suggerire che anche le tracce del ripensamento siano parte del repertorio dei segni di lavorazione che caratterizzano l'ara. Impronte di un pensiero scolpito da mani intelligenti, memoria di pietra [fig. 13].

Patrizia Toson

5 Alcune considerazioni

La rilettura del monumento a seguito dell'intervento di restauro ne ribadisce l'elevato livello artistico; pur presentando confronti con altri manufatti simili rinvenuti in zone limitrofe al *municipium* di *Pavium*, l'ara di vicolo Pastori si connota per alcune peculiarità, in parte già rilevate.

In primo luogo l'unicità di ogni elemento raffigurato entro le metope, per alcuni dei quali non si esclude una possibile lettura più approfondita, anche in chiave simbolica. Al momento sembra restare un *unicum* il volto femminile tra i due Satiri, aspetto accentuato da quanto rilevato sotto ciascuna protome, in modo particolare il tirso e il geko, elementi non meramente decorativi, nemmeno simbolici, più probabilmente evocativi di una dimensione di pensiero complesso da seguire, forse volutamente reso inintelleggibile.

Correlando tale ipotesi interpretativa con la lettura del *titulus* che riporta a una committenza legata al mondo greco si arriva forse a spiegare la coesistenza di elementi decorativi seriori, il fregio dorico, in un manufatto che si colloca coerentemente, da un punto di vista cronologico, dopo la metà e comunque entro la fine del I secolo d.C.

Al momento resta un'ipotesi, cui vale comunque la pena fare cenno; la scelta dei motivi iconografici, coerenti su un monumento funerario, 'nasconde' un pensiero, un'ideologia. Non si esclude, e la questione è tutta da approfondire, che i diversi elementi, che spesso si richiamano e sembrano 'meditati', mai casuali, sottendano tematiche di tipo escatologico, dottrine salvifiche, tra cui l'Orfismo e il Dionisismo,²² che si diffondono proprio nel corso del I secolo d.C.

E l'origine straniera del committente, una moglie restata vedova, ne sembrerebbe una conferma.

Elena Pettenò, Patrizia Toson

22 Pettenò 2004, 162-5.

Bibliografia

- Bassignano, M.S. (2016). «Regio X. Venetia et Histria. Patavium». *Supplementa Italica*, n.s., 28, 368-9.
- Compostella, C. (1996). *'Ornata sepulcra'. Le 'borghesie' municipali e la memoria di sé nell'arte funeraria del veneto romano*. Firenze.
- Ghedini, F. (1980). *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*. Roma.
- Ghedini, F.; Rosada, G. (1982). *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*. Roma.
- Pettenò, E. (2004). *Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*. Roma.
- Pettenò, E. et al. (2011). «Ad itinera publica propter testimonium perennitatis. Un monumento funerario dalla necropoli di vicolo Pastori (Padova)». *QdAV*, 27, 19-25.
- Pettenò, E.; Rossi, C.; Vigoni, A. (2015). «Le necropoli di Padova all'epoca di Augusto». Veronese, F. (a cura di), *Patavium Augustea nel bimillenario della morte del 'princeps' = Atti della giornata di studi* (Padova, 18 novembre 2018). Roma, 129-58.
- Rossi, C. (2014). *Le necropoli urbane di Padova romana*. Padova.
- Rossi, C.; Marini, I. (2018). «Cremation structures and funerary dynamics in Roman Veneto. New perspectives from Padua/Patavium». Herring, E.; O'Donoghue, E. (eds), *Papers in Italian Archaeology VII. The Archaeology of Death = Proceedings of the Seventh Conference of Italian Archaeology held at the Nation University of Ireland* (Galway, 16-18 April 2016). Oxford, 465-76.



Figura 1 Padova, vicolo Pastori. Il rinvenimento del monumento funerario (foto SABAP ve-met)



Figura 2 Padova, Musei Civici- Museo Archeologico. L'allestimento dell'ara (foto Patrizia Toson)

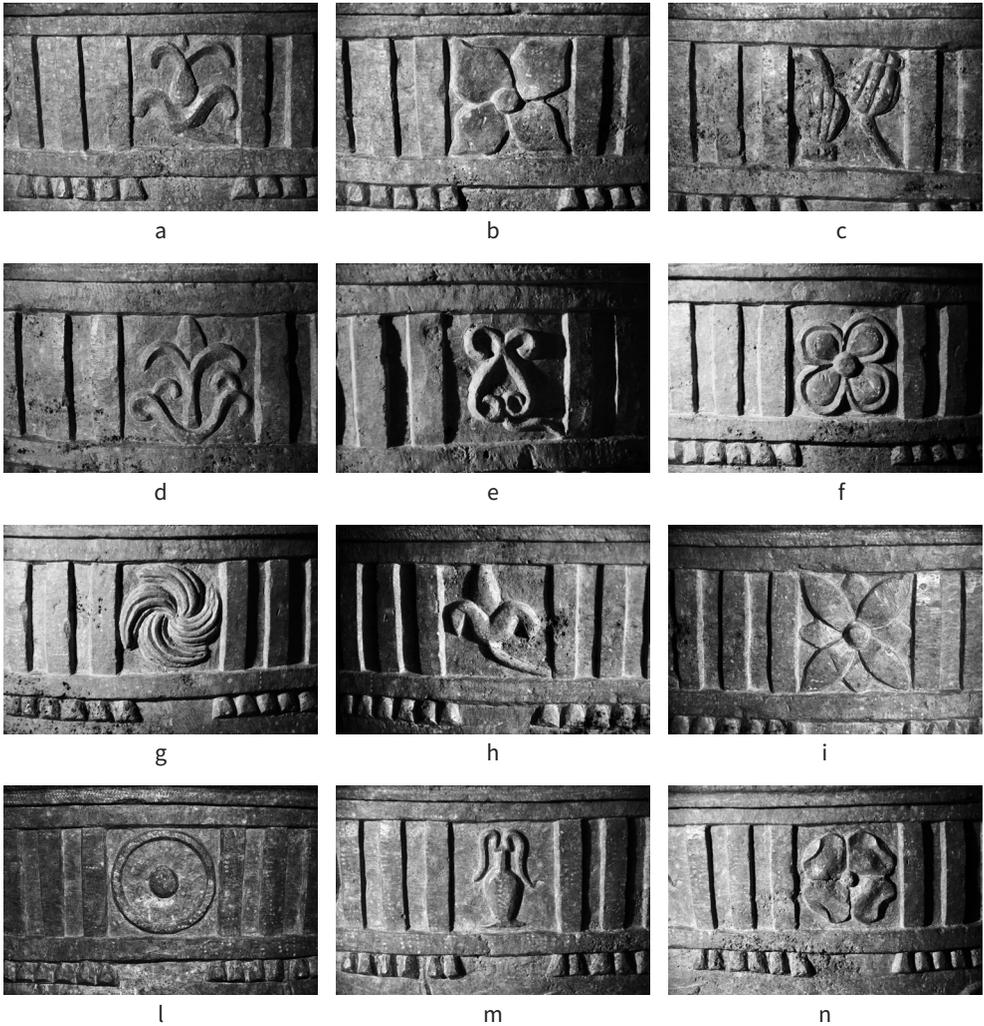


Figura 3a-n Padova, ara di vicolo Pastori. La decorazione dorica, sequenza delle metope (foto Patrizia Toson)



Figura 4 Padova, ara di vicolo Pastori.
Dettaglio della girlanda posta alla sinistra della testa femminile (foto Patrizia Toson)



Figura 5a-c Padova, ara di vicolo Pastori. a) dettaglio della protome di Satiro lacunosa; b) dettaglio della protome di Satiro; c) dettaglio del volto femminile (foto Patrizia Toson)



Figura 6 Padova, ara di vicolo Pastori.
Tracce per la spartizione compositiva dell'ara (foto Patrizia Toson)

Figura 7 Padova, ara di vicolo Pastori. Fasi di restauro:
l'ara staticamente ripristinata in 'prova' sull'urna (foto Patrizia Toson)

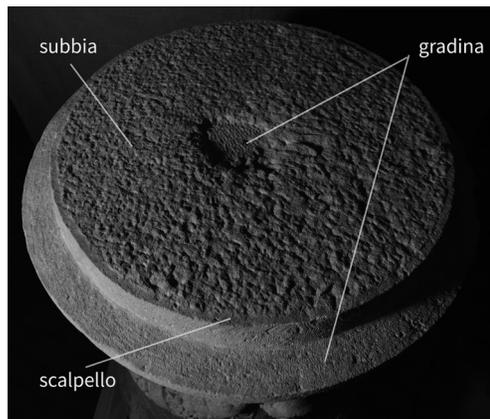


Figura 8 Padova, ara di vicolo Pastori.
Segni di strumenti di lavorazione (foto Patrizia Toson)

Figura 9 Padova, ara di vicolo Pastori.
Segni di strumenti di lavorazione (foto Patrizia Toson)



Figura 10 Padova, ara di vicolo Pastori.
Uso del ferrotondo nella realizzazione della protome (foto Patrizia Toson)

Figura 11 Padova, ara di vicolo Pastori.
Uso del ferrotondo lungo i profili dei motivi in rilievo (foto Patrizia Toson)

Figura 12 Padova, ara di vicolo Pastori.
Segni di riferimento della forma dell'oggetto (foto Patrizia Toson)

Figura 13 Nel dettaglio ripetuto a destra, sono colorate
le tracce a scalpello di un ripensamento (foto Patrizia Toson)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Un surplus auto-rappresentativo La stele funeraria del liberto *Lucius Ancharius Crescens* ad Altino

Giovannella Cresci Marrone

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract The contribution provides the critical edition of an unpublished funerary inscription of the Roman town of Altinum. The inscription is characterised by four aspects: opisthography, the mention of a *pater patronus*, the insertion of a clause of 'affective prose', and the presence of formulae related to the 'dialogue with the passerby' scheme. The study reconstructs the original epigraphic situation, and highlights the promoter's self-representative strategies.

Keywords Opisthography. Pater patronus. Clause of 'affective prose'. Dialogue with the passerby. Epigraphic situation.

Sommario 1 Opistografia. – 2 Padre padrone. – 3 Frammento di prosa affettiva? – 4 Dialogo con il passante. – 5 Situazione epigrafica.

Nel panorama dell'epigrafia funeraria del municipio romano di *Altinum* una stele sepolcrale su cui risulta incisa un'iscrizione latina ancora inedita si segnala come meritevole di approfondimento per alcune caratteristiche che la distinguono dalle consuetudini scritte e formulari adottate *in loco*.¹ Le specificità risiedono in quattro aspetti, non altrimenti o solo raramente registrati all'interno del record documentario altinate: la opisthografia, la quale

¹ Per la prassi del messaggio funerario nel contesto altinate si vedano Cresci Marrone, Tirelli 2010, 127-46 e Cresci Marrone 2018, 191-206.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/012

171

comporta che un testo sia vergato su due lati opposti del monumento; la natura del rapporto di padre-patrono che è dichiarata intercorrere fra dedicante e dedicatario e che, sebbene verosimilmente frequente nella prassi relazionale del tempo, non trova altro riscontro scritto ad Altino; l'inserimento nel tessuto formulare di un'espressione commatica in prima persona, assolutamente insolita nel quadro dei numerosi epitaffi locali, tutti rigorosamente in prosa; la presenza in chiusura di riferimenti al cosiddetto 'dialogo con il viandante', anch'esso non altrimenti attestato nell'epigrafia sepolcrale del municipio lagunare.

Il monumento in esame corrisponde a una stele in calcare di Aurisina priva della parte superiore e con dente di infissione destinato ad essere incastrato in una base lapidea andata perduta. Rinvenuta a Trepalade in località Ziliotto lungo la necropoli dell'Annia Nord, è attualmente conservata nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Altino (III magazzino; nr. inv. AL. 6696) da cui venne acquisita nel 1998. Essa misura 92 cm (restante) × 64 × 11. Se la lacuna superiore non permette di apprezzare la foggia del coronamento e compromette parte dello scritto, una cornice modanata delimita lo specchio epigrafico di 78 cm (restante) × 47 che ospita un testo scandito secondo una regia impaginativa articolata in differenti sezioni logiche e scolpito quasi identico sulle due facce:

Testo A [fig. 1]

- [L(ucio) Anc]hario*
[L(uci)] l(iberto) Secundo
[p]atri et patrono
[A]nchariâe L(uci) l(ibertae) Acceptae
 5 *matri et libertae*
Mulviâe L(uci) f(iliae) Serenâe uxori
Notelliae M(arci) l(ibertae) Cinnami.
 «*Nimium festinavi*».
L(ucius) Ancharius L(uci) l(ibertus)
 10 *Crescens sibi et suis*
v(ivus) f(ecit).
Et tu et tibi.

Testo B [fig. 2]

- L(ucio) Anchar[io]*
L(uci) l(iberto) Secundo
patri et patron[o]
Anchâriâe L(uci) l(ibertae) Accepta[e]
 5 *matri et libertae*
Mulviâe L(uci) f(iliae) Serenâe uxor[i]

Notelliâe M(arci) l(ibertae) Cinnami.
 «*Nimium festinavi*».
L(ucius) Ancharius L(uci) l(ibertus)
 10 *Crescens sibi et suis*
v(ivus) f(ecit).
Et tu et tibi.

Il testo si articola in dodici righe incise in andamento orizzontale, verso progressivo, *ductus* irregolare (alt. lett. 5,9-3,5) le cui oscillazioni dipendono verosimilmente dall'importanza gerarchica dei soggetti menzionati, modulo delle lettere verticalizzante, interpunzione a stella. L'impaginazione è armonicamente premeditata e ricorre all'estroflessione dell'incipit delle righe per scandire le differenti sezioni del testo, come d'uso per segnalare la paragrafazione nei documenti pubblici; nella sezione centrale una parte anepigrafe era verosimilmente destinata ad ospitare altri nomi. L'adozione di nessi (che comporta talora l'abbassamento del segno interpuntivo) consente di contenere il testo all'interno dello specchio epigrafico; concorrono ad impreziosire la resa grafica l'apicatura delle lettere, un'elegante lettera inclusa (H incisa all'interno della C di *Anchâriâe*) in linea 4 e la presenza di lettere sormontanti (I in riga 3, 5, 7, 10, 12; T in riga 7, 10 nel testo A; 7 e 8 nel testo B) [fig. 3].

Una stessa mano sembra aver inciso i due testi: essi riproducono infatti fedelmente una minuta che prevedeva spaziature che sono rispettate su entrambi i lati. Le uniche divergenze grafiche riguardano le lettere T sormontanti già segnalate e il punto centrale del compasso presente all'interno della lettera O (peraltro non perfettamente rotonda) di *patrono* nella riga 4 del testo B e assente nel testo A [fig. 4].

Entrambi i testi hanno subito un'evidente erasione in corrispondenza della riga 8 che ha comportato un ribassamento della superficie lungo tutto lo sviluppo lineare attraverso sottrazione del materiale lapideo [fig. 5]; la finalità, evidentemente correttiva, è confermata dalla riscrittura.²

Il testo, nonostante la lacuna superiore ne abbia asportato una porzione, è ricostruibile con sicurezza, proprio grazie alla specularità garantita dall'opistografia che ha preservato nel lato A quanto perduto nel lato B e viceversa.

Come si desume dall'esame testuale, l'iscrizione elenca:

- il nome, espresso in dativo, dei quattro dedicatari che sono associati alla sepoltura. Tutti, ad eccezione dell'ultima, sono qualificati con un appositivo che ne chiarisce il rapporto parentale con il dedicante. Lo spazio anepigrafe, finalizzato all'inclusione dei nomi di altri soggetti ammessi nel sepolcro (verosimilmente

² Sulle correzioni per erasione si veda Cresci Marrone 2012, 297-312.

te solo uno) separa i membri della famiglia dal nome di una liberta apparentemente estranea al nucleo familiare;

- dopo il nome dell'ultima associata, l'espressione «*Nimium festinavi*» incisa in riga 8 in corrispondenza dell'erosione sembra totalmente svincolata dall'ordito testuale, in quanto presenta un verbo in prima persona che confligge con quello in terza persona espresso in abbreviazione in riga 11: deve dunque considerarsi una sorta di inciso;
- il dedicante precisa, secondo un formulario corrente, di aver approntato in vita il sepolcro e di averlo progettato per sé e i suoi;³
- l'ultima riga ospita in forma brachilogica le risposte dei defunti al saluto dei lettori.

1 Opistografia

È in primo luogo opportuno cercare di comprendere il motivo per cui, nella situazione epigrafica originaria, il testo sia stato scritto due volte quasi identico sui due lati opposti. Altri due casi di disposizione del testo in due facce del supporto si registrano nell'epigrafia sepolcrale altinate, ma non sono perfettamente sovrapponibili a quello in esame. Il primo è rappresentato da un testo inciso su una piccola urna quadrangolare a cassetta; nell'iscrizione figura sul lato frontale il nome del titolare del sepolcro *Volumnius Turmisius* che lo destinava a sé e alla moglie *Cassia Secunda*, mentre il lato destro ospita la formula di pedatura e l'espressione *in commūne*, forse riferita alla delimitazione del recinto in comproprietà con il *locus sepulturae* adiacente.⁴ Si tratta dunque di due messaggi diversi e complementari che si sviluppavano su due lati sequenziali del monumento il quale, in conseguenza della disposizione testuale, si è ritenuto fosse allocato in corrispondenza dell'angolo del recinto all'incrocio di due 'Graberstrassen'.⁵ Non si tratterebbe, dunque, di un'opistografia in senso stretto, ma di un testo che si estendeva su due facce. Più assimilabile al testo in esame è il secondo caso; esso è rappresentato da una grande urna quadrangolare a cassetta (anticamente sovrastata da un monumentale altare ottagonale), reimpiegata quale fonte bat-

³ Sulle espressioni relative all'ammissione al sepolcro di soggetti diversi dal titolare si vedano i consuntivi urbani di Caldelli, Crea, Ricci 2004, 310-49; per l'ambito altinate Mosole 2002-03.

⁴ EDR147149 (Ganzaroli, S.): [-] *Volumnius / Ti(beri) f(ilius) Turmisius / vivus fecit sibi et / Cassiae P(ubli) f(iliae) Secu[n]dae uxori // In f(ron)te p(edes) VI b(es) / retr(o) p(edes) XXX / [se]p(ultura?) in commūne*.

⁵ Così Trombin 2005, 343-8, con ipotesi ricostruttiva a 347 fig. 1c.

tesimale nel complesso di Santa Maria e Donato a Murano;⁶ il testo, corrispondente alla dedica sepolcrale del decurione Acilio per sé, il padre, la madre e il fratello, è ripetuto identico su due lati sequenziali dell'urna, quello frontale e quello laterale destro.⁷ Anche in questo caso la replica del testo è sembrata finalizzata alla sua lettura da parte di coloro che transitassero nell'incrocio stradale con cui doveva confinare il grande recinto sepolcrale del titolare.

Tali spiegazioni non valgono però per il caso in esame poiché il testo occupa i lati opposti della stele e doveva, di conseguenza, risultare visibile e leggibile a utenti dislocati in posizione antipodica rispetto a una barriera separatrice. Il dente di infissione costituisce la prova che la stele era inserita all'interno di una base. È probabile, di conseguenza, che essa fosse allocata nella recinzione, evidentemente monumentalizzata, del *locus sepulturae*. Se il testo inciso sul lato esterno del recinto dialogava con i passanti, la sua replica vergata sul lato interno doveva colloquiare con coloro che erano ammessi all'interno del recinto, cioè i familiari; costoro erano chiamati a frequentarlo in occasioni delle periodiche cerimonie destinate a commemorare i defunti, quali i *Parentalia*, i *Rosalia* e i cosiddetti 'giorni delle viole'.⁸ Tale assunto, se coglie nel segno, è utile a ricordare che le pratiche rituali connesse con il mondo dei morti non si esaurivano con il *funus* ma conoscevano una cerimonialità ripetitiva all'interno della quale la lettura del testo dell'iscrizione doveva giocare un suo preciso ruolo evocativo e memoriale.⁹

2 Padre padrone

Un altro aspetto degno di interesse riguarda il rapporto intercorrente fra il dedicante e il padre che è definito «*patri et patrono*». Sulla base di tale appositivo e delle formule onomastiche presenti nel testo è possibile ricostruire i profili di una microstoria che si dipana nell'arco di almeno due generazioni e che vede protagonisti attori che conobbero quasi tutti l'esperienza della schiavitù e della successiva

⁶ Ipotesi ricostruttiva e disamina critica in Calvelli 2005, 349-56, con ipotesi ricostruttiva a 356 fig. 3 e Calvelli 2011, 194-5, con ipotesi ricostruttiva a 195 fig. 72.2.

⁷ EDR099166 (Calvelli, L.): *L(ucius) Acilius P(ubli) f(ilius) Sca(pta) / 'decurio sibi et' / P(ublio) M(arci) f(ilio) patri / Sextiliae Saeni f(iliae) matri / P(ublio) Acilio P(ubli) f(ilio) fratri. / In fr(onte) ped(es) CXX, retr(o) ped(es) CXX. // L(ucius) Acilius P(ubli) f(ilius) Sca(pta) / 'decurio sibi et' / P(ublio) M(arci) f(ilio) patri / Sextiliae Saeni f(iliae) matri / P(ublio) Acilio P(ubli) f(ilio) fratri. / In fr(onte) ped(es) CXX, retr(o) ped(es) CXX.*

⁸ Su tali ricorrenze si veda Laubry 2010, 21-54.

⁹ Per le dinamiche anche rituali ricavabili dai testi funerari cf. Picuti 2008, 43-58. Circa l'aspetto della lettura del testo epigrafico in contesti ritualmente predisposti, cf. Cresci Marrone 2018a, 33-8, in part. 37.

emancipazione. *Secundus*, il personaggio menzionato in posizione incipitaria, era originariamente schiavo della famiglia degli *Ancharii*, noti ad Altino da un'altra iscrizione sepolcrale oggi conservata al Seminario Patriarcale di Venezia e assai diffusi in area veneta.¹⁰ Il suo padrone *Lucius Ancharius* gli concesse la libertà; assunta, in conseguenza della manomissione, la formula onomastica di *Lucius Ancharius Secundus*, costui fu in grado, non sappiamo grazie a quale attività lavorativa, di acquisire una capacità economica che gli consentì di acquistare una schiava chiamata *Accepta* da cui ebbe un figlio maschio di nome *Crescens* che, all'atto della nascita, era, secondo la legislazione vigente, di condizione servile. *Lucius Ancharius Secundus* emancipò poi sia la madre che il figlio i quali assunsero, in conseguenza di ciò, la nomenclatura che esibiscono rispettivamente alle righe 4 e 9-10 dell'epitaffio; riconobbe inoltre la paternità del piccolo, impersonando contemporaneamente il ruolo di padre e di patrono.¹¹ Per *Accepta* viene rimarcato nel testo il ruolo di madre ma anche di libertà, già segnalato peraltro dalla formula onomastica, forse in simmetria rispetto alle qualifiche appositive di *Secundus*, forse in riconoscimento della generosità del padre che, emancipando la schiava, ne aveva regolarizzato il coniugio.¹² Il matrimonio peraltro rappresentava per le donne di condizione servile uno strumento piuttosto diffuso per ottenere l'emancipazione: il rapporto di concubinato tra una schiava e il suo *dominus* poteva infatti sfociare in un'unione coniugale, per la legalizzazione della quale (e la legittimità della discendenza) il patrono procedeva all'affrancamento della congiunta secondo la *manumissio matrimonii causa*.¹³ Inibite erano invece le nozze a condizione di genere invertita, in quanto ad una *domina* non era consentito sposare un proprio schiavo emancipandolo.

Lucius Ancharius Crescens, una volta adulto, si sposò con una donna di nascita libera, *Mulvia Serena*, appartenente a una famiglia no-

¹⁰ EDR099193 (Calvelli, L.): *Ancharia Ti(beri) filia) Quincta / [s]ibi et T(ito) Vettio C(ai) filio) viro*. Per la diffusione della famiglia si veda Calvelli 2012, 179-202, in part. 188 e, più in generale, Lörincz, Redö 1994, 107 (in area transpadana *CIL* V 2193; 2317; 2461; 2559; 2857; 4524; 5841).

¹¹ La definizione di *patrono* impedisce di considerare accessibile un secondo scenario interpretativo, cioè quello secondo cui *Secundus* e *Accepta* appartenessero alla stessa *familia* servile e avessero concepito il figlio *Secundus* in schiavitù, ottenendo in seguito la libertà dallo stesso *dominus*. In tal caso, infatti, il patronato sarebbe stato riconosciuto al *dominus* e non al padre *Secundus*. Sulle dinamiche delle emancipazioni cf. Buonopane, Cresci Marrone 2016, 140-58.

¹² Sull'istituto del contubernio in Italia si veda ora, su base eminentemente epigrafica, Tramunto 2009, in part. 11-36 (storia degli studi) e 48-9 (statistiche sulla composizione della coppia liberto-schiava) da aggiungere agli ancora validi Mispoulet 1885, 15-63 e Stiegler 1982, 495-507.

¹³ Così Nicolini 2006-07, 326 nota 30 ove, con segnalazione di fonti e bibliografia, si rileva tale prassi come una delle cause legittime di affrancamento per una schiava di meno di trent'anni in deroga alla *lex Aelia Sentia*.

ta ad Altino da alcune iscrizioni sepolcrali e radicata nel municipio lagunare fin dalla tarda età repubblicana.¹⁴ L'unione fra un liberto e una *ingenua* si qualificava come socialmente asimmetrica e tale tipologia di connubio misto, non raro nel municipio lagunare, concorre a comprovare il successo del marito.¹⁵ È possibile che dall'unione fossero nati (o attesi) figli il cui nome sarebbe stato iscritto nello spazio lasciato anepigrafe dopo quello della moglie; circostanza che, per motivi a noi ignoti, non si realizzò.¹⁶

Il titolare del sepolcro, *Lucius Ancharius Crescens*, che ancora in vita acquistò il *locus sepulturae* e predispose il sepolcro familiare, accordò l'accesso allo stesso a un soggetto femminile di condizione libertina, *Notellia Cinnamis*, appartenente a un famiglia non altrimenti nota *in loco* e a lui legata da un rapporto di prossimità sociale di cui ignoriamo la natura; costei è probabile fosse deceduta in giovane età.¹⁷ Ad indiziarlo l'espressione *nimum festinavi*, la quale è incisa in riga 8 su ribassamento della superficie scrittoria; l'espediente correttivo ha sostituito una precedente scrittura che è lecito ipotizzare presentasse l'appositivo attraverso cui si esplicitava il rapporto fra il dedicante e la dedicataria, come per i soggetti elencati precedentemente. Non è possibile congetturare con fondamento né la natura dell'appositivo, né il motivo della sua rimozione con conseguente correzione.

3 Frammento di prosa affettiva?

La clausola *nimum festinavi* si riferisce alla precocità con cui il decesso sarebbe intervenuto poiché, dando voce in prima persona alla defunta *Notellia Cinnamis*, lamenta la troppa fretta con cui avrebbe raggiunto l'oltretomba. L'unico confronto disponibile nella documentazione epigrafica proviene da una forma esametrica presente in un

¹⁴ Per l'occorrenza del gentilizio in Altino cf. EDR171297 (Melena, G.). Per la presenza dei *Mulvii* nel municipio in età tardo repubblicana si veda EDR078307 (Ganzaroli, S.) da rileggersi come: [-] *Mulv[ius - l(ibertus)] / Diogenes [...]*. Così in Cresci Marrone 2004, 29-39, in part. 34 nr. 10; Cresci Marrone 2012, 395-407 nota 4.

¹⁵ Segnalazione dell'iscrizione in esame da parte di Nicolini 2006-07, 318-70, in part. 326 nota 31. Per un censimento dei liberti altinati si veda Zampieri 2000, in part. 177-96.

¹⁶ Le strategie associative dichiarate nei testi delle iscrizioni funerarie ed esibite anche attraverso il *medium* iconografico erano talora disattese a seguito di fattori non previsti all'atto della predisposizione del sepolcro, come rilevato da Cresci Marrone 2019, 165-76, in part. 175.

¹⁷ Il gentilizio *Notellius* non risulta altrimenti noto in area veneta; sembra un *hapax* per tutto il mondo romano. La possibilità che successive relazioni sentimentali dessero àdito a complesse e riattualizzate strategie sepolcrali è esaminata da Buonopane, Conti 2018, 123-38.

carne funerario urbano dedicato a *Turtura*, donna di religione cristiana appartenente all'ordine senatorio deposta nel sepolcro il 18 marzo 509 d.C., la cui vita avrebbe dovuto essere preservata a lungo a motivo delle proprie virtù e dei propri meriti e che fu invece troppo presto rapita dalla morte: *O ser[vande tame]n nimium festinus obist[i]*.¹⁸

La tematica della *mors immatura* si qualifica come la più diffusa negli epitaffi poetici anche all'interno della *X regio*.¹⁹ L'epigrafia funeraria altinate non ha però finora restituito alcun componimento poetico e tale assenza è stata rilevata da chi ha recentemente censito tutti i *carmina Latina epigraphica* di area veneta.²⁰ La sequenza in esame non può peraltro definirsi propriamente metrica a causa delle tre sillabe lunghe che costituiscono l'incipit del lemma *festinavi*, le quali mal si adattano allo schema esametrico. Per tali sequenze vagamente prosodiche, da Buecheler definite *commatica* e da Sanders *frustula metrica*, è stata però recentemente proposta da Massaro la definizione di 'prosa affettiva' che ben si adatta al caso in esame in quanto individua i segmenti prosimetrici con cui il committente intendeva rimarcare l'autenticità dei propri sentimenti attraverso la rielaborazione di formule epigrafiche standardizzate.²¹

Si tratterebbe, dunque, di una clausola, forse scelta nel vasto repertorio disponibile presso le officine lapidarie o forse ispirata dal committente, comunque espressione di una forma di particolare attenzione per uno solo dei dedicatari; tale selettività risulta peraltro usuale in presenza di deposizioni multiple all'interno delle quali un unico soggetto figura sempre come prescelto dal dedicante quale destinatario del componimento poetico.²² Un recente esame analitico della Musa lapidaria nella *Venetia* ha consentito di concludere come il ricorso alla prosa affettiva sia tipica di appartenenti ai cosiddetti ceti medio-bassi,²³ soggetti che non detenevano cariche né potevano esibire meriti pubblici ma compensavano tale assenza con l'esibizione di un surplus di investimento memoriale attraverso espedienti atti a catalizzare attenzione ed ossequio.

18 CLE 702,2 = EDB33191 = EDR114760, colonna II riga 2 (Ferraro, A.) ove bibliografia precedente.

19 Percentuali in Masaro 2017, 445 e approfondimento in 555-64.

20 La notazione dell'assenza della Musa lapidaria ad Altino è in Masaro 2017, 437-8.

21 Buecheler 1897, 755-82; Sanders 1991, 427-80, in part. 441. La nuova definizione, avanzata precedentemente in sede di recensione, è proposta in forma compiuta da Masaro 2007, 931-40, in part. 931; Massaro 2012, 277-308, in part. 289-95 ed è accolta da Masaro 2017, 13-17. Cf. anche Cugusi 2003, 197-213, in part. 202-10.

22 Masaro 2017, 441.

23 Masaro 2017, 557-84.

4 Dialogo con il passante

Concorda con un simile quadro ricostruttivo l'inserimento a conclusione del testo dei riferimenti al dialogo con il passante. Esso conosce nella *X regio* una quarantina di occorrenze, la metà delle quali registrate ad Aquileia e si dispiega secondo un'articolazione variabile; solitamente introdotto dalla formula di saluto *have* o *salve* che dava avvio allo scambio di battute, si concludeva spesso con l'espressione di congedo *vale*.²⁴ I destinatari dell'appello dialogico, quando esplicitati, comprendono tanto (e più spesso) i passanti occasionali che transitavano lungo le vie di accesso ai nuclei urbani quanto (ma più raramente) gli amici e familiari del defunto che erano soliti frequentarne il *locus sepulturae* nel corso delle occasioni rituali;²⁵ tali duplici referenti sono entrambi implicitamente coinvolti nelle due versioni del messaggio contenute nel testo in esame, come è deducibile dall'opistografia che lo rendeva, come si è detto, agibile a pubblici diversificati. Tuttavia l'iscrizione non li menziona, poiché non riporta il dialogo nella sua forma completa di 'botta e risposta' ma si limita, come talora in uso per economia di spazio, a registrare solo le battute di risposta del defunto alle formule augurali dell'interlocutore.²⁶

Il dialogo si dispiegava secondo la seguente sintassi convenzionale. Al saluto *valeas* del lettore il defunto rispondeva con l'espressione *et tu* cui seguiva, da parte del primo, la formula augurale *sit tibi terra levis* alla quale il secondo ribatteva con la clausola *et tibi*. Il copione era così ben conosciuto e il codice interpretativo tanto noto che era possibile omettere, come nel nostro caso, le battute del lettore per privilegiare la sola voce del defunto, senza pregiudicarne la comprensione.

²⁴ Per le iscrizioni metriche della *X regio* contenenti il dialogo con il viandante si veda Masaro 2017, 527-36; per quelle aquileiesi cf. Zaccaria 2014, 668-71; un censimento generale per la *Venetia* in Pivetta 2017-18.

²⁵ Differenziate sono le modalità di nominare l'interlocutore: *tu, quisquis es*, (EDR097859 Baldassarra, D.; EDR097808 Baldassarra, D.); *tu qui stas et legis* (EDR077909 Migliorati, G.); *quisquis legis* (CLE 2007); *tu qui legis* (IAq 2047) un generico *vos*, talora anche sottinteso (EDR142938 Girardi, C.; EDR142160 Girardi, C.; EDR107846 Bertolazzi, R.; EDR143152 Girardi, C.; EDR090955 Migliorati, G.); *viator* (Tirelli 2001, 42-6; EDR147676 Scaletta, C.; EDR147669 Scaletta, C.; EDR091128 Fasolini, D.; AE 2002,166; AE 1996,714; EDR091050 Fasolini, D.; IAq 2163); *hospes* (EDR147632 Scaletta, C.; EDR117917 Cigaina, L.). Per l'interpello degli amici si veda EDR137072 (Zovic, V.): *C(aius) Laecanius Simon[is] lib(ertus) Catagrap[t]us sibi et suis / Laecaniae Prophasi coniugi, Laecaniae Ephyre [f(iliae)] et lib(ertae) / Grap[te] fil(iae) et Tryphaenae fil(iae), Rhodope f(iliae), / Heo fil(io) Hedynoe fil(iae) Sulpiciae Damale / Tryph(a)enae matri meae Diogeni fratr[is] meo / et amicis caris(simis) meis qui volent hoc venire / suo quisque die veniat et requiescant.*

²⁶ Formule abbreviate nella *X regio* in EDR007353 (Mainardis, F.); EDR097859 (Baldassarra, D.); EDR091050 (Fasolini, D.).

Non mancano i casi, anche in aree viciniori, tanto di inversione delle battute quanto di richiamo al complesso del dialogo attraverso la sola menzione della battuta *et tu*.²⁷

Ad Altino un solo altro documento presenta un'espressione testuale che, per quanto criptica, sembra assimilabile a una forma di dialogo con il lettore. Si tratta della stele sepolcrale dell'*abetarius* (cioè lavoratore di legno di abete) *Septemus*, che presenta in conclusione dell'epitaffio, la clausola, incisa in modulo di lettere assai ridotto e apparentemente apposta da altra mano, *retro quae legis* [figg. 6-7].²⁸ Scarsamente perspicuo è il significato di tale invito, che si presenta peraltro incompleto a causa del danneggiamento della pietra sulla destra; potrebbe infatti tanto sollecitare alla lettura di un testo inciso in corrispondenza di un'altra struttura del *locus sepulturae* ubicata *retro* rispetto alla stele, quanto alludere non ad una iscrizione fisica, bensì alle 'cose che stanno dietro l'apparenza e il visibile', il defunto intendendo dunque privilegiare un interlocutore dalla spiccata sensibilità esegetica: 'Tu che guardi oltre a ciò che è ovvio, tu che non ti soffermi alla materialità'.²⁹

Se la voce del defunto non cessava al momento della morte, ma poteva perdurare attraverso il testo epigrafico, è un fatto che nel municipio lagunare l'espedito di interpellare direttamente i potenziali lettori fu scarsamente utilizzato e si perseguì il fine di attirare l'attenzione attraverso altri strumenti attivabili sia *per scripta* che *per imagines*.

5 Situazione epigrafica

Il testo della stele consente di ambientare i personaggi coinvolti nelle strategie funerarie del titolare all'interno del mondo degli schiavi emancipati. Sono costoro i veri protagonisti delle 'Graberstrassen' altinati perché costituiscono una componente numericamente cospicua sia dei proprietari dei *loci sepulturae*, sia dei promotori delle realizzazioni sepolcrali monumentalizzate, delineando un quadro di accentuata mobilità sociale, tipica delle comunità portuali, che si

²⁷ Si veda, a titolo esemplificativo, per l'inversione delle battute il caso tergestino EDR007353 (Mainardis, F.); per la sola formula *et tu* il caso aquileiese EDR117338 (Mainardis, F.); per la formula, ugualmente abbreviata *vale et tu* il caso gardesano EDR91050 (Fasolini, D.).

²⁸ EDR074031 (Ganzaroli, S.): *Dis Manibus. / Septemo / abetario, / homin[i] / studios / [i]ssimo / muș(icae) / beñemer[enti] / Phaedi[mus] / praeaposi[t]us posuit. / 'Retro quae legis [- -]'*.

²⁹ Per la prima ipotesi Fogolari 1955, 10-12 e Zampieri 2000, 158-9. Per la seconda Pivetta 2017-18, 30.

segnalano per la dinamicità della loro economia.³⁰ Una forte spinta all'autorappresentazione connota le loro iniziative; nel caso in esame essa seppe utilizzare molteplici espedienti per adempiere alla finalità memoriali insite nel monumento e dirette sia al complesso della collettività municipale che frequentava abitualmente la necropoli, sia ai membri della famiglia e del microcosmo relazionale che godevano dell'accesso al recinto sepolcrale e vi praticava la prescritta ritualità, sia, infine, agli occasionali passanti che frequentavano le vie in entrata e in uscita dal municipio lagunare.

La formula onomastica trimembre esibita dagli uomini e quella bimembre sfoggiata dalle donne ben si coniuga con l'orizzonte cronologico suggerito dalle notazioni paleografiche e dalla tipologia del supporto, consentendo di orientare la datazione alla seconda metà del I secolo d.C. / inizio II secolo d.C., allorché i sepolcreti altinati, allineati lungo la via Annia, per quanto scanditi da file multiple, avevano ormai raggiunto un ampio raggio di estensione e già in corrispondenza del corso del fiume Sile accoglievano i visitatori che giungevano da Aquileia, introducendoli presso quella comunità dei morti gerarchicamente scandita che rappresentava la vetrina e il riflesso della società dei vivi.

Bibliografia

- Buecheler, F. (1897). *Carmina Latina epigraphica*, vol. 2. Lipsiae.
- Buonopane, A.; Cresci Marrone, G. (2016). «Patrone e liberti nella Transpadana romana». Dondin-Payre, M.; Tran, N. (éds), *Esclaves et maîtres dans le monde romain. Expressions épigraphiques de leurs relations*. Roma, 140-58.
- Buonopane, A.; Conti, C. (2018). «*T. Aelius Evangelus*: due iscrizioni, una compagna, una figlia naturale, una moglie e un *lanificium*». *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 16, 123-38.
- Caldelli, M.L.; Crea, S.; Ricci, C. (2004), «*Donare, emere, vendere, ius habere, possidere, concedere, similia*. Donazione e compravendita, proprietà, possesso, diritto sul sepolcro e diritto di sepoltura». Panciera, S. (a cura di), *Libitina e dintorni = Atti dell'XI Rencontre franco-italienne sur l'épigraphie*. Roma, 310-49.
- Calvelli, L. (2005). «*Spolia* di età romana a Murano: alcune ipotesi ricostruttive». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *'Terminavit sepulcrum'. I recinti funerari nelle necropoli di Altino = Atti del convegno* (Venezia, 3-4 dicembre 2003). Roma, 349-56.
- Calvelli, L. (2011). «Il monumento sepolcrale di un decurione altinate a Murano». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 194-5.
- Calvelli, L. (2012). «Il reimpiego epigrafico a Venezia: i materiali provenienti dal campanile di San Marco». *AAAd*, 74, 179-202.

30 Cf. le percentuali relative allo statuto sociale dei titolari dei recinti sepolcrali in Mazzer 2005, 191, graf. 6.

- Cresci Marrone, G. (2004). «Storia e storie ai margini della strada». Ghedini, F.; Busana, M.S. (a cura di), *La via Annia e le sue infrastrutture = Atti del Convegno* (Venezia, Ca' Tron, 6-7 novembre 2003). Cornuda (TV), 29-39.
- Cresci Marrone, G. (2012). «Officina sì, officina no, officina come». Donati, A.; Poma, G. (a cura di), *L'officina epigrafica romana. In ricordo di Giancarlo Susini*. Faenza, 297-312.
- Cresci Marrone, G. (2012a). «Novità epigrafiche da *Altinum*». Demougin, S. (éd.), *Colons et colonies dans le monde romain*. Roma, 395-407.
- Cresci Marrone, G. (2018). «La memoria sepolcrale 'partecipata': i registri comunicativi delle iscrizioni sepolcrali di *Altinum* romana». Iglesias Gil, J.M.; Ruiz-Gutiérrez, A. (eds), *Monumenta et Memoria. Estudios de epigrafía romana*. Roma, 191-206.
- Cresci Marrone, G. (2018a). «Le figure del sacro: il punto di vista dell'epigrafia (nella prospettiva del mondo romano)». Fontana, F.; Murgia, E. (a cura di), *Le figure del 'sacro': divinità, ministri, devoti = Atti del IV Seminario di Archeologia del Sacro* (Trieste, 2-3 ottobre 2015). Trieste, 33-48.
- Cresci Marrone, G. (2019). «Messaggio funerario e 'situazione epigrafica': vero o falso?». Baratta, G.; Buonopane, A.; Velaza, J. (eds), *Cultura epigráfica y cultura literaria. Estudios en homenaje a Marc Mayer i Olivé*. Faenza, 165-76.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (2010). «Gli Altinati e la memoria di sé: *scripta e imagines*». *Ostraka*, 19, 127-46.
- Cugusi, P. (2003). «Per una nuova edizione dei *carmina Latina epigraphica*. Qualche osservazione metodologica». *Epigraphica*, 65, 197-213.
- Fogolari, G. (1955). «Un gruppo di titoli altinati». *Epigraphica*, 17, 3-13.
- Laubry, N. (2010). *Ad cultum tutelamque et sacrificia in omne tempus posterum'. Recherches sur le culte funéraire et la protection du tombeau dans la Rome et l'Italie impériales*. Paris.
- Lőrincz, B.; Redő, F. (1994). *Onomasticon provinciarum Europae Latinarum*. Budapest.
- Masaro, G. (2017). *Iscrizioni metriche e affettive della 'X regio' augustea*. Roma.
- Massaro, M. (2007). «Fra metrica e retorica in iscrizioni urbane di età repubblicana». Mayer i Olivé, M.; Baratta, G.; Guzmán, A. (eds), *Acta XII Congressus internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* (Barcelona, 3-8 Septembris 2002). Barcelona, 931-40.
- Massaro, M. (2012). «Fra poesia e prosa affettiva in iscrizioni sepolcrali (a proposito di nuove raccolte territoriali iberiche di CLE)». *Epigraphica*, 74, 277-308.
- Mazzer, A. (2005). *I recinti funerari in area altinate. Le iscrizioni con indicazione di pedatura*. Portogruaro (VE).
- Mispoulet, J.-B. (1885). «Du nom et de la condition de l'enfant naturel romain». *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*, 9, 15-63.
- Mosole, S. (2002-03). «*Sibi et'*: strategie di associazioni funerarie nell'epigrafia altinate [tesi di laurea]». Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Nicolini, S. (2006-07). «Il protagonismo femminile nella realtà municipale altinate». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, 165, 318-70.
- Picuti, M.R. (2008). «Il contributo dell'epigrafia latina allo scavo delle necropoli antiche». Scheid, J. (éd.), *Pour une archéologie du rite. Nouvelles perspectives de l'archéologie funéraire*. Rome, 43-58.
- Pivetta, M. (2017-18). *L'oralità nel 'funus' romano: il dialogo defunto-passante nelle epigrafi della 'X regio' [tesi di laurea]*. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.

- Sanders, G. (1991). «Une jeune dame de Mevaniola ou la poésie aux coins perdus de l'empire». Sanders, G. (éd.), *Lapides memores: païen et chrétiens face à la mort: témoignage de l'épigraphie funéraire latine*. Faenza, 427-80.
- Stiegler, E. (1982). «Privignus – Filius naturalis (D. 38, 10,7), IV». *Studi in onore di Arnaldo Biscardi*, vol. 4. Milano, 495-507.
- Tramunto, M. (2009). *Concubini e concubine nell'Italia romana. Le iscrizioni*. Ancona.
- Trombin, G. (2005). «Recinti funerari e urne quadrangolari a cassetta». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Terminavit sepulcrum'. I recinti funerari nelle necropoli di Altino = Atti del convegno* (Venezia, 3-4 dicembre 2003). Roma, 343-8.
- Zaccaria, C. (2014). «*Et tibi...et tu*. Forme del dialogo nella necropoli di Aquileia». Eck, W.; Funke, P. (Hrsgg.), *Öffentlichkeit – Monument – Text = Akten des XIV Congressus internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* (Berlin, 27-31 August 2012). Berlin, 668-71.
- Zampieri, E. (2000). *Presenza servile e mobilità sociale in area altinate: problemi e prospettive*. Portogruaro (VE).

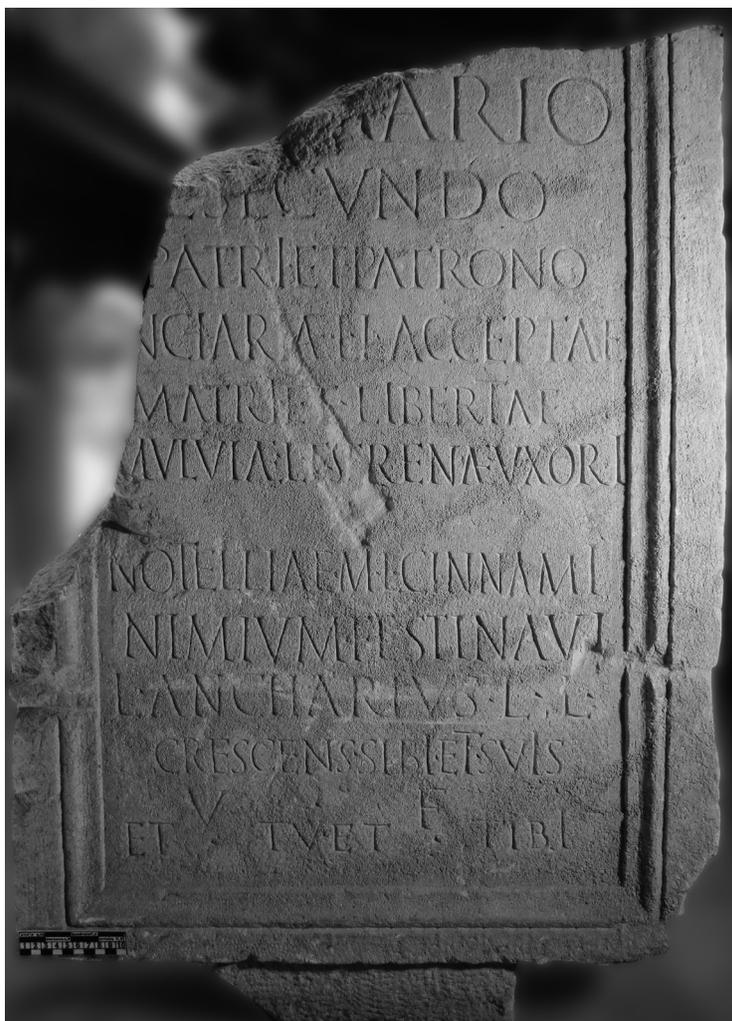


Figura 1 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Lucius Ancharius Crescens*; testo A

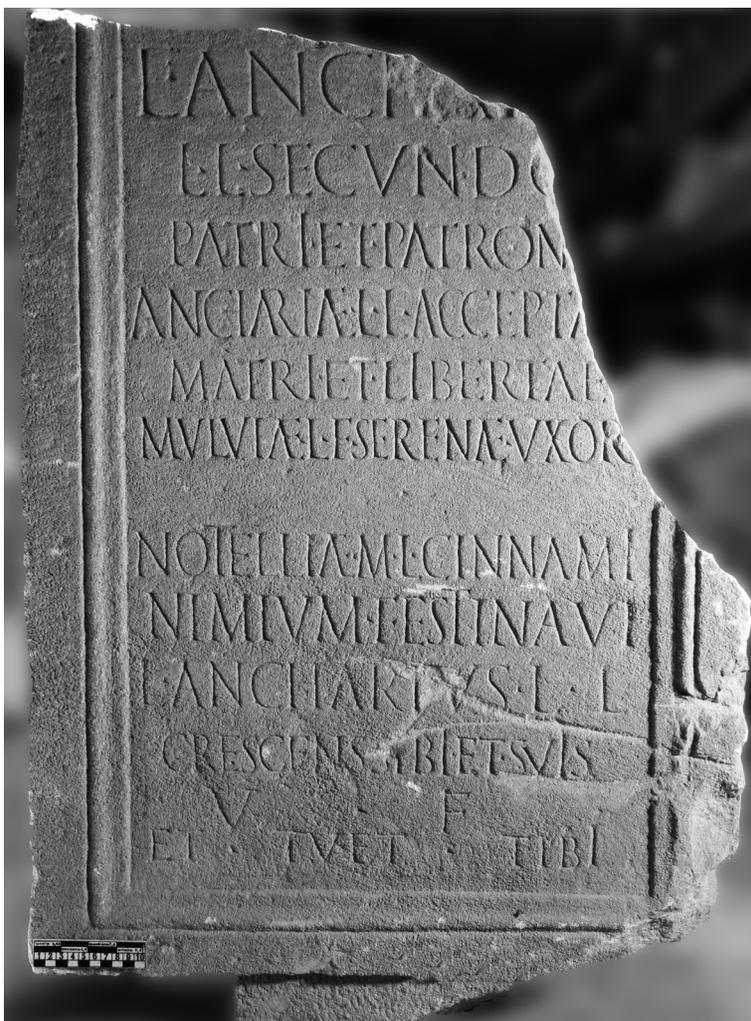


Figura 2 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Lucius Ancharius Crescens*; testo B



Figura 3 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Lucius Ancharius Crescens*; particolare del testo con nesi, lettera inclusa e lettera sormontante

Figura 4 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Lucius Ancharius Crescens*; segno del compasso

Figura 5 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Lucius Ancharius Crescens*; linea di testo erasa e riscritta

Figura 6 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Septemus*

Figura 7 Museo Archeologico Nazionale di Altino. Stele di *Septemus*; particolare del testo

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Un paesaggio con imbarcazioni nel santuario repubblicano di Brescia

Filli Rossi

già Soprintendenza Archeologica della Lombardia

Abstract The article focuses on a fresco, published in 2002 by Elena Mariani, depicting a seascape with two ships, parts of rocks and of a lighthouse. The painting comes from the western hall of the Republican sanctuary of Brescia and in particular from the sector near the northern wall of the environment, near the newsstand (aedicule). The article suggests a dating for the finding within the first half of the 1st c. BC and its relationship with the decorative project in the 'second style' of the sanctuary; it also proposes a possible placement in the upper part of the back wall of the aedicule and a possible commemorative function of the enterprises of a person involved in the realisation of the temple.

Keywords Seascape. Ships. Fresco. Sanctuary. Aedicule.

Namque pictura imago fit eius, quod est seu potest esse, uti nomine, aedificia, naves...

Vitr., *De Arch.*, VII, 5, 1

Nel 2002 è stata pubblicata, a cura di Elena Mariani, una porzione di affresco, purtroppo molto lacunosa, comprendente frammenti in parte rinvenuti da Mirabella Roberti nel corso dei primi scavi degli anni Cinquanta del XX secolo che portarono alla scoperta del santuario repubblicano di Brescia, in

Devo un grazie particolare alle amiche e colleghe Elena Mariani e Barbara Bianchi: nelle varie fasi dell'analisi da loro svolta sugli intonaci del santuario bresciano e su questo contesto in particolare, è stato possibile riflettere in maniera costruttiva sui vari problemi emersi e condividere molti degli spunti proposti in questo contributo.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/013

187

parte negli scavi condotti nel sito da chi scrive a partire dal 1990.¹ Nello stesso volume Angelo Ardovino sottolineava l'eccezionalità del ritrovamento anche sotto l'aspetto tecnico, in quanto conferma dell'uso della creta come materiale costitutivo dell'ultimo strato dell'intonaco prima della rifinitura superficiale: infatti i colori presenti sui frammenti di affresco (terra verde, blu egizio, ocra, nerofumo, latte di calce), sono stati stesi su uno strato di argilla, invece del tradizionale strato carbonatico, a sua volta sovrapposto a due strati di intonaco grezzo.²

Nella prima edizione del dipinto Elena Mariani si soffermava sull'elemento centrale della composizione, una barca lunga e bassa rappresentata nell'atto di indirizzarsi verso sinistra, con un equipaggio costituito da tre marinai impegnati nelle manovre di apertura e chiusura delle vele, due a poppa e uno verso il pennone. Si sottolineava il carattere realistico della scena, animata da rapidi e vivaci dettagli, come la scia sotto la chiglia, i remi, il trattamento delle piccole figure, l'uso delle ombreggiature.

La nave raffigurata, sulla base delle osservazioni di Stefano Medas, era riferita verosimilmente a un mezzo non da guerra, data l'assenza di rostro, ma da trasporto (galea mercantile), con sistema di conduzione duplice, a remi e a vela; un uso quindi civile anche se non si escludeva quello di possibile supporto ad azioni militari, per il trasporto di soldati e rifornimenti.³ In merito alla forma della vela, elemento ritenuto di interesse sia sotto l'aspetto tecnico sia per le implicazioni cronologiche, Medas proponeva due ipotesi: la prima riguardava una vela latina parzialmente ridotta, rappresentata nel momento in cui l'equipaggio si stava preparando ad affrontare un vento che rinforzava o in cui la nave si stava avvicinando al punto di approdo: in questo caso la barca nel dipinto di Brescia avrebbe forse rappresentato il documento più antico di uso di questo sistema.⁴ La seconda ipotesi, ritenuta da Medas più convincente, si riferiva ad una vela quadrata raffigurata durante la manovra di riduzione che le faceva assumere una forma triangolare, manovra destinata a stringere il vento o a contrastare vento forte e mare grosso da prua. Questo dispositivo, diretto antecedente della vela latina,

1 Mariani 2002, 77-84. Sugli scavi più recenti Rossi 2014, con riferimento all'ampia bibliografia precedente.

2 Ardovino 2002, 55-6. Nello stesso volume anche Meucci 2002, 65-74.

3 Medas 2002, 85-93. Una galea mercantile anche la nave raffigurata nel noto affresco della villa di Sirmione (III stile, fine I secolo a.C. - inizio I secolo d.C.): Bianchi 2009, 293, sch. III, 2, fig. a 226; Bianchi 2012, 31-8.

4 Come la barca raffigurata in uno dei bozzetti a carboncino dell'ipogeo 2 di Anfouchy (Alessandria): la prima rappresentazione finora documentata di vela latina (I secolo a.C.): Basch 1997, 219-20, fig. 11 a 221.

potrebbe essere simile a quello raffigurato in alcuni graffiti di Delo.⁵

Tornando ad un esame più generale del dipinto, Elena Mariani poneva giustamente in evidenza la rarità della rappresentazione e la sua probabile pertinenza ad un quadro assai più ampio in cui la barca raffigurata doveva inserirsi in un paesaggio che appariva comunque estraneo a connotazioni mitologiche o idillico-sacrali. Si rilevava ancora come il contesto di provenienza dei reperti portasse a ipotizzarne la collocazione originaria nell'area dell'aula occidentale del santuario, all'esterno o all'interno dell'ambiente, ed il loro inquadramento cronologico, in parallelo con la specifica fase dell'edificio, tra l'80 a.C. e la metà del secolo successivo. Più precisamente le valutazioni stilistiche suggerivano all'autrice una datazione all'età augustea se non addirittura claudia, in una fase finale del III stile, nell'ambito quindi delle ristrutturazioni operate nell'edificio in una fase posteriore alla sua costruzione. Inoltre, nella ipotesi di una originaria collocazione dell'affresco all'interno della cella se ne escludeva comunque un collegamento diretto sia con la volta del vano sia con la decorazione parietale o con un suo eventuale intervento di restauro; anche l'ipotesi della decorazione di un altare o di un *pinax* contenuto nell'edicola non veniva ritenuta convincente.⁶

Il dipinto, rimasto finora un problema in sostanza irrisolto, è stato oggetto di nuove osservazioni nel 2014, in un testo di Barbara Bianchi,⁷ esito di una laboriosa ricognizione sui materiali pittorici del santuario svolta sotto la direzione della scrivente tra il 2008 e il 2011. L'indagine meriterebbe di essere ripresa e completata in quanto utile a ricomporre dettagli della decorazione pittorica finora non considerati: l'autrice, nell'ambito di un riesame complessivo dei contesti, aveva potuto fra l'altro verificare la possibile connessione, per l'analogia del procedimento tecnico adottato, tra i frammenti oggetto di questo contributo e una serie di lacerti relativi alla decorazione della fascia superiore delle pareti dell'aula, caratterizzati dallo stesso strato di argilla verde sotto la superficie dipinta. Il dato, secondo l'ipotesi avanzata dalla stessa Bianchi, poteva far supporre che questa tecnica venisse riservata a porzioni limitate della decorazione, «in prossimità

⁵ Prima metà del I secolo a.C.: Basch 1997, 220, fig. 10. Cf. anche Medas 2004, 201-4, dove si ritiene la vela latina un dispositivo più adatto alle piccole imbarcazioni: vedi anche graffiti della villa di San Marco a Stabia (204, fig. 91).

⁶ Mariani 2002, 81-3.

⁷ Bianchi 2014, 223-59, in part. 231. In particolare nella relazione 2009-11 la Bianchi, riferendosi al lacerto ricomposto, nel suo sviluppo verticale, di una porzione della decorazione parietale dell'aula, rilevava la presenza dello strato di argilla sotto l'intonachino negli intonaci che si collocano sopra il motivo con mensole prospettiche, quindi nella fascia più alta della decorazione (tav. VII della relazione). Secondo l'ipotesi della Bianchi «benché non sia stato possibile individuare alcun attacco tra questi due 'momenti' decorativi, in tale contesto si può valutare la posizione del lacerto con barca».

del pavimento e del soffitto, dove l'argilla - posta tra la preparazione e l'intonachino - avrebbe forse dovuto svolgere la funzione di isolante».

Più di recente, nel 2015, nel corso di un intervento di restauro finalizzato a tentare nuovamente una ricomposizione del quadro anche attraverso l'inserimento di nuovi frammenti, sono stati acquisiti altri elementi significativi, anche se non risolutivi per la leggibilità dell'insieme:⁸ si confermava la presenza costante di un consistente strato di argilla grigio-verde su cui erano applicati i colori superficiali, l'azzurro, l'ocra, il marrone, il viola, il rosa, il latte di calce; si rilevavano inoltre lo spessore notevole dell'intonaco, e la presenza di un doppio strato di malta in alcune parti. L'inserimento in questa occasione di nuovi frammenti, purtroppo per la maggior parte privi di attacchi e quindi non contigui e non posizionabili con certezza nel quadro, ha introdotto nuovi dettagli nella scena, che era certamente inclusa in una raffigurazione più ampia e complessa: oltre la prima barca in navigazione verso sinistra compaiono infatti parte di una seconda barca con altre figure intente a manovre e le tracce di un promontorio roccioso sormontato da una costruzione cilindrica, forse un faro [fig. 1]. Gli altri numerosi frammenti esaminati, in pessimo stato di conservazione e purtroppo non assemblabili con quelli sopra citati, presentano in generale semplici stesure di colore verde o azzurro, riferendosi quindi ad altre parti dello specchio d'acqua rappresentato, prive di dettagli umani o architettonici.

Provando a ricomporre gli indizi, come si vede ancora molto labili e lacunosi, raccolti negli anni su questi frammenti di affresco e riesaminando l'insieme alla luce delle evidenze archeologiche, si vorrebbe ora proporre una nuova lettura suggerendone un inquadramento nel progetto decorativo del santuario repubblicano e più in generale nel suo contesto ideologico.

Le evidenze archeologiche significative per una precisa contestualizzazione, spaziale e temporale, del dipinto sono le seguenti:

- i frammenti del quadro (sia quelli recuperati da Mirabella Roberti negli anni Cinquanta del XX secolo sia quelli raccolti da chi scrive negli anni Novanta e successivi) provengono sempre dal settore settentrionale dell'aula W (o 4) del santuario repubblicano, dal compatto strato di macerie depositato lungo la parete nord, presso l'edicola;
- lo strato macerioso in questione conteneva i frammenti del nostro affresco insieme ai residui della demolizione delle parti superiori delle pareti dell'aula, un intervento edilizio effettuato

⁸ L'intervento è stato eseguito da DART, Roma, a cura di Alessandro Danesi e Silvia Gambardella, con Francesca Cocchi, Remigio Palumbo e Marcello Tranchida nel 2015: sono stati effettuati la pulitura, il consolidamento e l'assemblaggio, parziale, di 237 frammenti. Realizzato un pannello di base per i contesti assemblati di 1,50 × 0,85 m.

in età flavia, all'atto della ricostruzione del tempio. Nello strato, molto omogeneo, non si sono rilevate intrusioni o elementi estranei alla struttura interna dell'ambiente;

- nella stessa aula, in particolare nella porzione centro-occidentale indagata, la demolizione flavia, evidentemente motivata dalle particolari esigenze di quota dell'ala laterale del nuovo edificio, ha potuto risparmiare, a differenza di quanto accaduto nelle altre tre aule, buona parte dei registri inferiori e mediani della decorazione parietale. Le parti cadute sul pavimento, in quanto demolite dal cantiere flavio, potrebbero quindi, in gran parte, essere relative ai registri mediani e superiori della stessa decorazione;
- le verifiche effettuate da Barbara Bianchi rilevano la presenza di argilla sotto l'intonachino superficiale in alcune isole di frammenti della decorazione parietale di secondo stile relative alla parte superiore della parete. La stessa argilla compare nel nostro affresco; da qui l'ipotesi di un suo possibile collegamento con la parte superiore delle pareti dell'aula. Le aule del santuario repubblicano erano ambienti parzialmente ipogei con le pareti di fondo ricavate scavando la roccia del colle retrostante: pertanto potrebbe ritenersi plausibile l'ipotesi della presenza di argilla in alcune parti dell'intonaco dipinto motivata dalla necessità di isolare le pareti dall'umidità del banco roccioso retrostante.⁹

Incrociando queste evidenze sembra plausibile suggerire una collocazione del pannello in qualche parte della fascia superiore della parete nord dell'aula, con un preciso collegamento cronologico e funzionale con il progetto decorativo di secondo stile del santuario bresciano.

Di questo edificio, che celebra per *Brixia* la nascita della colonia latina fittizia nell'89 a.C.,¹⁰ si conoscono ormai le complesse vicende edilizie¹¹ e numerosi studi ne hanno approfondito gli aspetti ar-

⁹ Meucci 2002, 74.

¹⁰ Quando il diritto latino fu esteso ai nuclei di Cenomani che abitavano nel territorio, alleati del popolo romano almeno dal 196 a.C. e già partecipi attivi della sua vita politica, sociale ed economica.

¹¹ L'edificio era sorto sui resti di un precedente complesso, sempre a vocazione culturale e ancora impostato a ridosso del colle che dominava la città, il primo tempio romano di *Brixia* (metà del II a.C.), promosso dalle *élites* locali per formalizzare l'ingresso della città nell'orbita politica romana. Sulle sue rovine si impiantò nel secondo quarto del I secolo a.C. un nuovo complesso di culto che nell'architettura e negli apparati decorativi conferma il compimento del processo di progressivo adeguamento delle popolazioni locali ai modelli romani. Nell'ultimo quarto del I secolo a.C. il santuario attraversò una fase nuova, caratterizzata da importanti ristrutturazioni legate probabilmente alla istituzione della *Colonia Civica Augusta*: l'edificio tardorepubblicano, subendo modifiche strutturali nella planimetria e nell'articolazione dei suoi spazi interni, venne inglobato in una estesa struttura ad ali. Ancora più radicali le trasformazioni subite dall'impianto in epoca flavia, con la quasi totale demolizione degli apparati preesi-

chitettonici e decorativi.¹² Era costituito da quattro tempietti prostili, tetrastili, accostati su podio unico, sul fondo di un ampio recinto rettangolare prospiciente la strada che separava l'area templare da quella forense. Delle quattro aule, articolate in un ampio spazio mediano separato mediante file di colonne da due strette navate laterali leggermente sopraelevate, con edicola sulla parete di fondo, soltanto quella occidentale, dalla quale appunto provengono i frammenti dipinti in esame, è stata oggetto di uno scavo esaustivo¹³ [fig. 2].

La decorazione delle pareti, raro esempio del secondo stile iniziale, consisteva in una equilibrata fusione di suggestioni architettoniche e pittoriche, risolta attraverso un sistema modulare di pannelli a finti marmi separati da interpannelli, scandito da una fuga di semicolonne ioniche.¹⁴ Lo schema si componeva di vari elementi ricorrenti, ma anche di significative varianti, in base ad un criterio che associava stilisticamente le due aule esterne e le due interne: nelle prime emergeva con ruolo di protagonista il motivo di un velo sospeso nella fascia inferiore, quasi a suggerire un'apertura verso l'esterno, mentre nelle seconde, ancorate ad uno schema più rigorosamente architettonico, grandi lastre dipinte a finti marmi si alternavano a semicolonne su plinti in prospettiva. Altre lastre che simulavano inserti marmorei erano riprodotte nel registro mediano, sopra una mensola, intervallate da lesene rosse. Quasi interamente perduta la fascia superiore, per la quale è stato ipotizzato ancora un motivo a lastre dipinte.

In questo schema¹⁵ particolare rilievo assumevano le edicole, poste sul fondo dell'aula, lungo l'asse centrale, veri e propri tempietti che proiettavano verso lo sguardo di chi entrava, con un effetto di forte prospettiva e profondità spaziale, una delle finte architetture

stenti, un significativo innalzamento delle quote d'uso e una rielaborazione imponente degli apparati architettonici.

12 I più recenti, con riferimenti alla bibliografia precedente: Zevi 2002, 35-45; Cavalieri Manasse 2002, 95-116; Rossi 2014. Sulle fasi del santuario in part.: Sacchi 2014, 171-7; 201-5; 293-302. Per la fase flavia nello stesso volume Dell'Acqua 2014, 321-59.

13 Nel progetto architettonico dell'edificio come in quello decorativo è emerso con chiarezza il ruolo di maestranze specializzate chiamate dalle regioni dell'Italia centro-meridionale o da centri cisalpini di lunga tradizione coloniale, accanto alle quali operarono certamente maestranze indigene.

14 Bianchi 2014, 223-59, con bibliografia precedente.

15 Bianchi 2014, con bibliografia precedente. Anche Salvadori 2002, 82-5. L'originalità dell'esperimento bresciano, come molte volte già notato, sta nella ripresa dei modelli di Atene e Delo e di quelli della precedente pittura ellenistica, adottati poi in Lazio, Campania, Sicilia, tradotti in una tecnica che rende in piano gli stucchi a rilievo delle pareti di I stile, con una maggiore attenzione all'effetto decorativo piuttosto che alla struttura architettonica; le aperture alla prospettiva sono risolte con l'espedito della fuga di colonne dipinte in parete, che affiancavano quelle reali amplificando gli spazi e caricando di profondità la visuale.

replicate in piano lungo le pareti:¹⁶ avevano evidentemente un ruolo forte, simbolico più che semplicemente architettonico.

La fusione di esperienze pittoriche e plastiche nelle aule del santuario bresciano richiama note soluzioni architettoniche, monumentali o teatrali, anche legate all'edilizia privata di pregio, come le edicole addossate alle pareti dei *viridaria*, ai prospetti di fontana nei peristili:¹⁷ si tratta, come è noto, di modelli pienamente ellenistici che propongono la struttura come elemento evocatore di spazi immaginari dietro le pareti, funzionale a connotare di sacralità e mistero il carattere dei luoghi, in alcuni casi con un intenzionale collegamento dei tempietti, sul piano simbolico-sacrale, con l'acqua. Il santuario bresciano si prestava in pieno a queste suggestioni sia per la sua collocazione a ridosso di un versante del colle, fisicamente radicato in un luogo 'naturale' sacro per vocazione e per tradizione,¹⁸ sia per la decorazione pittorica delle aule, che riprende non a caso schemi che si ritrovano anche in altri ambienti interrati o comunque legati a contesti naturali di forte significato sacrale, che comunicavano al visitatore l'illusione e l'emozione di penetrare in uno spazio mitico.¹⁹

In questo contesto la collocazione del pannello, anche per lo stato di conservazione assai lacunoso e per la totale mancanza di punti certi di contiguità con la parete, costituisce un problema di difficile soluzione. La scena rappresenta comunque un paesaggio, probabilmente marino, con almeno due imbarcazioni in navigazione verso sinistra, con figurine umane intente a manovre rapide e concitate, mentre su uno dei lati del quadro si intravedono parti di rocce o scogli, sovrastate da una costruzione cilindrica, forse un faro.²⁰ Navi mer-

16 Bragantini 2007, 123-32, in part. 123-4: sul secondo stile come sistema decorativo fondato sulla rappresentazione delle 'architetture dipinte' e sul ruolo di queste all'interno dei percorsi ottici creati nello spazio domestico.

17 Rossi 2014, 261-71; Fragachi 2003, 231-94, in part. 266 ss.: l'architettura privata come altro motivo ispiratore dei sistemi pittorici di secondo stile, in particolare le grandi ville con i loro santuari rustici. Nel viridario della Casa di *Axiochus* a Pompei, sul muro di fondo, scena figurata su zoccolo a imitazione marmorea, sotto nicchia dipinta, attribuita a schema di II stile: Oriolo, Zanier 2011, 482-3. Molte decorazioni di I stile nei peristili e giardini pompeiani: Casa della Nave Europa, degli Epigrammi Greci, di Sallustio, del Labirinto, del Fauno, dei Capitelli Figurati ecc.

18 Il forte ruolo, anche in senso culturale, della cosiddetta 'aula dei pilastri', spazio ipogeo collegato al santuario verso est, è stato proposto in Rossi 2007, 205-14.

19 Carandini 2010, 114.

20 La posizione del frammento con parte di edificio sul lato destro del pannello è puramente ipotetica, data l'assenza di parti contigue con quelle centrali. Rappresentazioni con imbarcazioni e faro sono frequenti nel repertorio iconografico di mosaici, pitture parietali, rilievi funerari, monete ecc: si veda per i vari riferimenti Giardina 2010. Molti i porti con faro nella *Regio X*, attestati a volte dal II secolo a C.: a Parenzo, Timavo-Duino, Tergeste, Aquileia, Grado, Adria, ecc. Il faro del pannello bresciano potrebbe essere simile all'edificio cilindrico riprodotto in un paesaggio da Pompei al Museo di Napoli: Donati 1998, 125, fig. 14, sch. 14.

cantili si è detto, con vele attrezzate per tenere un vento sostenuto, forse raffigurate in partenza verso una destinazione ignota, mentre sembrano lasciarsi alle spalle la costa, se è plausibile l'ipotesi, non suffragata peraltro da dati certi, della collocazione del limite di terra sul lato opposto al moto delle navi.

I dati archeologici, come già osservato, sembrano confermare la probabile pertinenza dell'affresco al settore nord dell'aula W. L'ipotesi tuttavia di una sua collocazione nel registro superiore della parete non sembra sostenibile dato lo schema decorativo di questa, caratterizzato, secondo la ricostruzione Bianchi, da una trama compatta, omogenea e ripetitiva di motivi che lascerebbe poco spazio a inserimenti di tono e stile diverso nella fascia più alta; del resto qualora si fosse trattato di una serie di quadretti nel registro superiore della parete, in questo caso la quantità dei frammenti stilisticamente affini al nostro sarebbe stata certamente maggiore e distribuita lungo tutto il perimetro del vano. Scartata quindi questa ipotesi, si potrebbe ipotizzare, anche in relazione al luogo preciso di rinvenimento, una collocazione del dipinto nella parte superiore della parete di fondo dell'edicola.²¹

Di questa si conosce la decorazione della fascia inferiore e mediana, ancorata agli schemi chiusi e piatti del I stile, e resa con un linguaggio quindi diverso rispetto a quello delle pareti dell'aula, ma non ci sono elementi probanti per quanto riguarda la parte superiore²² [fig. 3]. Lo schema decorativo è analogo a quello in I stile del tablino della Casa di Sallustio (Pompei VI, 2, 4)²³ anche se la più antica tecnica a rilievo e stucco viene qui interpretata in piano, in chiave pittorica.

Posizionando idealmente il pannello con paesaggio nella parte superiore di questa parete,²⁴ può costituire un problema la diversità della tecnica adottata rispetto a quella della parte mediana e inferiore; una differenza spiegabile forse con l'ipotesi che la presenza dello strato di argilla nel dipinto non sia stata solo un espediente funzionale a garantirne la tenuta ma abbia rappresentato l'esito di una

21 Una collocazione in realtà presa in considerazione in Mariani 2002, 83, dove, tra le varie ipotesi formulate e poi ritenute non plausibili, si valutava anche quella di un *pinax* votivo esposto nell'edicola.

22 Bianchi 2014, 231: la decorazione del fondo dell'edicola comprende uno zoccolo nero e un registro mediano a grandi ortostati gialli sormontato da tre filari di blocchi bugnati di testa. L'autrice ipotizza per il registro superiore una possibile decorazione con altri concetti di taglio e di testa, di cui si intravede una traccia.

23 Un legame tra paesaggi figurati e sistemi di I stile anche nel vestibolo della Casa Sannitica di Ercolano.

24 Sulla ipotesi di collocazione proposta, all'interno dell'edicola, cf. anche Ardivino 2002, 56: «Viene il sospetto che fossero destinati ad un ambiente in cui erano da escludere areazioni ed essiccazioni troppo repentine, che avrebbero inevitabilmente messo in crisi l'equilibrio tra argilla ed intonaco».

intenzionale scelta cromatica e stilistica,²⁵ scelta forse direttamente collegata alle esigenze espressive del tema raffigurato. Una tecnica non descritta dalle fonti ma esemplare per comprendere come l'affresco antico fosse in realtà operazione soggetta a modalità «eterogenee di applicazioni di colori, in cui c'è posto per miscele di ogni tipo, non riportate dai trattatisti».²⁶

In questo contesto specifico, in una struttura quindi, come l'edicola, con forti connotazioni simboliche,²⁷ il quadro con paesaggio avrebbe comunque potuto inserirsi con una certa coerenza, sia sotto l'aspetto della analogia con evidenze figurative simili presenti nelle realizzazioni di secondo stile, in particolare negli ambienti adibiti a funzioni celebrative e di rappresentanza, sia sotto quello della specifica funzione ideologica dell'edicola nel contesto del santuario bresciano.²⁸

Per quanto riguarda il primo aspetto, fregi con raffigurazioni letterarie, epiche o di paesaggio, imitazione di modelli ellenistici, non sono anomali, in genere nei registri superiori delle pareti di II stile:²⁹ sono ad esempio le scene della guerra di Troia nella Casa del Criptoportico,³⁰ i paesaggi nilotici dell'atrio della Villa dei Misteri,³¹ quelli delle *fauces* della Casa Sannitica ad Ercolano³² e molti altri. Anche le pitture con scene dall'Odissea di una casa dell'Esquilino in

25 Sulla tecnica Ardivino 2002, 55: «La documentazione sull'uso della creta come materiale costitutivo dell'ultimo strato, sconosciuta pochi decenni fa, è destinata ad una rapida crescita». E ancora, su questo dipinto: «A guardarla la pittura non pare una tempera. Si intravede l'argilla del supporto, ed il suo colore verdino ha orientato la scelta dei toni nella pittura. Un bellissimo esempio di interazione cromatica tra colore dello strato di allettamento e aspetto finale!».

26 Ardivino 2002, 56.

27 Un legame costante tra schemi pittorici di I stile e luoghi di culto è stato sottolineato in Marcattili 2011, 415-26, in part. 416-7. Molto significativo in proposito il rinvenimento degli intonaci in I stile dal santuario di Marano di Valpolicella, relativi alla cella del tempio, con analoga sequenza di motivi decorativi: zoccolo, registro mediano con ortostati e tre assise di bugne di testa e di taglio: Pagani, Mariani 2015, 149-60, 105, fig. 1.

28 Rossi 2007, 212-13: un contesto in cui particolare rilievo dovette assumere la cosiddetta 'aula dei pilastri', da chi scrive interpretata come l'ambiente più orientale del santuario repubblicano, sottoposta poi nei secoli a numerose modifiche e ristrutturazioni fino all'annessione, in epoca medio imperiale al complesso del teatro. In questo settore è stata rinvenuta la parte di acrolito raffigurante una testa femminile diademata: Invernizzi 2014, 219-22.

29 Peters 1963, 60.

30 Baldassarre et al. 2002, 113-14. Anche Scagliarini Corlaita 1997, 119-23, 344, figg. 1-3.

31 Esposito 2007, 441-65, in part. 449-50, figg. 9 e 11. La parete dell'atrio tuscanico offre un confronto puntuale: alto zoccolo, ortostati, bugnato e paesaggio nella fascia superiore. Le verifiche sugli strati preparatori dell'intonaco confermano un relazione del paesaggio con le parti sottostanti anche se non è più verificabile il rapporto fisico.

32 Moormann 1991.

Via Graziosa, più recenti, erano inserite nella zona superiore di una parete, inquadrata da colonne monumentali poste in primo piano.³³

Nell'affresco di Brescia, nonostante l'estrema lacunosità della raffigurazione, si colgono comunque alcuni elementi che caratterizzano questo genere pittorico: il carattere visionario e poco realistico del paesaggio e la rapidità essenziale delle pennellate che disegnano quasi delle vignette,³⁴ animate da piccole figure immerse in una natura dai colori e dalle forme indefiniti.³⁵ Con qualche differenza però, rappresentata dal carattere realistico del quadro rappresentato, nonostante la resa semplificata e impressionistica dei vari elementi. In esso sembrano del tutto assenti, per quanto possibile dedurre dai pochi frammenti conservati, particolari che possano ricondurre a generiche scene mitologiche o idillico-sacrali.

Il senso generale del dipinto, fortemente compromesso dalla scarsità di elementi a nostra disposizione, non può evidentemente prescindere da valutazioni di tipo funzionale, collegate alla posizione ipotizzata e al suo contesto più generale. Tra le varie opzioni possibili si potrebbe valutare quella di un nesso tematico della scena, in questo caso con un ruolo di generica suggestione, con l'edicola immaginata come ideale prospetto di un tempio inserito in un edificio in qualche modo legato a culti naturali:³⁶ in questa chiave di lettura non sarebbe fuori luogo la presenza in essa di un quadro di paesaggio [fig. 4].

Tuttavia proprio il carattere realistico della scena potrebbe indirizzare verso una ipotesi diversa, più legata ad un suo ruolo più specifico nel contesto ideologico dell'edificio in cui è inserita. La raffigurazione potrebbe in questo caso assumere un senso ulteriore, quello

33 Corrispondono all'ultimo tipo di decorazioni parietali citate da Vitruvio (*Ulixis errationes per topia*), datate poco dopo la metà del I secolo a.C. Werner 1998, 271-2; Rouveret 2002, 113-14; La Rocca 2009, 39-55. In part. 48, con datazione poco dopo metà del I a.C. Sempre nella parte alta della parete, su un alto zoccolo di ortostati e incorniciati da colonne sono i quadretti della sala 23 della Villa di Poppea a Oplontis e le prospettive architettoniche dell'alcova del *cubiculum* M della Villa di Boscoreale, uno sviluppo più recente del II stile ben più ricercato e colto rispetto a quello del paesaggio bresciano (Sauron 2007, 29, fig. 7 e 35, fig. 12 per Boscoreale; 159, fig. 98 per Oplontis: dipinti attribuiti alla seconda fase del II stile, dopo il 60 a.C.; Peters 1963, 7 ss.; Stefani 1997, 40-4).

34 Una maniera 'compendiaria' simile in un paesaggio con Ulisse e le Sirene, con datazione oscillante tra 50 e 80 d.C. da Pompei al British Museum: Papini 2009, cat. I, 7, 269-70, 162 figura.

35 La Rocca 2009, 40-2: «vedute d'ambiente all'apparenza naturale, e in realtà plasmate secondo schemi regolari e ripetitivi (i *topia*), non hanno - salvo rarissime eccezioni - alcuna indipendenza nell'ambito delle grandi composizioni parietali a carattere scenografico, in cui sono per lo più inserite come immagini ben circoscritte su sfondi astratti a tinta unita dietro finte porte o finte finestre, o come vignette isolate entro riquadri». Anche Rouveret 2002, 96-100, per i riferimenti alla pittura di paesaggio alessandrina.

36 Pitture con navi all'attracco, rive, edifici vari in una scena dipinta sui bordi esterni di una vasca (IV secolo d.C.): Barbet 1994, 311-19.

di possibile commemorazione, in chiave votiva, di un evento a cui associare forse uno o più particolari personaggi, coinvolti prima in imprese marittime avventurose e poi nelle attività di evergetismo del santuario,³⁷ personaggi ben inseriti nei traffici marittimi e mercantili dell'epoca: il fenomeno coinvolse, come è noto, imprenditori, in particolare dalle regioni centromeridionali, che, consolidando la loro posizione economica, vennero in contatto con la *koiné* ellenistica acquisendo poi un ruolo di primo piano nella edilizia religiosa in Italia nel II e in particolare nel I secolo a.C.³⁸

È plausibile che nella *Brixia* della prima metà del I secolo a.C. sia stata incisiva la presenza di alcuni di questi influenti imprenditori italici,³⁹ coinvolti nel processo di crescita economica e culturale, i quali avrebbero potuto promuovere la realizzazione del primo santuario della città o contribuirvi. L'ipotesi suggestiva, anche in assenza di dati di conferma, è che in questo caso le loro imprese in mare, e forse gli scampati pericoli, abbiano potuto essere oggetto di una commemorazione votiva all'interno dell'edicola.

37 In Coarelli 1994, 97, 105-6 il riferimento a due fregi fittili dall'atrio di un edificio privato di Fregellae, con elementi che riportano all'arte celebrativa ufficiale: scartata la possibilità di interpretarli come semplici elementi ornamentali, privi di un particolare significato, la loro «presenza nell'ambiente della casa più intriso di valenze ideologiche» consente di leggerli come rappresentazione, diretta o allusiva, di episodi storici in cui i proprietari della casa erano stati coinvolti. I fregi erano collocati nella parte più rappresentativa della domus, in una parete di I stile, subito sopra gli ortostati della parte mediana o inferiore, inseriti nello spessore della parete.

38 Bodei Giglioni 1977, 33-76; Coarelli 1983, 219: precisa corrispondenza tra i grandi episodi edilizi, in particolare tra ultimo quarto del II e primo quarto del I secolo a.C. e la presenza massiccia dei *negotiator* italici in Oriente, testimoniata soprattutto dalle iscrizioni di Delo. Anche Marcattili 2005, 237-9. Gli atti di evergetismo consentivano alle *gentes* italiche arricchite (battellieri, marcatori di bestiame, contadini prima e poi banchieri, industriali e commercianti) di accedere a brillanti carriere politiche e alle magistrature locali. Sulla relazione tra l'arrivo in Italia di artigiani specializzati con diffusione dei modelli ellenistici, soprattutto la maniera di I stile, e la gestione da parte degli Italici, dopo la conquista romana in Oriente, dei traffici commerciali con nuove disponibilità, finanziarie e di manodopera schiavile: Marcattili 2011, 415.

39 Bandelli 1992, 33, sulla «emigrazione spontanea verso le regioni padane di famiglie o singoli di origine romana o italica»; Rossignani 2007, 29-34. Un grazie a Gianluca Gregori e a David Nonnis per lo scambio di idee gli utili suggerimenti.

Bibliografia

- Ardivino, A.M. (2002). «Tecnica pittorica nel santuario repubblicano di Brescia». Rossi 2002, 47-64.
- Baldassarre, I.; Pontrandolfo, A.; Rouveret, A.; Salvadori, M. (2002). *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*. Milano.
- Bandelli, G. (1992). «Le classi cisalpine e la loro promozione politica». *Dialoghi di Archeologia*, 3(10), 31-45.
- Barbet, A. (1994). «Peinture de bassin dans la Maison des Nymphes à Nabeul». *La mosaïque gréco-romaine*, 7(1), 311-19.
- Basch, L. (1997). «L'apparition de la voile latine en Méditerranée». *Techniques et économie antiques et médiévales = Colloque d'Aix-en-Provence*. Paris, 214-23.
- Bianchi, B. (2009). «Paesaggio con scena di pesca: frammento di decorazione parietale in III stile dalla cosiddetta Villa di Catullo a Sirmione». *Roma. La pittura di un impero = Catalogo della mostra* (Roma, 2009). Roma, 293.
- Bianchi, B. (2012). «Un ciclo figurato nella decorazione di III stile della villa delle 'Grotte di Catullo' a Sirmione?». *AAAd*, 73, 31-8.
- Bianchi, B. (2014). *La decorazione pittorica del santuario repubblicano di Brescia*. Rossi, 223-59.
- Bodei Giglioli, G. (1977). «*Pecunia fanatica*. L'incidenza economica dei templi laziali». *Rivista Storica Italiana*, 89(1), 33-76.
- Bragantini, I. (2007). «La pittura in età tardo repubblicana». *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes = Actes du Colloque International de Saint-Romain-en-Gal*. Vienne, 123-32.
- Carandini, A. (2010). *Le case del potere nell'antica Roma*. Bari.
- Cavalieri Manasse, G. (2002). *Architetture ellenistico-italiche in Cisalpina: le testimonianze del santuario bresciano*. Rossi 2002, 95-116.
- Coarelli, F. (1983). «I santuari del Lazio e della Campania fra i Gracchi e le guerre civili». *Les 'bourgeoisies' municipales italiennes aux II et I siècles av. J.-C. = Colloquio internazionale* (Napoli, 1981). Napoli, 217-40.
- Coarelli, F. (1994). «Due fregi da Fregellae: un documento storico della prima guerra Siriaca?». *Ostraka*, 1, 93-108.
- Dell'Acqua, A. (2014). «Nuovi dati sull'architettura». Rossi 2014, 321-59.
- Donati, A. (a cura di) (1998). *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina = Catalogo mostra*. Rimini.
- Esposito, D. (2007). «Pompei, Sille e la Villa dei Misteri». *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes = Actes du Colloque International de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur de Anna Gallina Zevi*. Roma, 441-65.
- Fragachi, H. (2003). «Représentations architecturales de la peinture pompéienne». *MEFRA*, 115(1), 231-94.
- Invernizzi, R. (2014). «Una testa femminile». Rossi 2014, 219-22.
- La Rocca, E. (2009). «Paesaggi che fluttuano nel vuoto. La veduta paesistica nella pittura greca e romana». *Roma. La pittura di un impero = Catalogo della mostra*. Roma, 39-55.
- Marcattili, F. (2005). «*Fanatica, pecunia*». *Cult places. Representations of cult places*. Los Angeles, 237-9. ThesCRA: Thesaurus, cultus et rituum antiquorum 4.
- Marcattili, F. (2011). «Primo stile e cultura della *luxuria*». *Pittura ellenistica in Italia e Sicilia. Linguaggi e tradizioni = Atti del Convegno di Studi* (Messina, 2009). Roma, 415-26.

- Mariani, E. (2002). «Intonaci con raffigurazione di una nave dal santuario tardo repubblicano: problemi tecnici e iconografici». Rossi 2002, 77-84.
- Medas, S. (2002). «La nave e l'attrezzatura velica. Considerazioni sulla raffigurazione navale del santuario tardo repubblicano». Rossi 2002, 85-93.
- Medas, S. (2004). «*De rebus nauticis*. L'arte della navigazione nel mondo antico». *Studia Archaeologica*, 132, Roma.
- Meucci, C. (2002). «Analisi degli strati pittorici di frammenti di intonaci dipinti». Rossi 2002, 65-74.
- Moormann, E.M. (1991). «Zwei Landschaftsdarstellungen in der Casa Sannitigca in Herculaneum». *Koln Jb*, 24, 11-18.
- Oriolo, F.; Zanier, K. (2011). «Decorazioni di primo stile nei peristili e giardini di Pompei». *Pittura ellenistica in Italia e Sicilia. Linguaggi e tradizioni = Atti del Convegno di Studi* (Messina, 2009), 481-97.
- Pagani, C.; Mariani, E. (2015). «Le pitture». Bruno, B.; Falezza, G. (a cura di), *Archeologia e storia sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella*. Mantova, 149-60.
- Papini, M. (2009). *Roma. La pittura di un impero = Catalogo della mostra*. Roma, 269-70.
- Peters, W.J.T. (1963). *Landscape in Romano. Campanian Mural Painting*. Assen.
- Rossi, F. (a cura di) (2002). *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri = Atti del Convegno* (Brescia, 2001). Milano.
- Rossi, F. (2007). «Brixia tra età tardo-repubblicana e I secolo d.C. Nuovi dati dall'area del Capitolium». *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. - I secolod.C.) = Atti delle Giornate di Studio* (Torino, 2006). Firenze, 205-14.
- Rossi, F. (a cura di) (2014). *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*. Firenze.
- Rossi, F. (2014). «Architetture dipinte: le edicole nel santuario di Brescia». Rossi 2014, 261-71.
- Rossignani, M.P. (2007). «Processi di trasformazione negli insediamenti indigeni della Cisalpina tra il II e I secolo a.C.». *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina, II secolo a.C. - I secolo d.C. = Atti delle Giornate di Studio* (Torino, 2006). Firenze.
- Rouveret, A. (2002). «Prime forme di pittura di paesaggio: Boscoreale e Oplontis; Combattimenti davanti a Troia e paesaggi ispirati all'Odissea». Baldassarre, Pontrandolfo, Rouveret, Salvadori 2002, 96-100; 113-14.
- Sacchi, F. (2014). Rossi 2014, 171-7; 201-5; 293-302.
- Salvadori, M. (2002). «La decorazione parietale nella tarda Repubblica: il 'secondo stile'». Baldassarre, Pontrandolfo, Rouveret, Salvadori 2002, 82-5.
- Sauron, G. (2007). *La pittura allegorica a Pompei. Lo sguardo di Cicerone*. Barcellona.
- Scagliarini Corlaita, D. (1997). «*Propter spatia longitudinis*: cicli e serie figurative nelle ambulationes del secondo e del quarto 'stile pompeiano'». Scagliarini Corlaita, D. (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a.C. - IV sec. d.C.) = Atti del Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica*. Bologna, 119-23.
- Stefani, G. (1997). «Il secondo stile». *Pompeii. Picta fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*. Torino, 40-4.
- Werner, K.E. (1998). «La scoperta delle pitture dell'Odissea in via Graziosa a Roma». Donati, A. (a cura di), *Romana Pictura, La pittura romana dalle origini all'età bizantina*. Roma, 271-2.
- Zevi, F. (2002). *Opus albariorum*. Rossi 2002, 35-45.

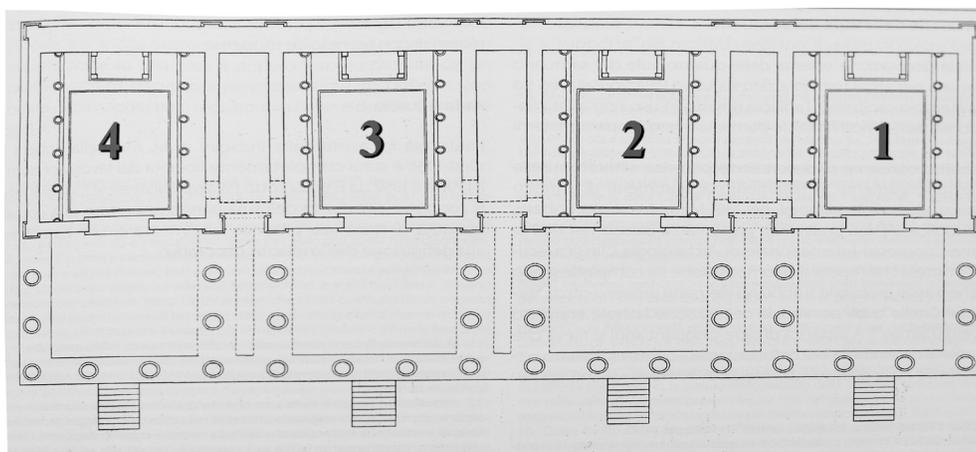
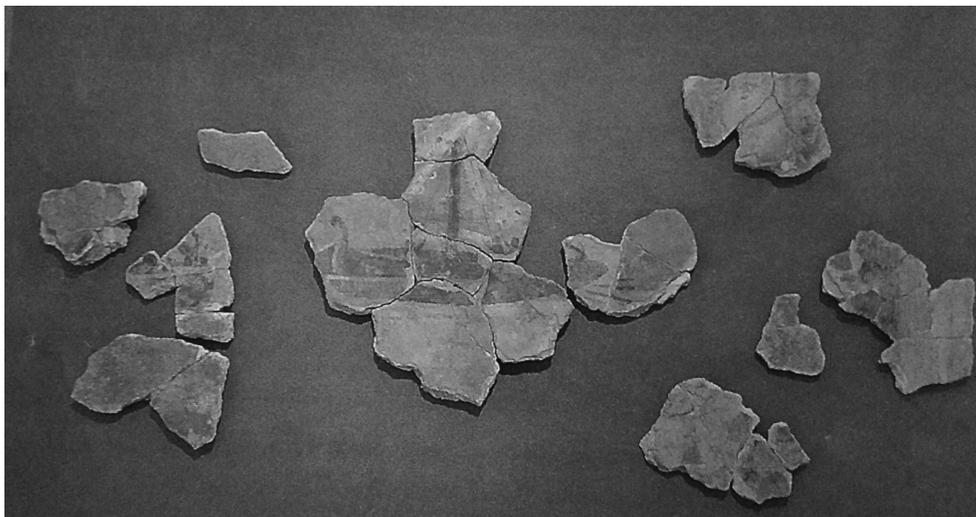


Figura 1 Intervento di assemblaggio dei frammenti (Dart 2015)

Figura 2 Planimetria del santuario repubblicano



Figura 3 Parete di fondo dell'edicola dell'aula 4

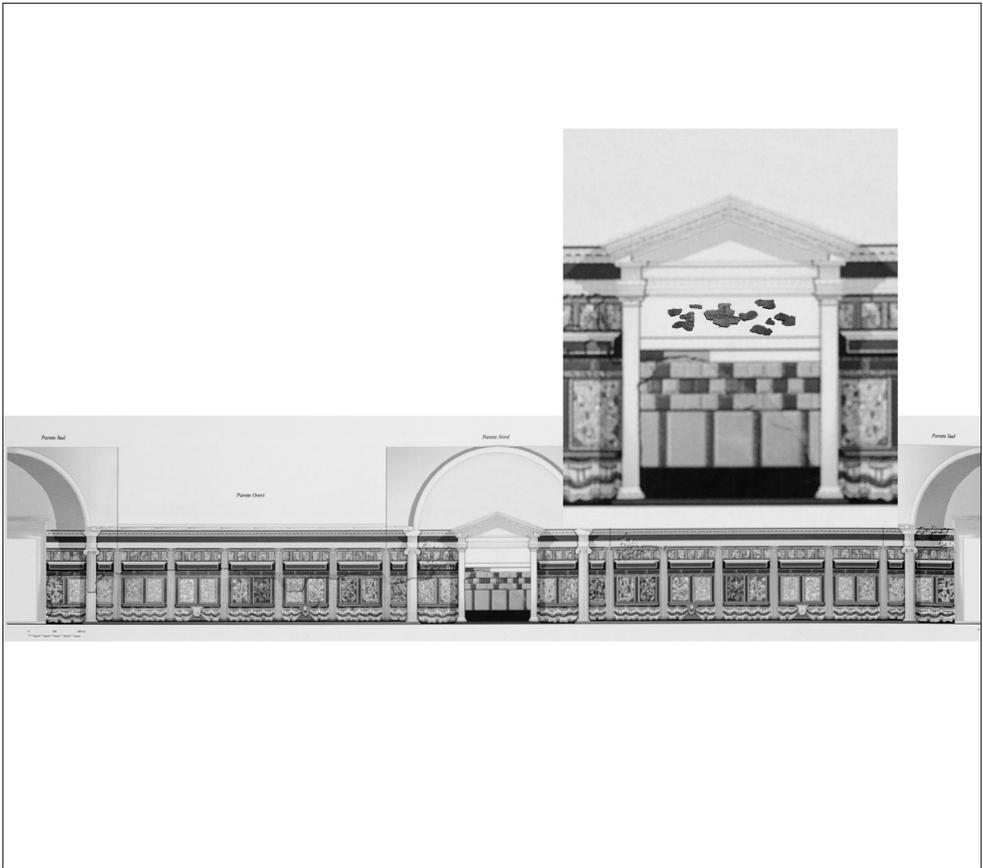


Figura 4 Ipotesi di inserimento della scena di paesaggio nella parete di fondo dell'edicola

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Verona Athesi circumflua

Strutture e attività mercantili legate alle vie d'acque

Brunella Bruno

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio di Verona, Rovigo e Vicenza

Giuliana Cavalieri Manasse

già Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto

Abstract Verona in the Roman age had an important economic role, thanks to its central geographical position, the presence of some of the most important Cisalpine roads and the river Adige which was then largely navigable. The road network was integrated with the fluvial transport on the Adige along with the Adigetto canal and probably the Acqua Morta branch of the river. Archaeological research has revealed structures that can be interpreted as docks and warehouses, indicating the possible location of some of the main harbour ports along the river.

Keywords Roman Verona. Harbour. Adige river. Trade. Roads.

L'importante ruolo economico che Verona ebbe sin dall'antichità, grazie alla sua felice posizione geografica in corrispondenza di un agevole passaggio dell'Adige, allo sbocco di una vallata che consente il collegamento con le regioni transalpine, è un fatto ben noto, anche se i dati della cultura materiale riflettono solo in parte questa centralità geografica per quanto riguarda i rapporti commerciali. Le ingenti quantità di materiali restituite dagli scavi,¹

1 I materiali sono a tutt'oggi per la stragrande maggioranza inediti e sono privi, in generale, anche di analisi quantitative. Non mancano tuttavia contributi su singoli contesti di scavo e classi ceramiche: per esempio si vedano Buchi 1973; Pesavento Mattioli 1999; Stuani 2012. I materiali dello scavo del *Capitolium*, gli unici finora pubblicati sistematicamente, forniscono un quadro abbastanza completo delle importazioni di merci avvenute a partire dagli ultimi decenni del



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/014

203

infatti, documentano sì il pieno inserimento del centro atesino nelle correnti dei rifornimenti mediterranei (con *trend* molto simili a quelli di altri centri adriatico-padani), ma non mostrano testimonianza di rapporti mercantili privilegiati con i territori d'Oltralpe; le quantità di prodotti transalpini attestate nella città sono assai scarse e ciò non fa escludere una provenienza da strade differenti dalla via dell'Adige, come anche modalità di penetrazione diverse dagli scambi commerciali.²

Una serie di studi recenti ha messo in risalto oltre all'importanza del nodo viario - la città era attraversata da alcune delle principali strade cisalpine, la via Postumia, la via Po-Adige (poi via Claudia Augusta Padana), e da qui prendeva avvio la via da/per Brescia e Milano - la peculiarità dell'organizzazione del traffico stradale cittadino, articolato forse, sin dalla progettazione dell'impianto municipale, certamente dagli inizi del I secolo d.C., secondo un sistema razionale di bretelle esterne che permettevano il collegamento tra i percorsi interregionali bypassando il centro urbano (Cavalieri Manasse 1998, 2016, 2017, 2018, 2019; Bruno 2019) [fig. 1].

Questo contributo affronta aspetti finora poco approfonditi, ovvero quello dell'organizzazione delle vie d'acqua e quello dell'ubicazione del porto fluviale, struttura che non poteva non esistere in un abitato in così stretto rapporto con il suo fiume, tal che le fonti ricordano l'Adige *Veronae ambiens* (Ver. En. IX, 6,7,9-6,8,2), e la città *Athesi circumflua* (Sil. It. *Punica* 8, 595):³ tale argomento ci è apparso coerente con gli studi e gli interessi di Margherita Tirelli, dedicati alla portualità altinate.

La presenza di un grande fiume in buona parte navigabile fu un elemento determinante per la nascita e lo sviluppo dell'*oppidum*-colonia 'fittizia' e poi del municipio romano. Uno dei temi più interessanti a cui l'archeologia tenta di dare risposta è quello dei motivi che determinarono il trasferimento del vecchio abitato sul colle in sinistra d'Adige - che dominava dall'alto la via Postumia e la via per le Alpi - sulla piana posta alla destra del fiume.

Il piano, che non comportò, come è noto, alcuno stanziamento di nuovi abitanti, dovette essere studiato nei minimi dettagli e affidato ad un architetto per il cui incarico si è pensato a una committenza

I secolo a.C. fino al VI-VII secolo (Bruno 2008; Biondani 2008; Morandini 2008; Di Filippo Balestrazzi 2008).

2 La presenza di manufatti prodotti nei territori d'Oltralpe è documentata a Verona da uno scarso numero di sigillate galliche, per le quali si rimanda, in sintesi, a Gabucci 2017. Tra II e IV secolo sono attestati sporadici frammenti di ceramica metallescente di Treviri (Mantovani 2017, 460) e alcuni esemplari di vetri di produzione renana (Roffia 2000).

3 La stessa immagine ricorre anche più tardi nell'opera di Liutprando, *Antapodosis*, 2, 40.

cesariana.⁴ È ragionevole credere che tra le varie ragioni che indussero a tale iniziativa non dovettero essere estranei motivi connessi allo sviluppo economico e commerciale che si andava delineando per il centro atesino: la comunità di Verona aveva bisogno di maggiori spazi, pubblici e privati, da destinare a finalità di incontro e di scambio, di edifici specializzati per transazioni, commerci, nonché aree di stoccaggio delle merci. E certamente necessitava di un sistema portuale più ampio e sicuro, agevolmente collegato con la viabilità locale e interregionale. Per assolvere a questi obiettivi il centro in sinistra d'Adige, obbligato a svilupparsi sopra una fascia di alture perifluviali, era del tutto inadatto.

La navigazione dell'Adige era in epoca romana assolutamente strategica, sia nell'ottica della conquista dei territori transalpini, sia in quella delle attività mercantili, poiché il fiume collegava l'Adriatico alle vallate alpine che mettevano in comunicazione con la Rezia. Ricordato per la rapidità delle sue correnti (*velox Athesis*) da alcuni autori,⁵ il suo percorso era del tutto agevole lungo il corso meridionale, mentre più problematico doveva risultare a nord della città, dove le fonti lo descrivono *saxis asper et gurgitibus vorticosus et impetu ferox*.⁶ Il fiume dovette essere un formidabile vettore di trasporto di materie prime, legname, merci pesanti e ingombranti in genere e, a partire dalla prima età imperiale, dei calcari ammonitici cavati in Valpolicella e, in minor misura, in Valpantena, commercializzati in gran parte della Cisalpina e fors'anche sino a Roma. I ponderosi carichi discendevano dalla Valpolicella forse utilizzando, a supporto di alcuni tratti poco agibili la presenza della viabilità terrestre. La città senza dubbio fu il centro di smistamento di questi materiali, destinati a proseguire il loro viaggio attraverso il capillare sistema padano di vie d'acqua e di terra.

Le caratteristiche del tratto urbano dell'alveo in età romana sono state oggetto di un'annosa discussione: secondo alcuni il fiume sarebbe passato rasente alla collina e il cosiddetto Isolo non sarebbe esistito prima dell'altomedioevo, secondo altri l'alveo sarebbe stato sin dalle origini diviso in due.⁷ Questa seconda ipotesi, che comporta la sostanziale identità tra il letto moderno e quello antico, è avvalorata dai pochi dati archeologici a disposizione: la confermano, infatti, il tratto di argine d'epoca municipale individuato in Regaste

⁴ Rossignani 1998, 323.

⁵ Claud., VI Hon. 196, Sid. Apol., Epist. 1, 5, 4.

⁶ Paneg. Const. XII, 8,2.

⁷ Sulla discussione vedi Marchini 1978, 99-100 nota 71; Franzoni 1986, 349-51; Varanini 1988, 336-8. La prima ipotesi è stata ripetutamente ribadita da Galliazzo (1973); da ultimo Galliazzo 1994, 511, la seconda è stata sostenuta da Marconi (1937, 80) e da Beschi (1960, 387-9).

Orto⁸ nelle adiacenze della testata destra del ponte Postumio e, sempre in riva destra, quelli riferibili ad epoca più recente di via Sottoriva 16, di piazzetta Pescheria 6 e di lungadige Rubele.⁹ Ancora, in sinistra del fiume, vanno citati gli argini visibili in corrispondenza del teatro¹⁰ e quelli documentati ai primi del Novecento a nord del ponte Pietra dal Da Lisca,¹¹ oltre al muro altomedievale messo in luce durante i lavori per la costruzione dei muraglioni, allargandosi l'antico stradone San Tomaso (oggi lungadige Sanmicheli), che potrebbe ricalcare l'andamento di un precedente argine romano.¹² Stando a questi dati e a quelli che si hanno più a monte,¹³ il corso del fiume, che, come si è detto, dovette essere dotato di argini ancor prima di avviare le principali opere di urbanizzazione, nel tratto urbano sembra essere stato più largo di quanto non sia oggi, dopo la regolarizzazione sulla misura media di 90 m effettuata quando si costruirono i muraglioni a fine Ottocento.

Una serie di approdi doveva scandire il sistema degli argini, in maniera non dissimile da quanto attestato nelle epoche successive.

Riguardo il ramo minore del fiume che, stando ai dati più sopra esposti, oltre a una serie di valutazioni di ordine geofisico, legate alle correnti e alla conformazione dell'alveo, dovette esistere sin da epoca antica, i riscontri archeologici sono davvero scarsi.

L'Acqua Morta, attestata a quel che è noto dal XII secolo nella dizione *Aqua Mortua*¹⁴ e interrata a fine Ottocento, doveva definire il cosiddetto Isolo a oriente, ma è del tutto ignoto se essa, come nel medioevo, si biforcasse dando luogo ad un ulteriore piccolo rivo oggi ricalcato da via Seghe San Tomaso. La sua sponda sinistra è stata vista in un piccolo tratto:¹⁵ qui non si è trovata alcuna traccia di ar-

8 Franzoni 1975, nr. 143; Cavalieri Manasse 1998, 119 nota 57. Si trattava di una struttura in 'mattoni romani', verosimilmente quindi sesquipedali, analoga perciò a quelle individuate in piazza Broilo lungo gli Asili Aportani (Franzoni 1975, nr. 156) e in piazza Vescovado (Cavalieri Manasse 2003, 24-5). Solo quest'ultimo tratto è documentato con precisione per essere stato scavato in epoca recente: se ne conservava il primo corso, per una larghezza di almeno 2,80 m, in sesquipedali eseguito con tecnica identica, se si eccettua l'uso di argilla come legante almeno in questa parte basale, agli altri dispositivi principali dell'impianto municipale, *murum, portas cluacas* (CIL V, 3434=NSc 1965= AE 1987, 450; Cavalieri Manasse, Cresci Marrone 2017) e complesso capitolino.

9 Si rimanda alla documentazione inedita conservata presso l'archivio SABAP Vr-Ro-Vi, Lungadige Rubele 16 - San Salvatore in Corte Regia (1971); Piazzetta Pescheria 6 (1991); Via Sottoriva 16 (1986).

10 Franzoni 1988, 34.

11 Da Lisca 1936, 143.

12 Franzoni 1975, nr. 13.

13 Un tratto venne in luce in lungadige Riva Battello (Franzoni, nr. 151).

14 Varanini 1988, 338 nota 18.

15 Vedi Archivio SABAP Vr-Ro-Vi, Interrato dell'Acqua Morta 66 (2011).

gini, ma solo la riva, pressoché piana, sparsa di anfore di prima età imperiale, segno di 'butti' o di una sistemazione spondale intenzionale, ipotesi, questa, avvalorata dalla presenza di mattoni e blocchi lapidei disposti orizzontalmente a formare una sorta di pedana [fig. 2].

Gli scavi per il parcheggio di piazza Isolo, svolti tra il 2000 e il 2001, non hanno apportato elementi utili alla configurazione di età romana, ma hanno rivelato che in origine, prima della costruzione degli argini rimasti in uso fino all'Ottocento, anche la sponda destra non era strutturata.¹⁶

Tuttavia ci si domanda se lungo questa modesta asta fluviale non esistesse uno scalo strutturato, vista la presenza nelle vicinanze di un vasto quartiere artigianale indagato per circa 1.250 mq sotto i cortili del Seminario Maggiore ed esteso a est, nord e ovest oltre i limiti dello scavo,¹⁷ dove si sono individuati un grande impianto metallurgico, forse il più grande noto sino ad ora in Cisalpina, principalmente attivo nella lavorazione del ferro e nella fusione del bronzo,¹⁸ una fabbrica di ocre (?) e un altro o altri due settori produttivi non meglio specificabili [fig. 1.1]. Ora, atteso che i minerali utilizzati potevano provenire per via terrestre sia da zone non distanti la città, sia da bacini lontani, quali quelli dell'alto Bellunese e addirittura del Norico,¹⁹ è ragionevole pensare che la grande quantità di legname necessaria al funzionamento dei forni arrivasse per via fluviale. Certamente non si può escludere che l'approdo dedicato alle esigenze del quartiere fosse ubicato sul ramo principale del fiume, ma l'Acqua Morta risultava assai più vicina all'area produttiva e in diretta connessione con essa tramite un'ampia strada glareata con accesso alle fonderie.²⁰

Appare importante sottolineare che la rete idrografica veronese comprendeva canali o vie d'acqua minori, che, anche alla luce dei dati archeologici più recenti, sembrano costituire un elemento assai significativo della topografia urbana e dell'organizzazione produttiva e commerciale della città.

Tra essi ci si deve soffermare in particolare sull'Adigetto, un corso d'acqua tagliato artificialmente, sfruttando almeno in parte un antico alveo che si staccava dall'Adige poco prima di Castelvecchio e vi riconfluiva presso ponte Aleardi [fig. 1.2]. Poco si conosce della sua esistenza, prima della irregimentazione avvenuta in età medievale verso il 1157, in concomitanza con la costruzione delle mura comunali. Certamente la realizzazione del complesso di Castelvecchio e dei suoi fossati portò a significative modifiche dell'imboccatura.

16 Vedi Archivio SABAP Vr-Ro-Vi, Parcheggio di Piazza Isolo (2000-01).

17 Cavalieri Manasse 2018, 71-4.

18 Grassi 2016, 129-85.

19 Grassi 2016, 130-2, 183-4.

20 Cavalieri Manasse 2018, 46-7, fig. 4.

La sua più antica menzione nota è in un documento del 1084, a vero dire piuttosto generico.²¹ La regolarizzazione e l'adattamento alla cinta comunale dovettero modificarne le sembianze originarie. Il reinterro avvenne dopo l'alluvione del 1882, quando, a fine secolo, fu canalizzato e intubato.

L'esistenza del canale in età romana è stata alternativamente sostenuta e negata dagli studiosi, ma, in un caso e nell'altro, senza argomentazioni realmente convincenti.²²

Tuttavia recenti considerazioni urbanistiche e nuovi scavi presso la cintura suburbana sud-occidentale hanno portato a valutare positivamente l'ipotesi della romanità, ricostruendo un quadro secondo il quale il corso d'acqua avrebbe costituito il vero limite fisico del centro urbano sul lato occidentale, esteso, sin dalla prima età augustea, fuori dalla cinta muraria. Lungo il suo allineamento si sarebbe attestato quel *militaris vallus* con cui nel 69 d.C. venne fortificata Verona, *sedes bello* dei generali di Vespasiano (Tac. *Hist.*, 3,8,1; 3,10,1).²³

È verosimile che tale opera di difesa, approntata in condizioni d'urgenza, sfruttasse l'avvallamento già esistente e utilizzato come via d'acqua già da qualche decennio, con l'aggiunta di un terrapieno sul fronte interno, tracce del quale si rinvennero presso il Museo Maffeiiano, secondo quanto riportato da Kähler.²⁴

È stato osservato che il fossato-canale, esteso dall'estremità sud-ovest a quella sud-est dell'ansa fluviale, avrebbe dato all'abitato l'aspetto di una città-isola,²⁵ caratteristico, come ricorda Strabone (5,1,5) di molti centri della *Venetia*, non solo della frangia lagunare, ma anche dell'entroterra, quale è il caso di Padova.²⁶ L'avrebbe reso altresì circumnavigabile, perlomeno dai piccoli navigli.

A una distanza di circa 50-100 m dalla sponda occidentale dell'Adigetto e in sistema con esso correva una bretella, parte dell'anello di scorrimento stradale di cui si è detto all'inizio. Tale strada, posta più o meno in continuità con il punto in cui la via da/per Brescia, cd. Gallica, si innestava nella via Postumia, collegava queste due grandi arterie al tronco meridionale della via Po-Alpi, poi parte della via Claudia Augusta Padana, coincidente con la via del Pontiere.

21 Varanini 1988, 339-40.

22 In proposito cf. Cavalieri Manasse 2018, 75 nota 64.

23 Cavalieri Manasse 2018, 74-6. Per questa ipotesi, sostenuta su basi archeologiche, si veda anche Varanini 2019, 21. Sul ruolo di pura rappresentanza della cinta urbana Cavalieri Manasse, Bruno 2003, 47; Cavalieri Manasse 2013a, 28, 30. Sull'espansione dell'impianto a occidente delle mura Cavalieri Manasse, Bruno 2003, 47; Cavalieri Manasse 2018, 58 ss., 75.

24 Kähler 1935, 140; Cavalieri Manasse 2018, nota 67.

25 Cavalieri Manasse 2018, 75.

26 Cavalieri Manasse 2018, 75.

Le testimonianze archeologiche di questo tracciato sono emerse con tutta evidenza nello scavo di piazza Arditì dove lo si è intercettato per circa 50 m, in corrispondenza di un importante quartiere artigianale per la produzione ceramica in funzione tra gli inizi del I e la metà del III secolo d.C.²⁷ [fig. 1.3].

Immaginiamo che la bretella stradale potesse funzionare come una sorta di 'asse dei servizi' utilizzato anche per lo smistamento dei prodotti ceramici, a giudicare dalla presenza, a brevissima distanza, di un'altra ampia area adibita alla fabbricazione di vasellame, oggetto di uno scavo recente; si tratta dell'impianto individuato in via Bertoni, attivo sin dall'età augustea, che nel corso del I secolo d.C. fu dismesso a favore di un impianto residenziale [fig. 3.3].²⁸ L'indagine, ancora inedita, ha portato all'individuazione di fornaci, vasche e altre strutture funzionali, oltre a notevoli scarichi di ceramica [fig. 4].

La presenza di questa strada e dell'Adigetto, collegato al fiume su entrambe le estremità, rafforza l'ipotesi, su cui torneremo a breve, di una localizzazione del porto fluviale cittadino, o quanto meno il più importante dei diversi approdi che dovevano trovarsi nella città, nella zona adiacente la confluenza sud-occidentale del canale con l'Adige.

In assenza di testimonianze archeologiche, la presenza del porto fluviale è stata finora postulata sulla base di dati ed evidenze complessivamente poco attendibili da Lanfranco Franzoni, il quale ha sostenuto che il porto si trovasse lungo la riva destra lungo Regaste Orti nelle vicinanze del ponte Postumio, luogo considerato ideale per uno scalo fluviale a causa del vicino sbocco del decumano massimo.²⁹ Segno della presenza di una zona in qualche modo connessa alle attività portuali sarebbe stata la scoperta, avvenuta in occasione della costruzione dei muraglioni del 1891, di un gran numero di materiali metallici (sia monete, che elementi statuari, applique e utensili vari).³⁰

Nel tratto tra Ponte Pietra e Ponte Postumio, inoltre, si sarebbe localizzato il cosiddetto controteatro, una scalinata semicircolare, descritta nel manoscritto del Canobbio e raffigurata dal Palladio in una sezione ricostruttiva del teatro (RIBA, IX 11), che la tradizione antiquaria immaginò legata agli spettacoli delle naumachie in Adi-

27 Cavalieri Manasse, Stuani 2012; Cavalieri Manasse 2013b, 96-100; Cavalieri Manasse, Mondin, Stuani 2016; Arzone, Biondani, Calomino 2015, 190-7; Cavalieri Manasse 2017b; Stuani 2019.

28 Bruno 2019, 164-5.

29 Franzoni 1975, nr. 143; Marchi, Cenni 1986, 91-4.

30 In realtà l'interpretazione di tale accumulo, frutto probabilmente di una selezione avvenuta al momento della raccolta, non è chiaro, ma non sembra sostenibile la sua relazione con eventuali impianti commerciali o portuali (Cavalieri Manasse 1998; Arzone 2013).

ge.³¹ Appare interessante la presenza di gradoni di accesso alla riva, compatibili con un approdo³² cui si volle probabilmente dare un'importante veste architettonica, data la relazione con il decumano massimo e il centro cittadino: l'andamento curvilineo testimoniato sin dal Cinquecento sarebbe dovuto all'intenzione di attribuire un'enfasi monumentale alla struttura.

Dal Medioevo acquisì una funzione strategica per le attività mercantili fluviali l'area del *Portus Sancti Firmi*, dove si localizzò uno dei più importanti approdi portuali della città sotto il controllo del monastero di San Fermo, destinato alle merci dirette al mercato che si teneva nell'area dell'antico Foro.³³ Ancora per tutta l'età moderna il settore extra-muraneo prossimo al fiume, zona oggi nota come contrada Filippini, ebbe una netta vocazione mercantile.³⁴

Anche in età romana questa zona, posta fuori dalle mura, comprendendo il punto di confluenza dell'Adigetto, è a nostro avviso da considerare un'area strategica per la portualità e il commercio.

Pur disponendo al momento di evidenze archeologiche molto frammentarie, non c'è dubbio che alcune strutture emerse nel corso di indagini condotte nel quartiere Filippini segnalino l'esistenza di un grande ed esteso complesso pubblico.³⁵ Si tratta di due murature parallele, di andamento nord-sud, caratterizzate entrambe dalla medesima tecnica costruttiva e stesse dimensioni: fondazioni in ciottoli e malta, alte circa 1,50 m realizzate 'a vista' entro trincea e con la faccia esterna lisciata da spatolate di malta, alzata (in un caso noto limitatamente alla risega) con paramento in mattoni sesquipiedali, tecnica inquadrabile nella prima età imperiale. Un tratto di muro è emerso recentemente, per circa 9 m di estensione, all'interno dell'immobile di via Lastre 3, e se ne è potuta documentare la larghezza fino a 1,20 m³⁶ [figg. 3.4 e 5]. La struttura 'gemella' era venu-

31 Cf. Marconi 1937, 51, 74; Beschi 1960, 455-6; Franzoni 1975, nr. 145; Franzoni 1980, 60, nr. III, 36; tra gli antiquari, Canobbio 1587, II, c. 19; Panvini 1648, 91; Moscardo 1668, libro II, 18.

32 Cavalieri Manasse 1998, 119.

33 Varanini 2004, 85-7; 90.

34 Nel Seicento, la Repubblica di Venezia edificò sulla riva dell'Adige, accanto al Ponte Aleardi, nell'area in cui sorgeva la chiesa di San Fermo Minore o del Crocifisso, lo Sborro, distinto in vecchio e nuovo, originariamente adibito alla quarantena di cose e persone, poi trasformatosi in un deposito merci e magazzini. Il carattere mercantile dell'area fu confermato più tardi dalla costruzione della nuova Dogana nell'area occupata dall'Orto dei Padri di San Fermo Maggiore, a seguito della quale lo Sborro del Crocifisso fu via via abbandonato, per divenire la sede del civico macello. Sull'argomento si rimanda a Brugnoli 1982.

35 Bruno 2019, 158-9.

36 Progetto di ristrutturazione di immobile privato (2019). Scavo SAP Società archeologica. La larghezza indicata corrisponde solo alla porzione che si è riusciti a mettere in luce, ma sicuramente la struttura è più ampia.

ta alla luce a una distanza di circa 80 m più a sud, durante lo scavo condotto in via Filippini 15-angolo vicolo Oratorio [figg. 3.5 e 6]:³⁷ questa, conservata invece fino a una larghezza di 2,05 m, a prima vista era stata interpretata come argine, stante la vicinanza all'alveo, ma tale ipotesi va ora valutata tenendo conto della scoperta della muratura di via Lastre, con cui fa certamente sistema.³⁸ Le opere murarie appaiono notevoli e riferibili a un vasto progetto edilizio unitario, oltre che a una committenza pubblica, forse testimonianza di un impegno costruttivo legato al fiume o alle attività connesse al traffico fluviale. È interessante sottolineare come le linee delle muraure di via Lastre-via Filippini coincidano con gli assi del quadrilatero viario formato da strade non orientate con la maglia urbana di età romana, ma secondo il corso del fiume, considerato traccia dapprima di un *castrum* di età gallienica,³⁹ mentre poi è stato proposto di riconoscerci il *campus* della città, ovvero lo spazio riservato al *ludus publicus* di cui si ha documentazione epigrafica (*CIL*, V 3408).⁴⁰

La presenza di tali strutture, adattate all'orientamento dell'asta fluviale, spiegherebbe da un lato la particolare conformazione topografica dell'attuale settore urbano, definendo un'area che in antico era probabilmente molto più estesa, spingendosi a nord fino all'imbocco del ponte che sorgeva sulla linea del Ponte Navi, a sud sino all'Adigetto.

Nell'area di Ponte Navi, presso la chiesa di San Fermo lungo l'attuale stradone San Fermo corrispondente all'asse della via Claudia Augusta Padana è stato localizzato un edificio stretto e allungato (13 × 190 m ca.) con murature in conglomerato di ciottoli e malta, interpretabile come una struttura funzionale, con ogni probabilità un magazzino per lo stoccaggio delle merci [fig. 3.7]: di tale edificio, ricostruito grazie ai lacerti murari rinvenuti nel corso di diverse indagini, si conoscono solo i perimetrali e non l'articolazione interna,

37 Archivio Sabap Vr, Ro, Vi, Verona, Edificio ex Giorgi. Via Filippini angolo vicolo Oratorio (2000), Relazione Multiart.

38 In via Filippini Franzoni (1975, nr. 66) riporta la notizia di un muro visto durante la costruzione dei muraglioni di fronte alle scuole (nel posizionamento in carta esso risulta contiguo al segmento murario visto nel 2000 all'angolo dell'isolato). Sempre il Franzoni (1975, nr. 67) posiziona erroneamente nella parte orientale e di vicolo Torcoletto i resti di una fognatura interpretabile come traccia della prosecuzione del decumano quarto (Cavalieri Manasse 2018, 57 nota 28) che continuava dunque sino all'area definita dai due muri, di cui sopra si è detto.

39 Marchini 1978, 82-4; Franzoni 1975, nr. 67.

40 Ipotesi avanzata da Franzoni (1986b, 369) e ripresa da altri studiosi, tra cui Borlenghi 2011, 272-6. Da ultimo sulla questione Cavalieri Manasse 2018, 56-7 che ha proposto per il *campus* altra collocazione (cf. *infra*). Altra ipotesi, avanzata da Hudson nelle sue relazioni di scavo, è che tale conformazione sia dovuta a un progetto di urbanizzazione di epoca comunale o scaligera patrocinato dal Monastero di San Fermo, simile a quello realizzato da San Zeno nel proprio *broilum* a partire dal XII secolo (Varanini 1986, 17).

né si hanno elementi precisi per una sua datazione.⁴¹ Sempre lungo la strada va poi considerato il complesso presso San Pietro in Carnario, che, sebbene ancora da indagare in modo puntuale, sembra aver rivestito un ruolo funzionale-mercantile [fig. 3.6].⁴²

Per quanto riguarda il settore a sud dell'Adigetto, è interessante osservare che le murature di via Lastre e di via Filippini-vicolo Oratorio appaiono simili per caratteristiche costruttive e dimensioni, nonché isorientate a quelle del complesso probabilmente porticato con pianta caratterizzata da una grande esedra, presente a sud del canale, certamente anch'esso adibito a usi pubblici, ma di funzione controversa [fig. 3.1].⁴³ La stessa tecnica edilizia contraddistingue il grande impianto nella zona di San Pietro Incarnario, pur diversamente orientato. Nonostante questa discrasia di posizionamento, tenuto anche conto della circostanza che tale pratica costruttiva connota, almeno per quel che è noto sino ad ora, questi tre soli complessi, posti non solo nello stesso areale, esteso a sud dell'odierno Ponte Navi e comprendente la zona 'a cavallo' del canale, ma anche in contiguità, è da supporre l'esistenza di un settore omogeneo, frutto di una medesima pianificazione, da ricondurre con ogni verosimiglianza, tra la tarda età augustea e la prima età giulio-claudia. Tale arco cronologico è indiziato soprattutto dalla dinamica di realizzazione del contesto monumentale a sud dell'Adigetto. La sua costruzione, infatti, fu contestuale a impegnativi lavori di sistemazione della riva dell'Adige, che portarono a un innalzamento della sponda di circa 2,20 m e alla riduzione/regolarizzazione dell'ampiezza dell'alveo. Proprio gli scavi condotti al di sotto dell'edificio hanno restituito una serie di elementi utili a ricostruire tali operazioni: grossi ciottoli fluviali misti a terriccio sabbioso, sopra cui furono collocate anfore Dr 6A, 6B, 7-11, talora su due piani, coperte a loro volta da un piano di sabbia e ghiaia che ha restituito un asse del 15 a.C.,⁴⁴ da considerare termine *ad o post quem* dell'intervento.

Tratti dello stesso banco di anfore erano stati intercettati in altri punti, tanto da ricostruire una vastissima operazione costruttiva, estesa su un fronte di circa 200 m e con riutilizzo di un numero molto alto di contenitori, certamente più di 600. Anche se strutture con anfore aventi funzioni di bonifica e drenaggio del terreno sono state rinvenute in molte altre zone della città, le quantità qui individuate potrebbero suggerire l'esistenza di un particolare surplus di anfore accumulate nelle vicinanze, esito delle attività di carico-scarico che avvenivano lungo le vie d'acque anche prima della sistemazione mo-

⁴¹ Hudson 2004; Cavalieri Manasse 2018, 56.

⁴² Cavalieri Manasse 2018, 55-6.

⁴³ Sull'edificio e le sue interpretazioni si veda Cavalieri Manasse 1998 e 2018, 66.

⁴⁴ Arzone, Biondani, Calomino 2015, 188.

numentale. Tuttavia, se la progettazione dei tre impianti, come già detto, appare il risultato dello stesso intervento urbanistico che ridisegnò lo spazio compreso tra la sponda del fiume e la via da/per *Hostilia* e il Po, la loro destinazione parrebbe differente: funzionale e commerciale quella dei complessi a nord dell'Adigetto, ludica, educativa e sociale quella della grande struttura a sud del canale, nella quale, pur con qualche incertezza, sembra da riconoscere il *campus*, stante l'ubicazione e le caratteristiche planimetriche.

In più punti della sponda atesina, tutt'intorno alla città, vanno immaginati approdi, banchine portuali, scivoli e rampe, forse talora connessi a canalizzazioni che si insinuavano per brevi tratti all'interno nel tessuto cittadino.

Recenti scavi condotti tra il 2014 e il 2015 nel cortile sud-ovest dell'ex Arsenale militare inducono per esempio a ricostruire un approdo nella zona della controansa. Qui è venuta alla luce una grande area produttiva, organizzata intorno all'attività di una ruota idraulica alimentata dall'energia dell'acqua di un canale, con due corpi di fabbrica paralleli formati da celle affiancate, identificabili con ogni probabilità con *horrea* e magazzini [fig. 7].⁴⁵ Appare logico immaginare che questi fossero in collegamento con un approdo sul fiume. Anche questo impianto produttivo, come tutti quelli finora individuati a Verona, fu pianificato in corrispondenza e in vicinanza di infrastrutture stradali, precisamente la via Claudia Augusta, collocata a 500 m a nord, e la bretella di collegamento con il settore suburbano in destra d'Adige che attraversava il fiume, seguendo la traiettoria segnata dai fornicini minori dell'Arco dei Gavi, strada finora non documentata archeologicamente, ma ricostruibile dalla carta dell'Almagià.⁴⁶

Concludendo, vari indizi archeologici inducono a credere, come si è visto, che le diverse attività legate al trasporto fluviale lungo l'Adige e che ebbero il loro fulcro nella città si accompagnarono a infrastrutture portuali, banchine e sedifici destinati all'esercizio delle funzioni mercantili.

L'organizzazione del sistema portuale di età romana risulta allo stato attuale ancora sfuggente, ma va certamente sottolineato come questo sin d'ora si configuri funzionalmente e razionalmente articolato secondo un'alternanza tra vie terrestri e vie d'acqua, includendo tra queste non solo l'Adige, ma anche il canale dell'Adigetto e probabilmente quello dell'Acqua Morta.

Tramite le strade, poi, la città diramava le sue merci avvalendosi di un articolato network che confluiva verso ulteriori vie d'acqua e che comprendeva lo scalo sul Po del *vicus* di *Hostilia* e lo scalo sul

⁴⁵ Bruno 2019, 160-1.

⁴⁶ Su questa strada, la cui presenza era suggerita anche dal rinvenimento di strutture funerarie, vedi Cavalieri Manasse 2017, 2018.

lago di Garda del vicus di Arilica, collegati rispettivamente all'asse corrispondente alla via Claudia Augusta Padana e alla via Gallica, e più tardi la fossa Claudia.

Va ricordato che ad Arilica aveva sede il *collegium nautarum et navicularium arilicenses*, noto da diverse iscrizioni e che una di queste reca la dicitura *V. consistentes*, comunemente interpretata come la prova di un coinvolgimento, nelle attività di navigazione del Benaco, di operatori residenti nella città atesina.⁴⁷

Bibliografia

- Arzone, A. (2013). «La circolazione monetaria a Verona in età romana: i dati dei lavori d'Adige (1887-1894)». *Archeologia Veneta*, 36, 82-123.
- Arzone, A.; Biondani, F.; Calomino, D. (2015). *Ritrovamenti monetali nel Veneto. Provincia III*. Verona.
- Basso, P.; Bruno, B.; Cenci, C.; Grossi, P. (a cura di) (2019). *Verona e le sue strade. Archeologia e Valorizzazione*. Verona.
- Beschi, L. (1960). «Verona romana. I monumenti». *Verona e il suo territorio*, 1, Verona, 369-551.
- Biondani, F. (2008). «Le anfore africane». Cavalieri Manasse, G. (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona: ricerche storiche e archeologiche*. Verona, 387-404.
- Borlenghi, A. (2011). *Il campus. Organizzazione e funzione di uno spazio pubblico in età romana. Le testimonianze in Italia e nelle province occidentali*. Roma.
- Brugnoli, P. (1982). «Un'istituzione sanitaria-doganale: lo 'Sborro' delle merci». Sandrini, A. (a cura di), *La Fabbrica della Dogana*. Venezia, 43-53.
- Bruno, B. (2008). «Le anfore di media e tarda età imperiale di produzione italiana, egeo-orientale, ispanica e le anfore non identificate». Cavalieri Manasse, G. (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona: ricerche storiche e archeologiche*. Verona, 373-86.
- Bruno, B. (2019). «Le strade di Verona: lavori in corso. Notizie degli interventi 2013-2018». Basso, Bruno, Cenci, Grossi 2019, 155-72.
- Bruno, B.; Meloni, F. (2019). «La via Brescia-Verona (via 'Gallica'): gli scavi a Peschiera del Garda». Basso, Bruno, Cenci, Grossi 2019, 129-43.
- Buchi, E. (1973). «Banchi di anfore romane a Verona, note sui commerci cisalpini». *Il territorio veronese in età romana = Atti del Convegno* (Verona, 1971). Verona, 531-650.
- Canobbio, A. (1587). *Historia intorno la nobiltà e l'antichità di Verona*. Verona. Biblioteca Civica, ms. 1968.
- Cavalieri Manasse, G. (1998a). «La Postumia, una strada urbana e suburbana». Sena Chiesa, G.; Arslan, E. (a cura di), *Optima Via = Atti del Convegno Internazionale di studi 'Postumia'* (Cremona, 1996). Milano, 111-43.
- Cavalieri Manasse, G. (1998b). «Banchi d'anfora a Verona: nota topografica». Pesavento Mattioli, S. (a cura di), *Bonifiche e drenaggi con anfore in epoca romana: aspetti tecnici e topografici = Atti del seminario di studi* (Padova, 1995). Padova, 185-96.

⁴⁷ Per alcune recenti riflessioni sul vicus di Arilica vedi Bruno, Meloni 2019.

- Cavalieri Manasse, G. (2003). «Verona. Il caso di una pólis megále cisalpina». *Luoghi e tradizioni d'Italia: Veneto II*. Roma, 21-44.
- Cavalieri Manasse, G. (2013a). «Architettura pubblica nella Venetia et Histria». Basso, P.; Cavalieri Manasse, G. (a cura di), *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*. Venezia, 16-67.
- Cavalieri Manasse, G. (2013b). «Gruppo di maschere e statuette fittili». *Restituzioni 2013. Tesori d'arte restaurati*. Venezia, 96-102.
- Cavalieri Manasse, G. (2017a). «L'area della chiesa di S. Zeno in Oratorio in età romana e tardoantica». *Annuario Storico Zenoniano*, 24, 17-44.
- Cavalieri Manasse, G. (2017b). «La viabilità dell'immediato suburbio veronese». «Da Monte Sannace al Leone di San Marco. Studi di archeologia in ricordo di Bianca Maria Scarfi». *Archeologia Veneta*, 40, 204-21.
- Cavalieri Manasse, G. (2018). «Verona: la città oltre le mura». *Anales de Arqueología Cordobesa*, 29, 41-84.
- Cavalieri Manasse, G. (2019). «La via Postumia a Verona 'venti anni dopo'». Basso, Bruno, Cenci, Grossi 2019, 59-80.
- Cavalieri Manasse, G.; Bruno, B. (2003). «Edilizia abitativa a Verona». Ortalli, J.; Heinzelmann, M. (a cura di), *Abitare in città. La Cisalpina tra impero e medioevo - Leben in der Stadt. Oberitalien zwischen römischer Kaiserzeit und Mittelalter = Atti del Convegno* (Roma, 4-5 novembre 1999). Wiesbaden, 47-64.
- Cavalieri Manasse, G.; Stuardi, R. (2012). «Verona, Piazza Arditì d'Italia. Lo scavo del quartiere artigianale (2008-2011)». *QdAV*, 28, 69-78.
- Cavalieri Manasse, G.; Mondin, G.; Stuardi, R. (2016). «Nota preliminare sull'officina ceramica di piazza Arditì d'Italia a Verona». *Rei Cretariae Romanae Fautorum Acta*, 44, 61-71.
- Da Lisca, A. (1936). «Lavori e scavi a S. Michele alla Porta in Verona». *Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, sr. 5, 13, 139-45.
- Di Filippo Balestrazzi, E. (2008). «Le lucerne». Cavalieri Manasse, G. (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona: ricerche storiche e archeologiche*. Verona, 343-67.
- Franzoni, L. (1975). *Edizione archeologica della Carta d'Italia al 100.000. Foglio 49. Verona*. Firenze. Istituto geografico Militare.
- Franzoni, L. (1980). «Il teatro romano». Marini, P. (a cura di), *Palladio e Verona: Palladio 1580-1980 = Catalogo della Mostra* (Verona, 1980). Vicenza, 60.
- Franzoni, L. (1986). «Immagine di Verona romana». *AAAd*, 28, 345-72.
- Franzoni, L. (1988). *Il Teatro Romano, la storia e gli spettacoli*. Verona.
- Gabucci, A. (2017). *Attraverso le Alpi e lungo il Po: importazione e distribuzione di sigillate galliche nella Cisalpina*. Roma.
- Galliazzo, V. (1994). *I ponti romani*, vol. 1. Treviso.
- Galliazzo, V. (1973). «Nuove considerazioni sull'idrografia e sull'urbanistica di Verona romana». *Il territorio veronese in età romana = Atti del Convegno* (Verona, 22-24 ottobre 1971). Verona, 33-59.
- Grassi, E.M. (2016). *L'artigianato metallurgico nella Cisalpina romana: i casi di Milano e Verona*. Roma.
- Hudson, P. (2004). «I resti precedenti la costruzione della chiesa inferiore benedettina di S. Fermo Maggiore». Golinelli, P.; Gemma Brenzoni, C. (a cura di), *I Santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa a Verona*. Verona, 101-2.
- Kähler, H. (1935). «Die römischen Stadttore von Verona». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 50, 138-97.
- Marchi, M.; Cenni, N. (1986). *I segni della Verona romana*. Verona.

- Marchini, G.P. (1978). «Verona romana e paleocristiana». Puppi, L. (a cura di), *Ritratto di Verona*. Verona, 23-134.
- Mantovani, V. (2016). «Ceramiche fini da mensa di età medio imperiale ad Aquileia: la ceramica metallescente di Treviri». *AAAd*, 83, 453-64.
- Marconi, P. (1937). *Verona romana*. Bergamo.
- Morandini, F. (2008). «Le ceramiche comuni. Dall'età preromana al V secolo d.C.». Cavalieri Manasse, G. (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona: ricerche storiche e archeologiche*. Verona, 431-50.
- Moscardo, L. (1668). *Historia di Verona*. Verona.
- Panvinii, O. (1648). *Antiquitatum veronensium. Libri VIII*. Patavii.
- Pesavento Mattioli, S. (a cura di) (1999). «Anfore romane a Verona: nuovi rinvenimenti». *QdAV*, 15, 40-8.
- Rossignani, M.P. (1998). «Romanizzazione e romanità negli insediamenti urbani dell'Italia Transpadana». Sena Chiesa, G.; Lavizzari Pedrazzini, M.P. (a cura di), *Tesori della Postumia, Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa = Catalogo della mostra*. Cremona, 315-24.
- Stuani, R. (2012). «Vernice nera e terra sigillata con marchi di fabbrica dallo scavo del tribunale di Verona». *QdAV*, 28, 168-75.
- Stuani, R. (2019). «Nota preliminare sul vasellame di età augusteo-tiberiana prodotto nell'officina di piazza Arditi d'Italia a Verona (Italia)». Coll Conesa, J. (a cura di), *Opera Fictiles. Estudios transversales sobre cerámicas antiguas de la Península Ibérica = Actas del IV Congreso Internacional de la SECAH-Ex Officina Hispana* (Valencia, 2017). Madrid, 97-108.
- Roffia, E. (2000). «Le tombe di Verona, vicolo Carmelitani Scalzi, e le importazioni d'oltralpe in area padana». *Annales du 14^e Congrès de l'association internationale pour l'histoire du verre* (Venezia; Milano, 1998). Lochem, 99-103.
- Varanini, G.M. (1986). «L'espansione urbana di Verona in età comunale: dati e problemi». Rossetti, G. (a cura di), *Spazio, società, potere nell'Italia dei Comuni*. Napoli, 1-25.
- Varanini, G.M. (1988). «Energia idraulica e attività economiche nella Verona comunale: l'Adige, il Fiumicello, il Fibbio (secoli XII-XIII)». *Paesaggi urbani dell'Italia padana nei secoli VII-XIV*. Bologna, 173-251.
- Varanini, G.M. (2004). «L'area di San Fermo nel Medioevo: le vicende urbanistiche». Golinelli, P.; Gemma Brenzoni, C. (a cura di), *I Santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa a Verona*. Verona, 83-93.
- Varanini, G.M. (2019). *Verona*. Spoleto.

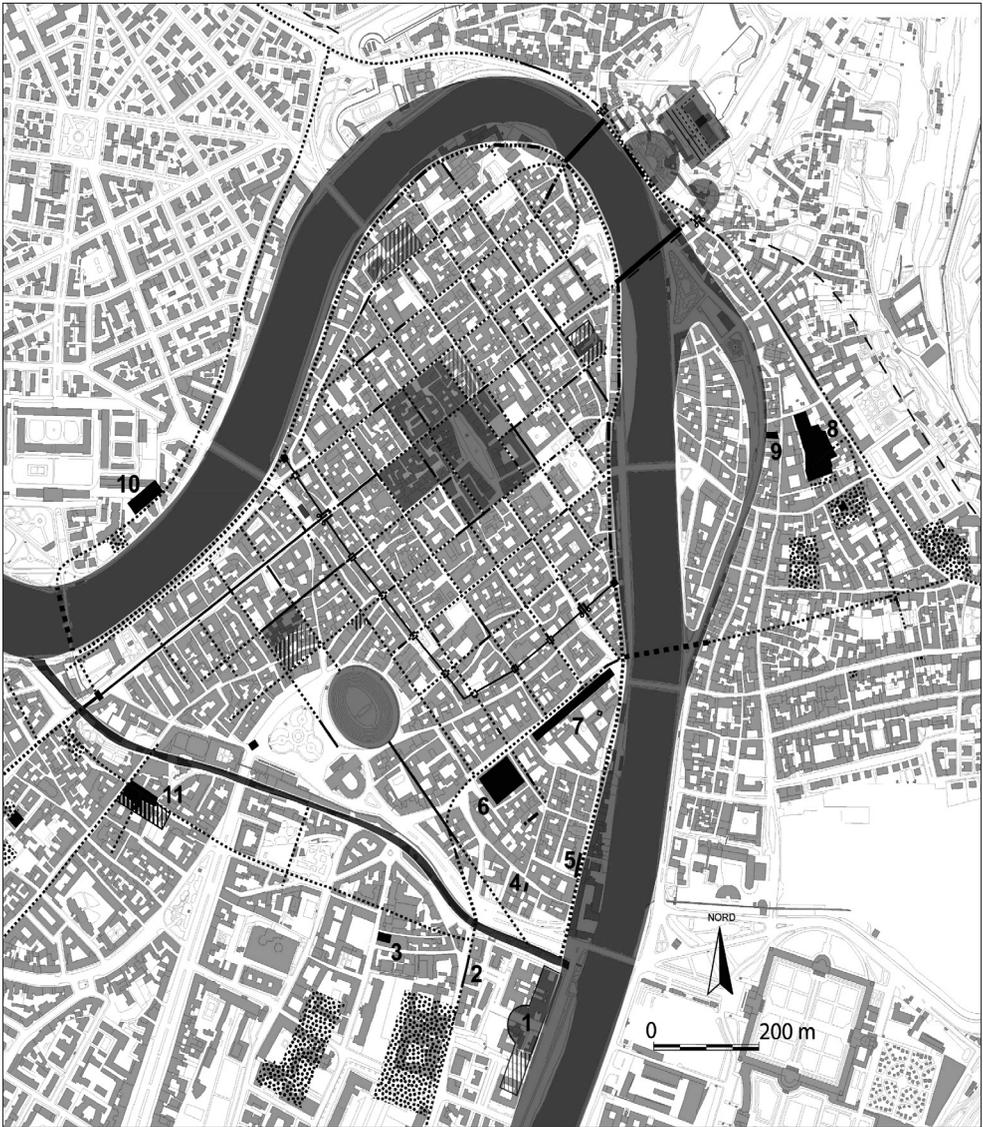


Figura 1 Planimetria di Verona in età imperiale con indicazione delle strade, dei principali spazi e monumenti pubblici, delle aree produttive. 1) edificio pubblico con esedra; 2) via Po-Adige (via Claudia Augusta); 3) zona dell'impianto artigianale di via Bertoni; 4) muratura di via Lastre; 5) tratti di murature di via Filippini; 6) complesso di San Pietro in Carnario; 7) edificio di San Fermo; 8) impianto metallurgico e altre strutture produttive del Seminario Maggiore; 9) scavo di Interrato dell'Acqua Morta 66; 10) strutture produttive dell'ex Arsenale Militare; 11) complesso artigianale di piazza Ardiati (elaborazione grafica M. Bersani)



Figura 2 Particolare della sponda del canale dell'Acqua Morta, scavo di Interrato dell'Acqua Morta 66. (Foto E. Faccio)

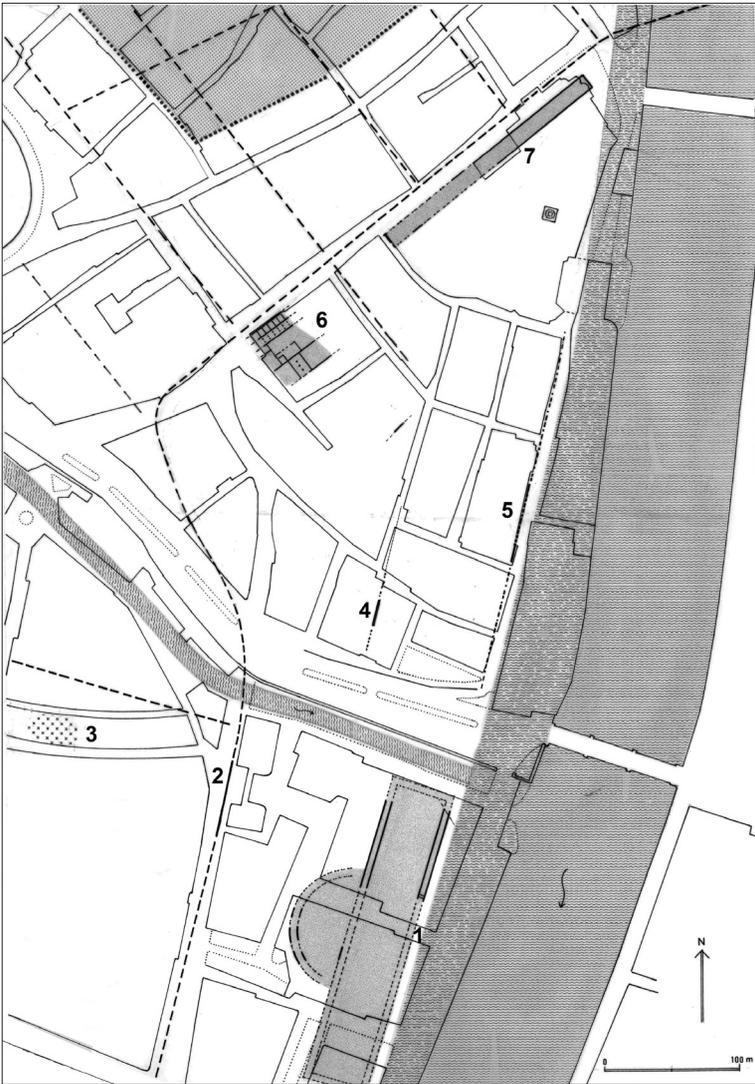


Figura 3 Verona. Area extra-moenia, particolare del settore sud-orientale. 1) edificio pubblico con esedra; 2) via Po-Adige (via Claudia Augusta); 3) zona dell'impianto ceramico di via Bertoni; 4) muratura di via Lastre; 5) tratti di murature di via Filippini; 6) complesso di San Pietro in Carnario; 7) edificio di San Fermo (elaborazione grafica R. Giacometti)

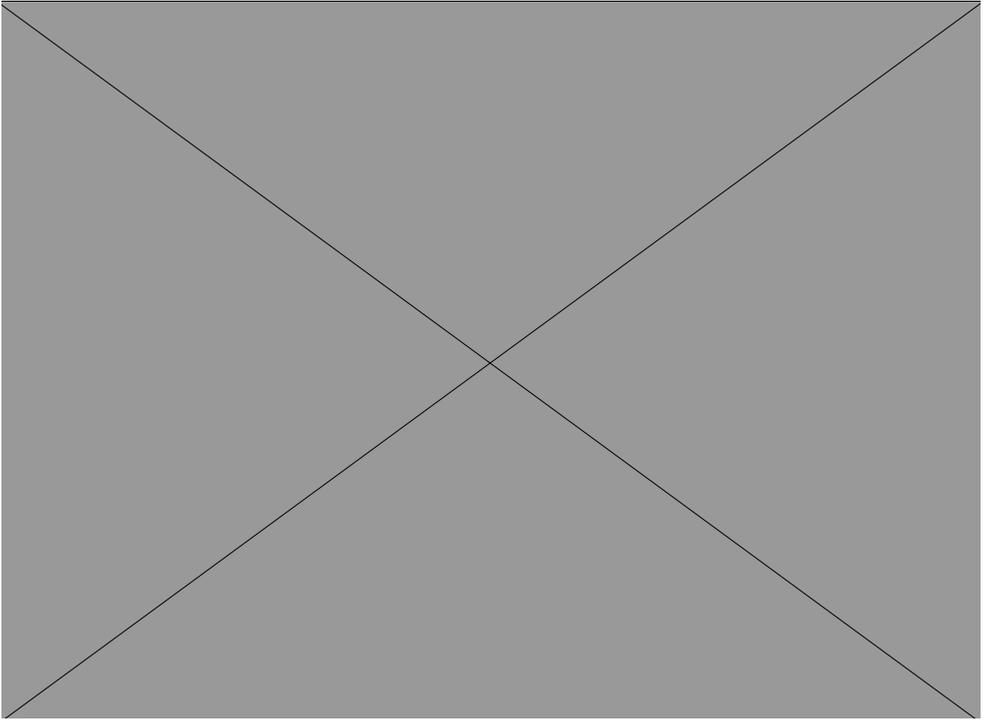


Figura 4 Verona. Immagini dello scavo dell'impianto produttivo di via Bertoni (foto Multiart)

Figura 5 La muratura di via Lastre (foto SAP)

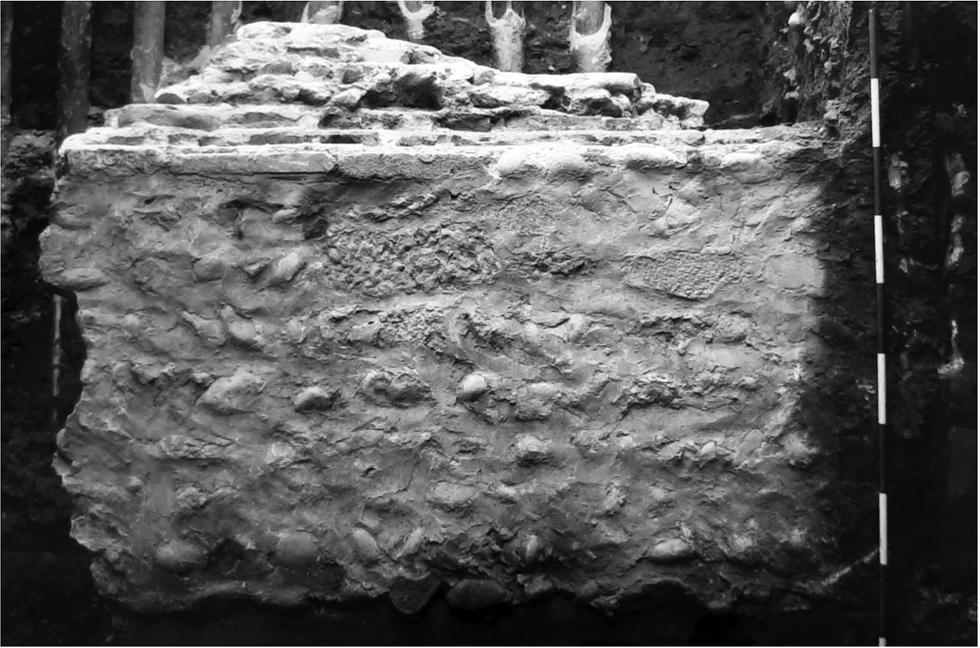


Figura 6 Particolare della muratura di via Filippini (foto Multiart)

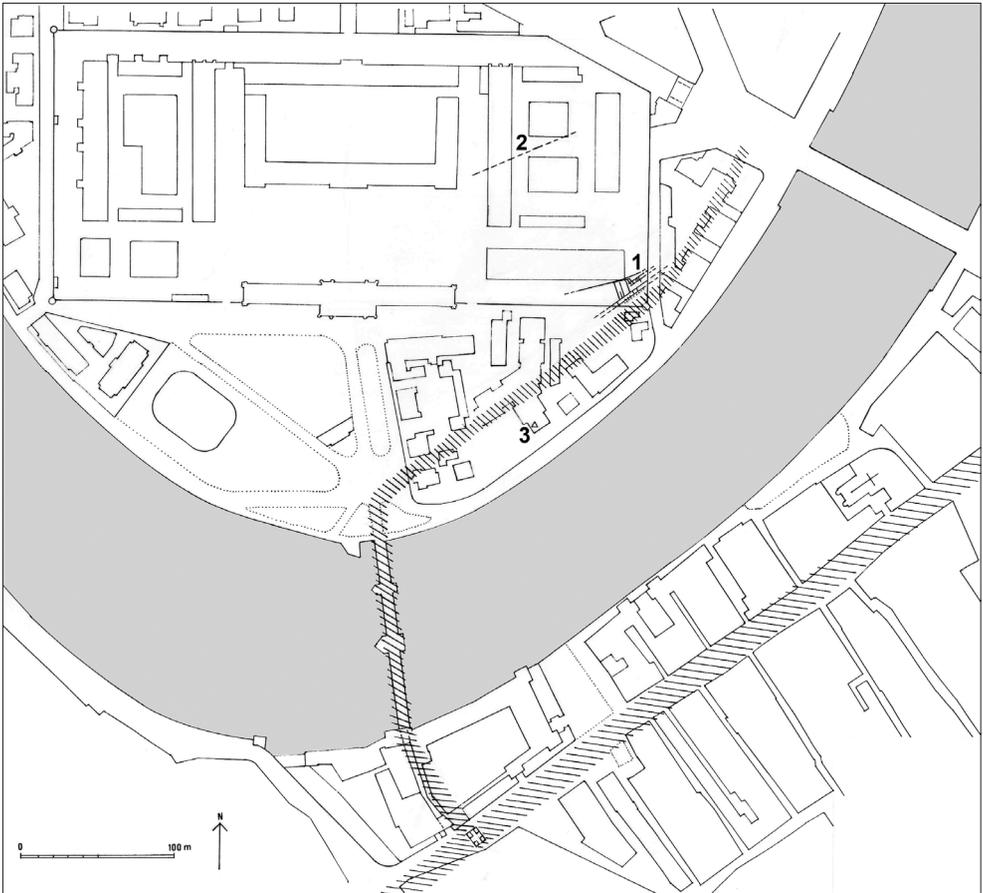


Figura 7 Verona. Scavi nell'area dell'ex Arsenale Militare. A tratteggio il percorso della via Postumia (in basso) e della bretella stradale che risaliva la controansa. 1) complesso produttivo; 2) Struttura di età romana; 3) zona funeraria. (elaborazione grafica R. Giacometti e R. Campanella)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Osservazioni su alcuni reperti vitrei della necropoli di via Spinè a Oderzo

Annamaria Larese

Polo Museale del Veneto

Abstract The paper analyses glassy finds from the necropoleis of Oderzo, ancient Opitergium, datable between the 1st and 5th cc. AD. Aspects of burial typology, funerary rituals and social hierarchies are considered in relationship with specific glassy finds.

Keywords Roman Oderzo. Roman Necropolis. Glass. Glass Typology. Roman Veneto.

È appena stata inaugurata a Palazzo Foscolo di Oderzo la mostra *L'anima delle cose. Riti e corredi della necropoli di Opitergium*, organizzata da Oderzo Cultura e dal Museo Civico 'Eno Bellis' in collaborazione con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana e le province di Belluno, Padova e Treviso e il Polo museale del Veneto. La mostra e il catalogo, curato da Marta Mascardi e da Margherita Tirelli, hanno determinato l'occasione per riaffrontare lo studio sistematico dei corredi e delle indagini svolte nella necropoli opitergina. In trent'anni di attività di tutela, la Soprintendenza Archeologica ha messo in luce ampie parti della necropoli che si sviluppava a ovest, a sud-est e a est dell'antica città di Oderzo. In questo contributo saranno svolte osservazioni sui reperti vitrei editi, che sono stati rinvenuti negli scavi di via Spinè e in via degli Alpini, una continuazione della prima. In quest'area, che si estendeva nella parte sud-orientale di *Opitergium*, dal 1986 al 2013 sono state individuate più di duecento sepolture a cremazione e a inumazione, datate in un ampio arco cronologico che va dalla fine del I secolo a.C. alla prima metà del V secolo d.C. In questa porzione della necropoli i reperti vitrei non sono così frequenti come in altri siti della *X Regio*, perché i corredi funerari contengono un esemplare o al massimo due. Solo in casi eccezionali, che saranno con-



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/015

223

siderati successivamente, nella sepoltura è stato deposto un numero più alto di vetri.

Iniziando dalle forme aperte da mensa, è documentata una coppa Isings 87 dalla tomba 1 a inumazione degli scavi di via Spiné 1986, datata dalla seconda metà del I al III secolo d.C.¹ Il tipo, attestato in Occidente, è diffuso in particolar modo nelle province orientali tra la seconda metà del I e il III secolo d.C. Nel Veneto le coppe ad alto piede Isings 87 sono rare e mancano ad Aquileia.²

Un altro esemplare, realizzato in vetro opaco, proveniente dalla sepoltura a inumazione 20 degli scavi 1986, databile al III-IV secolo d.C., rappresenta l'unica attestazione in Veneto della coppa Isings 110.³

Poco numerose sono le bottiglie, che, ad eccezione di un'ansa riferibile alla forma Isings 50 o 51 della sepoltura a cremazione diretta 11 e dell'esemplare della tomba 16 dello scavo di via Spiné del 2013, sono pertinenti a inumazioni del III-IV secolo d.C.: il pezzo Isings 102/132, proveniente dalla tomba 39 di via Spiné-ex deposito Merlo (2019), caratterizzato da un collo troncoconico e corpo cilindrico, trova confronti con un limitato numero di bottiglie prodotte in Italia nord-orientale del IV secolo d.C.⁴

Due esemplari, appartenenti rispettivamente al corredo della sepoltura 40 di via Spiné-ex deposito Merlo (2001), datata al IV secolo d.C., e al corredo della sepoltura 12 di via degli Alpini (1993-94) della seconda metà del IV, sono riferibili alla forma Isings 101, che mostra limitata diffusione in Italia settentrionale e nel Veneto.⁵

L'ultima bottiglia, pertinente alla tomba 40 di via degli Alpini (1993), datata al III-IV secolo d.C., presenta il labbro tagliato, collo imbutiforme, spalla ornata da linee incise a mola e corpo globulare e trova confronti con esemplari di Aquileia.⁶

Nella tomba 41 di via degli Alpini (1993), datata alla seconda metà del I secolo d.C., il defunto, sepolto in posizione prona, era accompagnato da un corredo funerario, costituito da due piccole olle fittili, da una lucerna e un'olletta vitrea, ascrivibile al tipo Isings 62.⁷ Questi recipienti a ventre quadrangolare, soffiati in matrice aperta, erano adatti per la conformazione del corpo al trasporto e all'imballaggio di derrate alimentari.⁸ Gli esemplari di grandi dimensioni erano in seguito riutilizzati come cinerari, quelli più piccoli, come quello opitergino, era-

¹ *L'anima delle cose* 2019, nr. 1.

² Larese 2004, 51.

³ *L'anima delle cose* 2019, nr. 6 con bibliografia precedente.

⁴ *L'anima delle cose* 2019, nr. 35.

⁵ *L'anima delle cose* 2019, nrr. 36, 39; Larese 2004, 95.

⁶ *L'anima delle cose* 2019, nr. 44; Mandruzzato, Marcante 2005, 78, nr. 124.

⁷ *L'anima delle cose* 2019, nr. 45.

⁸ Larese 2004, 56.

no, invece, impiegati per conservare speciali alimenti o forse sostanze profumate e balsami.⁹ La forma è documentata nelle regioni occidentali dell'impero; scarsamente attestata, invece, nella parte orientale. Le olle Isings 62 hanno una modesta diffusione in Italia settentrionale e anche in Veneto, dove sono state rinvenute in contesti della seconda metà del I secolo. Ad Aquileia è conservato un maggior numero di esemplari.

Per quanto riguarda i balsamari, i pezzi più numerosi, ascrivibili a differenti tipi, va menzionata la tomba a cremazione diretta 15 di via degli Alpini (1993), datata all'inizio del I secolo d.C., che aveva nel corredo oltre a due olpi e altri elementi, tre unguentari, soffiati in vetro sottile a ventre piriforme, pertinenti alla forma De Tommaso 41.¹⁰ Il tipo, assai documentato in tutta la penisola dall'epoca augustea e l'età claudia, è particolarmente frequente in Italia settentrionale. Nel Veneto i balsamari De Tommaso 41 sono assai diffusi tra la fine del I secolo a. C.-inizi I secolo d.C. e l'età flavia, con una maggiore concentrazione nella prima metà del I secolo d.C.¹¹

Dalla sepoltura 3 di via Spiné (1993), a cremazione diretta, datata alla prima metà I secolo d.C., dalla tomba 9 di via Spiné (1986), ascritta alla seconda metà del I secolo d.C. e dalla 11 di via Spiné ex deposito Merlo (2001) a cremazione indiretta della fine I secolo d.C.-inizi del II secolo, provengono tre unguentari di tipo De Tommaso 12.¹² Questi balsamari, assai diffusi in tutta l'Italia settentrionale dal secondo quarto del I secolo d.C. alla fine del secolo, furono fabbricati in più centri dell'impero. Nel Veneto la forma mostra particolari concentrazioni nel Padovano, a Este e ad Adria con probabili produzioni locali. Anche ad Aquileia questo tipo rappresenta una delle prime forme seriali, fabbricate allo scopo di contenere i balsami al momento della vendita al dettaglio.

Rientrano nella forma De Tommaso 32 due balsamari, messi in luce nella sepoltura 43 a inumazione di un bambino di via Spiné (1986), datata alla seconda metà del I secolo d.C.-II secolo, e nella tomba 21 di via Spiné (1993), collocata cronologicamente tra la fine del I secolo d.C. e la metà del II.¹³ Questo tipo, che presenta un lungo collo cilindrico e ventre conico su base piana, è diffuso in Italia, in Gallia e nelle regioni settentrionali; qualche attestazione proviene dalle province orientali. Nel Veneto il tipo è concentrato nell'area centro-orientale della regione tra seconda metà del I e il II secolo d.C.; anche da Aquileia provengono numerose attestazioni.¹⁴

⁹ Mandruzzato, Marcante 2005, 29.

¹⁰ *L'anima delle cose* 2019, nr. 40.

¹¹ Larese 2004, 39-40; Rossi 2014, 247-8.

¹² *L'anima delle cose* 2019, nrr. 13, 3, 29.

¹³ *L'anima delle cose* 2019, nrr. 9, 17.

¹⁴ De Tommaso 1990, 58-9; Larese 2004, 18; Rossi 2014, 251.

Un esemplare, rinvenuto nel corredo dell'inumato della tomba 99 di via degli Alpini (1993), è ascrivibile al tipo De Tommaso 4.¹⁵ Questa forma, caratterizzata da un labbro tagliato, collo cilindrico più lungo del ventre troncoconico con parete arrotondata, fondo piatto, è assai diffusa in Italia e nelle province occidentali dall'età neroniana all'epoca antonina.¹⁶ In Veneto il tipo, datato in base ai contesti tra la seconda metà del I secolo e il II secolo, è diffuso soprattutto nell'area centro meridionale della regione, in cui non è ipotizzabile una produzione locale. La forma De Tommaso 46, che si differenzia dalla precedente per maggiore altezza del collo, è stata rinvenuta nella tomba 11 di via Spinè-ex deposito Merlo (2001), di cui si è detto sopra. Il tipo, datato tra l'età flavia e quella traianea, ha una limitata diffusione in Italia nord-orientale, ad eccezione di Aquileia, dove è stata ipotizzata una probabile produzione.¹⁷

Un solo balsamario, rinvenuto nella tomba 71 di via degli Alpini (1993), è ascrivibile alla forma De Tommaso 47, attestata in maniera limitata dalla fine del I secolo d.C.¹⁸

Nel corredo della sepoltura a cremazione indiretta 33 di via degli Alpini (1993) erano deposti con due olpi fittili e una coppetta a pareti sottili anche due balsamari tubolari di tipo De Tommaso 71/72, databili nella seconda metà del I-II secolo d.C.¹⁹ Un altro pezzo intero era deposto con altri oggetti, fra i quali un frammento di un altro unguentario, nella tomba 11 dello scavo di via Spinè (2013), datata fra la fine e la metà del II secolo d.C.²⁰

In nove sepolture a inumazione, collocabili in un ampio arco cronologico dal III al V secolo d.C., erano state collocati vaghi, elementi di collana e un bracciale in pasta vitrea.

Saranno ora considerate tre tombe che hanno restituito un cospicuo numero di reperti vitrei. Le sepolture sono state individuate nello scavo del 2013 di via Spinè. Quest'indagine ha restituito una piccola porzione della necropoli, estesa ai lati di una strada glareata con asse nordovest-sudest, che si dipartiva dal centro cittadino collegandosi, verosimilmente, a sud con la Postumia. Nella zona, come nelle altre aree di via Spinè-via degli Alpini, fu attuato un riassetto idraulico ambientale, che prevedeva lo scavo di un sistema di fosse allineate e di trincee in cui furono collocate con differenti modalità anfore con la funzione di captazione delle acque di risalita o di dre-

¹⁵ *L'anima delle cose* 2019, nr. 51.

¹⁶ Larese 2004, 68; Mandruzzato, Marcante 2007, 18; Rossi 2014, 250.

¹⁷ Larese 2004, 68; Mandruzzato, Marcante 2007, 18-19, nrr. 169-85; Rossi 2014, 250.

¹⁸ De Tommaso 1990, 70, tipo 47; Mandruzzato, Marcante 2007, 18, nrr. 196-7; *L'anima delle cose* 2019, nr. 46.

¹⁹ Mandruzzato, Marcante 2007, 19; *L'anima delle cose* 2019, nr. 43.

²⁰ *L'anima delle cose* 2019, nr. 22.

naggio. Il progetto di bonifica prevedeva anche la costruzione di una 'specie' di condotto fabbricato con contenitori anforacei, posti all'interno del fossato occidentale, esteso accanto alla strada, per mantenere il sedime stradale asciutto. Tale sistema era probabilmente finalizzato all'impostazione della necropoli, scandita in quattro periodi di utilizzo, che trovano in parte corrispondenza in interventi progettuali di rifacimento della sede stradale stessa. Nel primo periodo, che può essere collocato nella prima metà del I secolo d.C., furono costruiti i primi recinti funerari e un pozzo connesso probabilmente alle cerimonie funerarie.

Nel secondo periodo, collocabile, in via preliminare in attesa di un più puntuale studio dei reperti rinvenuti, alla seconda metà del I-primi decenni del II sec d.C., fu attuato un riassetto generale della necropoli, che comportò una risistemazione della strada e del sistema di fossati che la fiancheggiavano nonché una nuova definizione delle aree cimiteriali. Tra le tombe di questo periodo vi è il *bustum* 13, una sepoltura probabilmente femminile, che aveva un ricco corredo costituito da venti elementi disposti in fila lungo il lato occidentale della fossa²¹ [figg. 1-2]. Alla nutrita componente legata al consumo del vino o di altre bevande, si ascrivono tre olpai fittili, un bicchiere a pareti sottili, una coppa a pareti sottili e una coppa Isings 12, di forma emisferica, ornata da incisioni a mola, soffiata in vetro azzurro. Fa parte del servizio escario solo il grandissimo piatto Isings 47, realizzato in vetro verdeazzurro con labbro arrotondato, parete dritta e fondo piatto con piede ad anello, applicato a caldo [fig. 3].

Per quanto riguarda la coppa vitrea, il tipo 12 è attestato dall'età augustea nel Magdalenberg, in Italia settentrionale e centrale, ma è più largamente distribuito nel secondo e terzo quarto del I secolo d.C. con continuità di documentazione fino all'età traianea e oltre. Secondo alcuni studiosi è individuabile una possibile evoluzione nella forma: le coppe più antiche presentano la parete più verticale e il fondo carenato, quelle di epoca claudia sono caratterizzate, invece, da un profilo più arrotondato e i pezzi di età flavia sono umbilicati sul fondo. Il tipo mostra una distribuzione estensiva in tutte le regioni dell'impero dalla Britannia all'Europa orientale attraverso Aquileia a Cipro e Israele con differenti centri di produzione.²² Nel Veneto il tipo è molto frequente e così anche ad Aquileia.²³

Per quanto riguarda il piatto, la forma 47 presenta le seguenti caratteristiche: labbro arrotondato o ripiegato verso l'esterno, forma cilindrica con pareti lievemente concave o verticali, piede ad anello. Questo tipo, attestato dall'età augustea, è maggiormente diffuso nei decenni

21 *L'anima delle cose* 2019, nr. 23.

22 Lazar 2003, 87-8, tipo 3.2.1. con bibl. prec.; Robin 2016, 208-9, tipo 30.

23 Larese 2004, 19-20; Mandruzzato, Marcante 2007, 27.

centrali del I secolo e continua fino al II secolo d.C.; rare attestazioni del III secolo d.C. Questi piatti sono documentati in Italia e nelle province occidentali; nel Veneto e ad Aquileia non sono così numerosi.²⁴

Nella tomba erano deposti anche due balsamari soffiati in vetro azzurro, ascrivibili al diffusissimo tipo De Tommaso 7, caratterizzata dal corto collo e dal ventre sferoidale.²⁵

Nella tomba 14 a cremazione diretta, gli oggetti di corredo erano stati posti nella coltre a frazione carboniosa, posta in testa alla pira, i cui elementi lignei apparivano quasi completamente combusti e decomposti.²⁶ Vi erano una coppetta frammentaria in ceramica comune, quattro elementi ferro, un chiodo, una moneta, un balsamario soffiato in vetro azzurro trasparente, ascrivibile alla forma Isings 8/28, il fondo di un altro unguentario vitreo, quattro pedine, di cui tre in pasta vitrea nera e una quarta in osso. Secondo alcuni studiosi, questi dischetti in pasta vitrea, rotondi o ovali, con una faccia bombata e l'altra piatta, erano prodotti a stampo con vetro rifuso; secondo altri un pezzo di vetro freddo era posto su una superficie piana e riscaldato fino a quando assumeva la forma desiderata.²⁷

I ritrovamenti di pedine sono molto frequenti in abitato e soprattutto negli accampamenti militari, perché questi piccoli oggetti erano impiegati con differenti colori, per distinguere i contendenti, in alcuni giochi su scacchiera, molto amati dai Romani, fra i quali le fonti ricordano il *ludus latroncolorum* e il *ludus duodecim scriptorum*. Anche numerosi contesti funerari hanno restituito un numero limitato di pedine oppure set più grandi: ad esempio vecchia documentazione del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia ci dà notizia del ritrovamento di una tomba con un insieme composto da 13 pedine di colore nero e 15 di colore bianco con una coppia di dadi. Nella sepoltura 43 del primo padiglione di Pediatria dell'Ospedale di Padova, datata agli inizi del I secolo d.C., è stato rinvenuto un considerevole numero di dischetti vitrei, che facevano parte di un set più complesso, combusto e fuso nel momento della cremazione.²⁸

L'introduzione nel corredo di qualche pedina bianca o nera potrebbe essere interpretata «come la deposizione intenzionale di *pars pro toto*», alludendo così alle situazioni serene della vita del defunto oppure potrebbe essere letta in chiave magico-apotropaica consideran-

²⁴ Biaggio Simona 1991, 53-4, 4.3.3; *Magiche trasparenze* 1999, 68; Lazar 2003, 64-5, forma 1.2.1; Larese 2004, 53; Mandruzzato, Marcante 2007, 33; Rossi 2014, 243.

²⁵ Facchini et al. 2004, 73; Larese 2004, 37-8, 116-22, tab. 6; Mandruzzato, Marcante 2005, 16, nrr. 52-6; Rossi 2014, 247.

²⁶ *L'anima delle cose* 2019, nr. 24.

²⁷ Larese 2004, 44-5; Lebond 2018, 202-4.

²⁸ Mandruzzato 2008, 34-5; Rossi 2014, 284-5.

do la somiglianza nella forma con le monete.²⁹ I dischetti vitrei potevano anche decorare piccoli mobili o potevano essere impiegati per produrre belletti. Plinio ci racconta del colore, divenuto molto popolare ai suoi tempi e denominato 'anulare': «è bianco e dà luce ai trucchetti femminili, anche questo si prepara dalla creta insieme a gemme di vetro di quelle usate negli anelli comuni».³⁰ Abbiamo la conferma di tale uso da un balsamario di Oplontis.³¹

Dal punto di vista cronologico, in Italia le pedine, attestate dal III secolo a.C., diventano particolarmente frequenti dall'età augustea al II secolo d.C., sono invece più rare nel III-IV secolo d.C.

Nella tomba 16 a inumazione in fossa rettangolare e in cassa lignea, era stato sepolto un infante, il cui scheletro deposto supino era in pessimo stato di conservazione³² [figg. 4-5]. Il ricco corredo, collocato intorno al defunto, era costituito da nove oggetti, fra cui bisogna ricordare un pendente in oro ornato a granulazione e pendente fallico in ambra. Il piccolo servizio vitreo era composto da una brocca Isings 52a in vetro blu con schegge bianche e da una coppa troncoconica. La dotazione vitrea comprendeva anche cinque balsamari in vetro, di cui uno olliforme, ascrivibile al tipo Isings 68.

La brocca Isings 52a, caratterizzata dal collo cilindrico, dall'ansa a due costolature, imposta al collo e saldata al ventre ovoidale e dal fondo piatto con piede a disco, è ornata a schegge applicate [fig. 6]. Questa tecnica prevedeva che il vetraio spargesse su una superficie piana delle irregolari schegge vitree, sulle quali venisse fatto rotolare il contenitore in lavorazione. Con il calore le schegge aderivano alla superficie. Successivamente, dopo che il manufatto era nuovamente scaldato e soffiato, le schegge si dilatavano e assumevano la forma di macchie irregolari.³³

La decorazione a schegge applicate, che evoca il costoso vetro a mosaico, è diffusa in particolar modo in Italia nord-occidentale e nelle regioni limitrofe, come il Canton Ticino e la Gallia, ma anche, seppure con minori attestazioni, nella parte orientale della penisola e nelle aree ad essa collegate, dall'età augustea fino alla fine del I secolo d.C. Orna numerose forme, ad esempio anfore Isings 15, brocche (Isings 13, 14, 52a e 55a), coppe Isings 12, olle, *askoi*, *aryballoi*, *kantharoi*, modioli e balsamari.³⁴ Al Museo di Aquileia sono conservati frammenti di *carchesia* di vetro colorato, attribuibili forse alla produzione aquileiese.³⁵

²⁹ Rossi 2014, 285.

³⁰ Plin., Nat Hist, XXXVI, 32.

³¹ Beretta, Di Pasquale 2004, 104-5.

³² *L'anima delle cose* 2019, nr. 25.

³³ Sternini 1995, 123; Foy 2003, 69; Barovier Mentasti, Tirelli 2010, 91.

³⁴ Biaggio Simona 1991, 235-40; Lazar 2003, 58.

³⁵ Mandruzzato, Marcante 2005, 25, nrr. 168-71.

La coppa Isings 41b, soffiata in vetro verdeazzurro, completava il piccolo servizio della tomba 16. La forma caratterizzata da un corpo tronconico e fondo leggermente concavo con piede ad anello, è documentata in Italia, nel Ticino, nelle province occidentali, in Gallia Belgica, in Croazia, a Cipro e a Corinto.³⁶ Numerose coppe sono realizzate con poca accuratezza. In Veneto ha una limitata diffusione nell'area centro meridionale della regione fra la metà del I secolo e la metà del successivo; dalla collezione del museo di Aquileia proviene un solo esemplare.

Tra i balsamari di questo ricco corredo, che costituisce l'unica forma di compensazione per la vita del piccolo defunto della tomba 16, vi erano un esemplare a ventre sferoidale, due contenitori di tipo Isings 6/28 e un unguentario De Tommaso gruppo/tipo 70. Il quinto era un balsamario Isings 68, caratterizzato dal labbro ribattuto e dal ventre ovoidale [fig. 5]. È ancora discussa la funzione di questi recipienti: secondo qualche studioso erano impiegati sulla tavola, secondo la tesi più seguita dovevano contenere balsami profumati, probabilmente più densi di quelli conservati negli unguentari con imboccatura più stretta. Il tipo, che riproduceva in piccole dimensioni le olle 67a, aveva al suo interno varianti determinate dalla conformazione del labbro, dalla presenza o assenza del collo e dalla forma del ventre. Tali varianti e l'ampia area di distribuzione inducono a ipotizzare differenti centri di produzione. I balsamari olliformi hanno un'ampia cronologia: dal periodo giulio-claudio all'inizio del IV secolo d.C.³⁷

Nel Veneto il tipo, datato dai contesti funerari fra la metà del I secolo e la fine del II-inizio del III secolo d.C., è documentato con un numero limitato di attestazione nei centri più importanti della regione. Nella collezione del Museo di Aquileia è conservato un discreto numero di esemplari, soffiati liberamente senza l'uso del puntello in vetro comune con scarsa accuratezza.³⁸

³⁶ Larese 2004, 49; Mandruzzato, Marcante 2005, 27, nr. 224; Rossi 2014, 238-9; Robin 2016, 214-5; Deodato 2017, 30-1.

³⁷ Biaggio Simona 1991, 164-5; *Magiche trasparenze* 1999, 103; Lazar 2003, 168-70, tipo 8.2; Larese 2004, 69-70; Robin 2016, 260, tipo 118; Leblond 2018, 186-7, tipo AR 114 = Isings 168.

³⁸ Mandruzzato, Marcante 2007, 19, nrr. 198-201.

Bibliografia

- Barovier Mentasti, R.; Tirelli, M. (a cura di) (2010). *Altino. Vetri di laguna*. Treviso. Biaggio Simona, S. (1991). *I vetri romani provenienti dalle terre dell'attuale Canton Ticino*, 1-2. Locarno.
- Beretta, M.; Di Pasquale, G. (a cura di) (2004). *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza = Catalogo della mostra* (Firenze, 27 marzo-31 ottobre 2004). Milano.
- Bonomi, S. (1996). *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Adria*. Venezia. Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto 2.
- Brecciaroli Taborelli, L. (2011). «Vasellame e contenitori in vetro». Brecciaroli Taborelli, L. (cura di). *Oro, pane e scrittura. Memorie di una comunità 'inter Vercellas et Eporediam'*. Roma, 189-204.
- De Tommaso, G. (1990). *Ampullae vitreae, contenitori in vetro di unguenti e sostanze aromatiche dell'Italia romana (I secolo.C.-III secolo d.C.)*. Roma.
- Facchini, G.M. et al. (2004). *Corpus della collezioni del Vetro in Lombardia*, vol. 1, *Cremona e provincia*. Milano.
- Foy, D. (éd.) (2003). *Coeur de verre. Production et diffusion du verre antique*. Gollin (CH).
- L'anima delle cose* (2019) = Mascardi, M.; Tirelli, M. (a cura di). *L'anima delle cose. Riti e corredi della necropoli di Opitergium = Catalogo della mostra* (Oderzo, 24 novembre 2019-31 maggio 2020). Venezia.
- Magiche trasparenze* (1999) = Massabò, B. (a cura di). *Magiche trasparenze. I vetri dell'antica Albingaunum = Catalogo della mostra* (Genova, 17 dicembre 1999-15 marzo 2000). Milano.
- Mandruzzato, L.; Marcante, A. (2005). *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Il vasellame da mensa*. Venezia. Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro in Friuli 2.
- Mandruzzato, L.; Marcante, A. (2007). *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Balsamari e pissidi*. Venezia. Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro in Friuli 3.
- Mandruzzato, L. (a cura di) (2008). *Vetri antichi del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia. Ornamenti e oggettistica di età romana, vetro pre- e post-romano*. Venezia. Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro in Friuli 4.
- Isings, C. (1957). *Roman Glass from Dated Finds*. Groningen-Djakarta.
- Lazar, I. (2003). *The Roman Glass of Slovenia*. Ljubljana.
- Larese, A. (2004). *Vetri Antichi del Veneto*. Venezia. Corpus delle Collezioni Archeologiche del Vetro nel Veneto 8.
- Leblond, C. (2018). *Le verres antiques d'Alésia*. Drémi-Lafage.
- Robin, L. (2016). *Le verre a Lyon*. Autun.
- Rossi, C. (2014). *Le necropoli urbane di Padova romana*. Padova.
- Spagnoli Garzoli, G. (2017). «Instrumentum escariun e potorium in vetro nei corredi della necropoli di Craveggia (VCO). Grandi e piccoli servizi». Ciapì pi, S. et al. (a cura di), *Vetro e alimentazione = Atti XVIII Giornate Nazionali di Studio sul vetro* (Pavia, 16-17 maggio 2015). Cremona, 17-28.
- Sternini, M. (1995). *La Fenice di sabbia. Storia e tecnologia del vetro antico*. Bari.



Figura 1 Oderzo. Scavo di via Spiné 2013. Tomba 13 al momento dello scavo.
Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e paesaggio
per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso



Figura 2 Oderzo. Scavo di via Spiné 2013. Il corredo della tomba 13. Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso

Figura 3 Oderzo. Scavo di via Spiné 2013. Il piatto vitreo Isings 47 della tomba 13. Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso



Figura 4 Oderzo. Scavo di via Spiné 2013. Tomba 16 al momento dello scavo.
Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e paesaggio
per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso



Figura 5 Oderzo. Scavo di via Spiné 2013. Il corredo della tomba 16. Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso



Figura 6 Oderzo. Scavo di via Spiné 2013. La brocca della tomba 16. Archivio Soprintendenza Archeologia Belle Arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

La danzatrice di Aquileia e gli spettacoli scenici in età tardoantica

Francesca Ghedini

già Università degli Studi di Padova

Abstract The purpose of this paper is to reconsider a little sculpture which represents a young woman who dances, found in Aquileia at the end of nineteenth century. The original work, which can be dated – as Sperti suggests – to the 4th century, confirms the diffusion of these little works in marble or stone in the late antiquity. The subject is also interesting because it is related to the performances which were the most important occasion of amusing for the people. The artists performed not only in the theatres and in the circuses but also in the private houses or villas, during the convivial occasions. The little sculpture, which perhaps decorated one of the rich residences in Aquileia, testifies to the importance of performances of mimes, pantomimes, dancers in the late antiquity society and the honors that were paid to them.

Keywords Aquileia. Dancer. Mime. Pantomime. Late Antiquity.

È merito di Luigi Sperti aver riportato all'attenzione degli studiosi una singolare statuetta rinvenuta ad Aquileia verso la fine dell'Ottocento e raffigurante una fanciulla impegnata in un passo di danza¹ [figg. 1-2]. La piccola scultura in marmo (altezza massima dal piede all'apice del capo 0,49 m), che è stata ricomposta da quattro frammenti (torso; parte inferiore delle gambe con la porzione della base; testa; braccio sinistro), apparteneva alla collezione Ritter de Zahony come conferma la foto allegata che porta al retro la dicitura «Museo Ritter 1873» [fig. 3a-b];² sconosciuto è il luogo di rinvenimento.

1 Sperti 2011, 374, fig. 25, 5; Sperti 2014, 262-3, fig. 11.

2 Vedi anche Maonica 1884, 51 («danzatrice che agita i crotali»). Ringrazio la Direttrice del Museo di Aquileia, Marta Novello e la sua collaboratrice Elena Braidotti per l'accurata ricerca d'archivio e per avermi fornito la foto storica che qui si pubblica.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/016

237

Lo schema iconografico è caratterizzato da una concezione fortemente ascensionale se pur non attorta: il peso grava sulla gamba sinistra mentre la destra è libera e sollevata da terra; il braccio sinistro è levato, il braccio destro, conservato per una breve porzione, doveva essere abbassato e scostato dal corpo. La testa, fortemente danneggiata, è leggermente piegata all'indietro per accompagnare il movimento arcuato del corpo; la acconciatura si presenta bipartita con bande laterali che dovevano raccogliersi in una crocchia posteriore; la scriminatura è fortemente fuori asse a causa del fatto che la visione privilegiata era di tre quarti da sinistra; lo sguardo è volto verso l'alto; gli occhi sono resi con fori circolari in corrispondenza di iride e pupilla e fori più piccoli per indicare la caruncola [fig. 4]. Indossa un peplo alto cinto con ampio *apoptygma*, che scivola leggermente dalla spalla destra scoprendola, e aderisce al corpo lasciandone individuare le forme. In corrispondenza della gamba sinistra un lembo della veste si appoggia ai resti di un supporto, probabilmente un tronco.

La piccola scultura doveva essere posta in una nicchia, come suggerisce il fatto che il retro si presenta sommariamente lavorato, e conserva due grossi puntelli che lo dovevano collegare ad un elemento posteriore, necessario per riequilibrare la proiezione in avanti del corpo; di più difficile interpretazione sono i puntelli che sono posti sul braccio destro: tre, di dimensioni piuttosto ridotte, si presentano in asse (polso, avambraccio, gomito); uno, di dimensioni più significative, è posto dietro all'avambraccio; un ultimo sporge dal palmo della mano. Essi erano verisimilmente destinati a reggere un attributo (forse un velo) o a collegarla all'albero di cui resta la base del tronco. Un grosso puntello si nota anche all'altezza della spalla destra accanto al collo: potrebbe essere pertinente ad una ciocca di capelli oppure, più plausibilmente essere in relazione ai puntelli del braccio sinistro levato e costituire l'estremità dell'attributo appoggiato al braccio. Purtroppo lo stato di conservazione inibisce una più precisa lettura e non è stato possibile individuare confronti chiarificatori, né nel tutto tondo né in soluzioni bidimensionali.

La statuetta è generalmente nota in letteratura con il nome di «danzatrice di Aquileia», che le è stato attribuito in ragione della sua posizione, caratterizzata da un forte pur se non eccessivo dinamismo; non sembra invece aver incontrato il favore degli studiosi la cauta proposta avanzata dalla Mezzi e dal Christof di riconoscere in essa una Menade,³ forse perché, nonostante la foga della danza, non sembra si possano ravvisare, né nell'abbigliamento né nel gesto, gli eccessi tipici delle seguaci di Bacco. Maggiori incertezze hanno riguardato la cronologia: una proposta di datazione al I secolo a.C.-I secolod.C.,⁴ sug-

³ Mezzi 1991; Christof 2001.

⁴ Scrinari 1972, 18-19, nr. 52, fig. 53; Mezzi 1991.

gerita agli studiosi dalla indubbia qualità dell'opera, che fino a pochi anni or sono non era considerata congruente con la produzione tardo antica, cui anche non sembrava convenisse il soggetto a carattere mitologico decorativo,⁵ sembra oggi superata e la critica è concorde nel collocarla nel pieno IV secolo d.C.⁶ A tale cronologia ben convergono le dimensioni ridotte, la trattazione del panneggio con i caratteristici bordi delle pieghe a forma di omega, unitamente alla resa degli occhi e alla proliferazione dei puntelli,⁷ anche il tipo iconografico sembra coerente con la produzione del periodo: infatti, se pure esso affonda le sue radici nel repertorio classico che, a partire da Callimaco, ha dedicato alle figure danzanti ampia attenzione, culminata nella realizzazione della Menade scopadea a noi pervenuta nella copia di Dresda, nei secoli successivi immagini di fanciulle impegnate in eleganti evoluzioni vennero variamente riproposte, preferibilmente in soluzioni bidimensionali oppure in statuette di piccolo formato (terrecotte o bronzetti), a causa della difficoltà di rendere in opere a tutto tondo la frenesia della danza. Anche in età romana le figure danzanti sono per lo più attestate in rilievi, affreschi, mosaici, gemme, opere toreutiche, oppure in terrecotte o bronzetti, ma non manca qualche esempio in sculture a tutto tondo che variamente rielaborano i modelli classici.⁸

La fortuna del tipo non si appanna in età tardo antica; ne abbiamo conferma da una piccola scultura rinvenuta ad Arles e oggi conservata al Museo di Nîmes⁹ [fig. 5], vicina alla nostra per le dimensioni e l'abbigliamento, ma caratterizzata da una maggior accentuazione del movimento tortile e da una diversa posizione delle braccia, il destro levato e il sinistro posto davanti al corpo. Presenta qualche analogia con la statuetta di Aquileia, anche una piccola scultura conservata al Museo delle Antichità di Palazzo Reale a Torino [figg. 6-7], che rappresenta una fanciulla con peplo alto cinto, che danza con vorticoso movimento, levando il braccio destro (perduto); la singolarità di questo interessante pezzo è che la visione privilegiata è quella posteriore.¹⁰

La statuetta aquileiese è dunque testimonianza dell'interesse della committenza tardo antica per queste eleganti figure danzanti; essa

5 La bibliografia sulla scultura mitologico-decorativa di età tardoantica si è di molto accresciuta negli ultimi venti anni: sintesi in Sperti 2011, 371-3; ulteriori spunti in Hannestad 2012 e alle note seguenti.

6 La corretta datazione è stata per la prima volta proposta da Christof 2001, seguito da Stirling 2005, 175; Sperti 2011, 374; Vorster 2012-13, 416, fig. 17.

7 Sperti 2014, 263, con ulteriore bibl.; spunti e confronti anche in Gazda 1981, 148-67; per i puntelli nelle sculture tardo antiche di piccole dimensioni vedi ora Anguissola 2018, 194-8, che ringrazio per gli utili suggerimenti.

8 Vasori 1979 («danzatrice di Tivoli»); Shapiro 1988 («danzatrice di Berlino»).

9 Inv. 391.25,2; alto 58 cm: Stirling 2005, 75, fig. 39.

10 Inv. 306; alt. 51,8 cm: Mercado 1991; Bava, Pagella, 2016, 207; Riccomini 2018; ringrazio Gabriella Pantò per le informazioni e la bibliografia di riferimento.

tuttavia non esaurisce la sua valenza informativa nella scelta iconografica, che pure è importante per il contributo che offre alla conoscenza del panorama artistico della capitale della *Venetia et Histria*,¹¹ ma merita attenzione anche per il soggetto scelto che, se è giusta l'interpretazione proposta, sembra aprire uno spiraglio verso un aspetto sociale e culturale ad oggi poco indagato.

I *ludi molles*

Protagonisti degli spettacoli 'leggeri', che Claudiano definì, con incisiva formula, *ludi molles*,¹² erano mimi e pantomimi, danzatori e giocolieri, saltimbanchi e acrobati; costante era poi la presenza dei musicisti che accompagnavano con i loro strumenti le esibizioni che avvenivano in ambito sia pubblico (nei teatri e nei circhi, ma anche nelle strade e nelle piazze) sia privato (in occasioni dei banchetti).¹³ A partire dall'età augustea furono soprattutto i pantomimi che acquisirono, grazie all'eccellenza della loro arte, fama e notorietà, sì che i nomi di alcuni di loro divennero quasi proverbiali: basti ricordare Batillo di Alessandria e Pilade di Cilicia, liberti rispettivamente di Mecenate e di Augusto, celebri l'uno per un repertorio a carattere per lo più comico parodico, l'altro per essersi invece ispirato alla tragedia greca.¹⁴ L'abilità di questi attori stava tutta nel saper evocare grazie alle movenze del corpo e delle mani tutti i personaggi epici e mitici della grande tradizione classica,¹⁵ passando con straordinaria duttilità da quelli maschili a quelli femminili; assente era invece la mimica facciale, dal momento che il volto era coperto da una maschera dalla bocca serrata.

Accanto a tale genere di spettacolo continuarono a godere di ampia fortuna i mimi, che si erano affermati in Roma già nella tarda Repubblica e che si differenziavano dai precedenti, non solo per il carattere più farsesco e scurrile ma anche per la numerosità dei protagonisti

11 Su cui vedi, da ultimo, Sperti 2014, con precedente bibl.

12 Claudiano, *De Manlii Theodori consulatu*, vv. 309-11.

13 Ampia e non del tutto univoca è la bibliografia sugli spettacoli leggeri: in generale Gianotti 1993; Garelli 2007; Cicu 2012; per l'età tardo antica, che qui più ci interessa, Pasquato 1976; Cuscito 1994; Molloy 1996; Fauvinet-Ransom 2006; Webb 2008; ulteriori spunti in Colpo, Salvo 2018. Sul repertorio iconografico fondamentale: Dunabin 2016, 85-137, con ampia bibl.; ulteriori riferimenti *infra*.

14 Gianotti 1993, 57-9 e *passim*; vedi anche Molloy 1996, 40-74 e 310 ss., con elenco di pantomimi famosi.

15 Prezioso l'elenco di Luciano (*Saltat.* 38-60; vedi anche *Lib. Or.* 64); riferimenti e bibl. in Molloy 1996, 277-87; Garelli 2007, 259-80; spunti anche in Ghedini 2016, 311-12.

sti, che, a volto nudo, recitavano testi approntati dai mimografi,¹⁶ ma l'elemento più incisivo era dato dalla presenza femminile, che rendeva assai più eccitante la rappresentazione, che spesso si concludeva con uno spogliarello.¹⁷ Entrambe queste forme di spettacolo presupponevano una grande abilità nella danza, sì che vi erano vere e proprie scuole per prepararsi a questa professione, che era per lo più riservata a personaggi di origine servile o libertina,¹⁸ ma che in taluni casi venne praticata anche da rampolli di famiglie decadute,¹⁹ arrivando anche a sfiorare i vertici dell'Impero, se è vero che il depravato Elagabalo amava mettere in scena il giudizio di Paride con sé stesso nella parte di Venere, pretesto per presentarsi, alla fine della rappresentazione, in completa nudità.²⁰

D'altronde, dopo che Augusto aveva inaugurato la moda degli spettacoli pantomimici, molti imperatori seguirono i suoi passi:²¹ Nerone, ad esempio, aveva in animo di interpretare danzando il *Turno* di Virgilio;²² Domiziano amava invitare ai suoi pranzi il mimo Latino;²³ Lucio Vero si era portato dalla Siria l'attore Agrippa, assieme a una folta schiera di *fidicinas et tibicines et histriones scurrasque mimarios et praestigiatores*;²⁴ perfino il morigerato Aureliano non disdegnava gli spettacoli leggeri;²⁵ ma l'apice si raggiunse con Carino, che riempì il palazzo di mimi, meretrici, pantomimi, cantori e ruffiani.²⁶ La moda dilagò anche fra gli aristocratici: ne è testimone Ammiano Marcellino che stigmatizza che anche le poche case che un tempo erano note per la cultura dei loro proprietari (*studiorum seriis cultibus antea celebratae*), non fossero più frequentate da filosofi e oratori, ma da cantanti e maestri di ballo.²⁷ Ed a tal punto si era giunti, conti-

16 Per i mimi in generale Bonaria 1956; Brugnoli 1983; Gianotti 1993, 47-55. Per i nomi e i frammenti di testi dei mimografi vedi anche Molloy 1996, 83; Dunbabin 2016, 115 e *passim*.

17 Gianotti 1993, 47-9; Molloy 1996, 80-5.

18 Gianotti 1993, 59.

19 Molloy 1996 71 s.

20 *V. Hel.* 5,4.

21 Garelli 2007, 183-204; fra le poche le eccezioni possiamo ricordare una certa ostilità da parte di Tiberio, che cercò di limitarne la diffusione in ambito privato (*Tac. Ann.* I, 77, 1: *non alibi quam in theatro spectarentur*).

22 *Svet. Nero* 54.

23 *Svet. Dom.* 15, 3; non si dimentichi tuttavia, che se in privato l'ultimo dei Flavi si dilettava delle performance di Latino, aveva però emanato una direttiva per impedire agli *histriones* di calcare le scene pubbliche (*Svet. 7: interdixit histrionibus scaenam, intra domum quidem exercendi artem iure concesso*).

24 *V. Veri*, VIII, 10-11.

25 *V. Aurel. L.*, 4: *Erat rarus in voluptatibus, sed miro modo mimis delectabatur...*

26 *V. Car.* 16,7; sulla passione dei giochi di Carino v. anche 20, 2; 21, 1.

27 *Amm. XIV*, 6, 18.

nua lo storico, che durante la prefettura di Anicio Basso (383 d.C.), la paura di una carestia aveva indotto ad espellere senza alcun indugio gli stranieri seguaci delle discipline liberali (in verità assai pochi, ironizza l'autore dei *Rerum Gestarum Libri*), mentre erano stati trattenuti gli accompagnatori delle mime e ben tremila ballerine, con i musicisti e i maestri di quell'arte;²⁸ in quell'epoca dunque, si potevano incontrare ovunque donne adulte che si agitavano in veloci giri di danza che evocavano immagini ispirate al teatro.²⁹ Il passo è estremamente importante non solo perché illustra il favore accordato a tali spettacoli dalla popolazione che evidentemente sarebbe insorta se le esibizioni di mimi e ballerine fossero cessate, ma perché fa anche capire che il confine fra i diversi tipi di spettacolo era tanto labile che era quasi impossibile distinguere una mima da una *saltatrix*.³⁰

Echi dei *ludi scaenici* non mancano nel repertorio iconografico, dove accanto alle raffigurazioni di attori intenti a recitare le pièce teatrali della grande tradizione classica, troviamo immagini di danzatori e suonatori, colti mentre si esibivano nelle strade o nelle piazze, nelle *domus* o nelle ville, oppure nei luoghi deputati agli spettacoli leggeri, vale a dire nei teatri e nei circhi.³¹ Una straordinaria testimonianza di pantomimi e mimi impegnati in una serie di performance sulla scena di un teatro viene da un mosaico da poco venuto alla luce a Noheda (Spagna):³² su due pannelli, posti simmetricamente ai lati di una fontana situata al centro di una grande aula triabsidata, verisimilmente destinata a ricevimenti e banchetti, sono raffigurati un suonatore di organo, un gruppo di personaggi in cui si possono forse riconoscere i committenti, un pantomimo che danza elegantemente in una ricca veste (identica nei due pannelli, pur se diversa è la posizione dell'attore), altri musicisti fra cui è una bambina. Il mosaicista ha riprodotto nei due pannelli la stessa sequenza e gli stessi personaggi, eccezion fatta per i gruppi posti all'estrema destra in cui si può riconoscere in un caso il mimo del marito geloso (identificabile grazie all'iscrizione e alla pesante catena che cinge i polsi della mo-

28 Amm. XIV, 6, 19; l'importanza degli attori e degli spettacoli in età tardo antica è confermata dalle numerose direttive emanate per regolamentare i diversi aspetti connessi con le loro attività, su cui vedi il libro XV del Codice Teodosiano *passim*.

29 Amm. XIV, 6, 19.

30 D'altronde le differenze fra le varie professioni sceniche non erano chiarissime nemmeno in antico (Garelli 2007, 101-8): lo conferma il fatto che perfino Elio Aristide le confonde, anche se in questo caso, come suggerisce Libanio, con una punta di malizia, l'equivoco era forse volontario (Molloy 1996, 81); qualche secolo più tardi Isidoro addirittura ignora i pantomimi e parla solo di *histriones*, *mimi* e *saltatores* (Is. XVIII, 48-50).

31 Cassiodoro (*Var. I*, 31, 3) ricorda che i *ludi molles* si svolgevano *tam in theatro quam in circo*; per un commento al passo vedi Fauvinet-Ransom 2006, 318 e *passim*; ampia raccolta di fonti e documentazione iconografica in Dunbabin 2016.

32 Valero Teval 2013; Dunbabin 2016, 11-17; 95-6; 120-2, e *passim*, con precedente bibl.

glie), nell'altro due attori tragici.³³ È evidente che il committente ha voluto esternare nello spazio che era forse riservato alle rappresentazioni sceniche, immagini ispirate alle varie forme degli spettacoli che erano di gran moda fra le classi aristocratiche.³⁴

Molto più frequenti sono le testimonianze iconografiche di attori, danzatori e suonatori in contesti circensi.³⁵ Una delle più incisive si trova su uno dei lati della base dell'obelisco di Teodosio, in cui, davanti alle file di spettatori, sono raffigurate fanciulle che volteggiano al suono dell'organo, levando un braccio e agitando un velo.³⁶ Ulteriori riferimenti a quegli eventi minori che dovevano inframmezzare le gare dei carri ci sono forniti da alcuni dittici di Anastasio I nella parte inferiore dei quali troviamo raffigurati su due registri una coppia di palafrenieri con i cavalli vincitori, giocolieri, saltimbanchi e suonatori, e scene teatrali.³⁷ Ma è soprattutto il repertorio dei contornati che mette a disposizione degli studiosi un ricco campionario di scene ispirate non solo alla grande tradizione mitologica classica, che da Luciano sappiamo essere stata il fulcro delle rappresentazioni mimiche e pantomimiche, ma anche a quelle esibizioni di musicisti e danzatori, che dilettavano con le loro performance gli intermezzi fra una corsa e l'altra.³⁸

I *ludi molles* ad Aquileia

Se dal panorama generale passiamo a considerare l'ambiente aquileiese troviamo qualche importante conferma del radicamento dei *ludi scaenici* nella vita quotidiana della città. È databile alla metà del III secolo la stele funeraria della mima Bassilla che, dopo aver mietuto successi in ogni parte dell'Impero, ebbe in sorte di morire ad

33 Dunbabin 2016; Lancha, Le Roux 2017. A temi mitologici (il ratto di Elena; Pelope ed Ippodamia), forse evocanti spettacoli pantomimici sono dedicati altri due pannelli dell'elaborato complesso, mentre l'ultimo mette in scena una sfilata dionisiaca: Valero Teval 2013.

34 Per la presenza di musicisti, attori e danzatori durante i banchetti privati vedi Dunbabin 1996; 2003, *passim*; 2008, 23-6, figg. 13-16; illuminante è un passo di Olimpiodoro (fr. 23: FHG IV, 62) che riferisce che Costanzo durante i banchetti e simposi scherzava con i mimi che si trovavano davanti alla tavola (Dunbabin 1996, in particolare 66-7 e 78).

35 Lim 1999; Mariotti 2007; Ghedini 2016, 310-14; una conferma in Simm. *Ep.* 6, 33.

36 Lim 1999, 351 ss., fig. 17 e *passim*; Dunbabin 2016, 262-7.

37 Dittici di San Pietroburgo; di Verona, Biblioteca Capitolare; di Londra, Victoria and Albert Museum; di Parigi, Bibliothèque Nationale: Volbach 1976, 36-7, tavv. 8-9, nrr. 18-21; Mariotti 2007, *passim*; Olovdotter 2005, 48-53; di particolare interesse il dittico di Parigi, che mostra, all'estremità destra il «motivo di Fedra», su cui vedi Ghiron-Bistagne 1982.

38 Sui contornati: Mittag 1999, 71 ss., *passim*; spunti in Cadario 2009, 22-5; Ghedini 2016, 310-14, con confronti.

Aquileia, dove l'archimimo Eraclide (*biologos*) e i compagni di scena (*syskenoi*) le dedicarono una stele con una lunga iscrizione in cui non solo è lodata la sua arte, grazie alla quale aveva meritato l'ambito titolo di decima Musa, ma è anche precisato che le era stata riservata sepoltura in un suolo sacro alle Muse (*mousikon eis dapedon*), forse nei pressi del teatro dove certamente si era esibita prima di morire.³⁹

La vitalità degli spettacoli è confermata dalla panoplia monumentale della città: infatti ai classici edifici di teatro e anfiteatro, costruiti fra l'età augustea e giulio claudia e rimasti in uso fino alla metà del IV secolo d.C.,⁴⁰ si era aggiunto fra la fine del III secolo e gli inizi del IV il circo, che aveva modificato per sempre l'aspetto e la funzionalità del quartiere occidentale,⁴¹ divenendo il fulcro della vita pubblica di Aquileia.⁴² Ed è forse proprio nel circo, dove, come abbiamo visto, questo genere di spettacoli trovavano la loro collocazione naturale,⁴³ che potrebbe aver esercitato la sua arte la nostra danzatrice, anche se non si può del tutto escludere che le sue esibizioni abbiano avuto luogo in quel teatro dove gli spettatori avevano assistito alle raffinate performance della celebre Bassilla,⁴⁴ oppure in una delle ricche *domus* o ville di cui ci restano tante importanti testimonianze.⁴⁵ E forse proprio in un giardino o in una sala da ricevimento di una queste eleganti dimore la statuetta aveva fatto bella mostra di sé, per ricordare al suo proprietario – forse un *editor ludi* o un ricco aristocratico locale – uno spettacolo o una protagonista di particolare successo.

Resta invece insoluto il quesito circa la professione della nostra fanciulla: l'abbigliamento classicheggiante e le movenze eleganti suggeriscono che in lei si possa identificare una mima impegnata ad illustrare qualche antico mito, ma non si può del tutto escludere che stia semplicemente danzando al suono degli strumenti; meno plausibile appare l'ipotesi che nella statuetta si debba riconoscere un'attrice di

³⁹ Zaccaria 1994, 78, 80, 86, nr. 1; Dunbabin 2016, 117; e, da ultimo, Ciliberto 2017, 110-11, nr. 20, con precedente bibl.

⁴⁰ Per il teatro vedi Ghiotto 2018, con precedente bibl.; per l'anfiteatro Basso 2018, 249-50 e *passim*, con precedente bibl.

⁴¹ Tiussi, Villa 2018; a conferma della destinazione ludica del quartiere ricordiamo che agli inizi del IV secolo si aggiunsero anche le monumentali terme costantiniane: Rubinich 2014.

⁴² Fu infatti nel circo di Aquileia che nel 425 venne crudelmente giustiziato l'usurpatore Giovanni: Proc. *Vand.* I, 3, 9; Marano 2009, 27.

⁴³ E non è forse inutile ricordare che sui contornati rinvenuti ad Aquileia troviamo immagini legate al mondo dello spettacolo: Gorini 2000, 119-23.

⁴⁴ Meno plausibilmente nell'anfiteatro, che, pur essendo stato in uso fino alla metà del IV sec. d.C. (Basso 2018, 239-44), era in genere riservato a ludi cruenti piuttosto che a spettacoli leggeri.

⁴⁵ Per l'edilizia privata tardo antica in Aquileia vedi Novello 2014.

pantomimo, non solo perché donne impegnate in tale ambito non furono ben accette fino ad età molto tarda,⁴⁶ ma perché manca sul suo volto la maschera tipica di questo genere di esibizioni.

In conclusione, anche se molte domande restano inevase, la statuetta aquileiese, se è giusta l'interpretazione proposta, si pone come importante testimonianza del vitale clima di promozione degli spettacoli nella capitale della *Venetia et Histria* e apre uno spiraglio su un mondo per gran parte perduto.

Bibliografia

- Anguissola, A. (2018). *Supports in roman marble sculpture*. Cambridge.
- Basso, P. (2018). *L'anfiteatro di Aquileia*. Mozzecane (VR).
- Bava, A.M.; Pagella, E. (a cura di) (2016). *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*. Genova.
- Bonaria, M. (1956). *Romani mimi*. Roma.
- Brugnoli, G. (1983). *Mimi edaces, Spettacoli conviviali dall'antichità classica alle corti italiane del '400 = Atti convegno* (Viterbo, 1982). Viterbo, 77-143.
- Cadario, M. (2009). «L'immagine di una vedette del pantomimo: l'altare funebre di Teocritus Pylades (CIL V 5889) tra Lodi e Milano». *Stratagemmi. Prospettive teatrali*, 9, 11-62.
- Cicu, L. (2012). *Il mimo teatrale greco-romano. Lo spettacolo ritrovato*. Roma
- Ciliberto, F. (2017). «Stele della mima Bassilla». *Volte di Palmira ad Aquileia*. Roma, 110-11.
- Christof, I. (2001). «Neudatierung einer Marmorkleinplastik in Aquileia». *Forum Archaeologiae*, 21(12).
- Colpo, I.; Salvo, G. (2018). «Immagini in movimento. Pantomimi e repertorio figurato: forme di una stessa narrazione». *Eidola. International Journal of Classical Art History*, 15, 103-16.
- Cuscito, G. (1994). «Giochi e spettacoli nel pensiero dei Padri della Chiesa». *AAAd*, 41, 107-28.
- Dunbabin, K.M.D. (1996). «Convivial spaces: dining and entertainment in the roman villa». *JRA*, 9, 66-80.
- Dunbabin, K.M.D. (2003). *The roman banquet. Images of conviviality*. Cambridge.
- Dunbabin, K.M.D. (2008). «Nec grave nec infacetum: the Imagery of Convivial Entertainment». Vössing, K. (Hrsg.), *Das römische Bankett im Spiegel der Altertumwissenschaften = Internationales Kolloquium* (Düsseldorf, 2005). Stuttgart, 13-26.
- Dunbabin, K.M.D. (2016). *Theater and Spectacles in the Art for the Roman Empire*. Ithaca (NY).
- Fauvinet-Ranson, V. (2006). *'Decor civitatis, decor Italiae'. Monuments, travaux publics et spectacles au VIe siècle d'après les Variae de Cassiodore*. Bari
- Garelli, M.H. (2007). *Danser le mythe. La pantomime et sa réception dans la culture antique*. Louvain.

46 In genere si colloca la presenza femminile negli spettacoli pantomimici intorno al VI secolo, anche se una parte della critica si è recentemente espressa per un anticipo di parecchi decenni: Webb 2002, 286-7.

- Gazda, E.K. (1981). «A Marble Group of Ganymede and the Eagle from the Age of Augustine». Humphrey, J.H. (ed.), *Excavations at Carthage 1977 Conducted by the University of Michigan*, vol. 6. Ann Arbor, 125-81.
- Ghedini, F. (2016). «I contornati a soggetto epico mitologico: scelte tematiche e iconografiche». *Suadente nummo vetere. Studi in onore di Giovanni Gorini*. Padova, 301-20.
- Ghiotto, A. (2018). *Considerazioni sul teatro e sul quartiere degli spettacoli*. Baso 2018, 253-60.
- Ghiron-Bistagne, P. (1982). «Phèdre ou l'amour interdit: essai sur la signification du 'motif de Phèdre' et son evolution dans l'antiquité classique». *Klio*, 64, 29-49.
- Gianotti, G.F. (1993). «Histriones, mimi et saltatores: per una storia degli spettacoli 'leggeri' in età imperiale». *Vitae mimus. Forme e funzioni del teatro comico greco e latino*. Pavia, 45-77.
- Gorini, G. (2000). «Cristianesimo e paganesimo nella documentazione numismatica aquileiese». *AAAd*, 42, 115-32.
- Hannestad, N. (2012). «Mythological marble sculpture of late antique and the question of workshop». Kristensen, T.M.; Poulsen, B. (Hrsgg.), «Ateliers and artisans in roman art and archaeology». *JRA*, Suppl., 92, 75-112.
- Lancha, J.; Le Roux, P. (2017). «À propos de la mosaïque de Noheda». *Conimbriga*, 56, 201-14.
- Lim, R. (1999). «In the "Temple of Laughter": Visual and Literary Representations of Spectators at Roman Games». Bergmann, B.; Kondoleon, Chr. (eds), *The Art of Ancient Spectacle*. New Haven; London, 343-65.
- Maionica, E. (1884). *Guida manuale dello I.R. Museo dello Stato in Aquileja*. Aquileja.
- Marano, Y. (2009). «La città tardoantica». Ghedini, F.; Bueno, M.; Novello, M. (a cura di), *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia storia di una città*. Roma, 23-33.
- Mariotti, V. (2007). «Gli spettacoli in epoca tardo antica. I dittici come fonte iconografica», David M. (a cura di), *Eburnea diptycha*. Bari, 245-65.
- Mercando, L. (1991). «Un altro appunto per il Museo di Antichità di Torino». *Quaderni della Soprintendenza archeologica del Piemonte*, 10, 7-10.
- Mezzi, M.R.M. (1991). «Statuetta di danzatrice o Menade». *Aquileia romana. Vita pubblica e privata*. Venezia, 93.
- Mittag, F. (1999). *Alte Köpfe in neuen Händen*. Bonn.
- Molloy, M. (1996). *Libanius and the dancers*. Hildesheim.
- Novello, M. (2014). «Abitare ad Aquileia nel IV sec.d.C.: assetti architettonici e decorativi». *AqN*, 83-4, 150-70.
- Olovsson, C. (2005). *The Consular Image. An Iconological Study of the Consular Diptychs*. Alden.
- Pasquato, O. (1976). *Gli spettacoli in San Giovanni Crisostomo*. Roma.
- Riccomini, A.M. (2018). «Le vedute romane di Jan Blom e la Laurea Garimberti». *Quaderni di Archeologia del Piemonte*, 2, 107-18.
- Rubinich, M. (2014). «Le 'Grandi Terme' costantiniane». *AqN*, 83-4, 97-117.
- Scrinarì, V. (1972). *Museo Archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane*. Roma.
- Shapiro, K.D. (1988). «The Berlin Dancer Completed: a Bronze Auletris in Santa Barbara». *AJA*, 92, 509-27.
- Sperti, L. (2011). «Scultura mitologica tardo antica in Italia settentrionale», D'Andria, F.; Romeo, I. (eds), «Roman Sculpture in Asia Minor», *JRA*, Suppl., 80, 371-84.

- Sperti, L. (2014). «La scultura mitologica». *AqN*, 83-4, 251-71.
- Stirling, L. (2005). *The Learned Collector. Mythological Statuettes and Classical Taste in Late Antique Gaul*. Ann Arbor.
- Tiussi, C.; Villa, L. (2018). «Il circo. Dati archeologici e tentativo di ricostruzione». *Basso* 2018, 261-72.
- Valero Teval, M.A. (2013). «The Late Antique Villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca and its mosaics». *JRA*, 26, 307-30.
- Vasori, O. (1979). «Statua acefala di fanciulla danzante: la c.d. 'danzatrice' di Tivoli». Giuliano, A. (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Le sculture*. Roma, 129-32.
- Volbach, W.F. (1976). *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. Mainz am Rhein.
- Vorster, C. (2012-13). «Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit». *Jdl*, 127-8, 393-497.
- Webb, R. (2002). «Female entertainers in Late Antiquity». Easterling, P.; Hall, E. (eds), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*. Cambridge, 282-303.
- Webb, R. (2008). *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*. Cambridge (MA).
- Zaccaria, Cl. (1994). «Testimonianze epigrafiche di spettacoli teatrali e di attori nella Cisalpina romana». *AAAd*, 41, 69-98.



Figure 1-2 Aquileia, Museo Archeologico: statuette di danzatrice (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali. Polo Museale del Friuli Venezia Giulia. Archivio fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia)

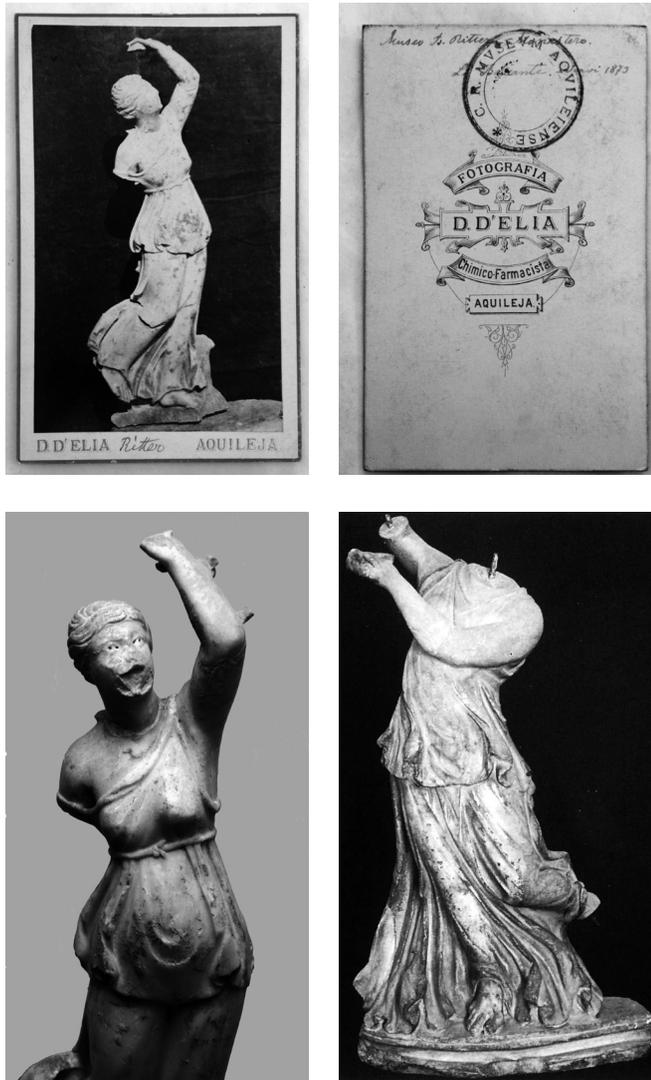


Figura 3a-b Aquileia, Museo Archeologico, fronte e retro della fotografia della statuetta di danzatrice scattata nel 1873 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali. Polo Museale del Friuli Venezia Giulia, Archivio fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia)

Figura 4 Aquileia, Museo Archeologico: statuetta di danzatrice, particolare (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali. Polo Museale del Friuli Venezia Giulia, Archivio fotografico del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia)

Figura 5 Nîmes, Musée de la Romanité: statuetta di danzatrice o menade, da Arles (da Stirling 2005, 75, fig. 39)



Figura 6 Torino, Museo Archeologico: statuetta di danzatrice o menade
(su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Torino, Musei Reali - Museo di Antichità)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Ancora sulla bolla plumbea tardoimperiale da Altino

Michele Asolati

Università degli Studi di Padova

Abstract The article focuses on a Late Roman lead seal found in the area of ancient Altino. The chronology of this object seems to be determinable on the basis of the presence on the obverse of three frontal imperial busts side by side. These iconographic elements are comparable with those present on other late antique artifacts, in particular *exagia solidi*, some of which are attributed with a good margin of security to the joint reign of Arcadius, Honorius and Theodosius II. The seal is therefore datable between 403 and 408 AD. This is an exceptional finding that testifies to the contacts between *Altinum* and the imperial court, which according to the *Codex Theodosianus* stayed in the ancient city several times between 364 and 406 AD.

Keywords Altinum. Late Roman Lead Seals. Arcadius. Honorius and Theodosius II.

Nel vasto patrimonio numismatico conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Altino è compreso anche un sigillo plumbeo raffigurante al dritto tre busti imperiali frontali, affiancati, e al rovescio una Vittoria andante a s. con corona e palma¹ [fig. 1]. L'oggetto è già noto, ma per varie ragioni è stato pubblicato da chi scrive in modo cursorio, senza la possibilità di approfondire alcuni aspetti rimarchevoli connessi con la presenza nel territorio altinate di questo oggetto e con l'uso di manufatti di questo tipo alla fine del mondo antico.

Si tratta di una bolla a sezione vagamente biconica, impressa con ogni probabilità con un *bulloterion* che ha implicato l'orientamento perfettamente in asse delle due facce. Il foro pervio che attraversa l'intero corpo del ma-

1 Museo Archeologico Nazionale di Altino, AL 12148. *RMRVe*, VI/1, 53(Ad)/1769; Asolati 2008; 2011, 179.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/017

251

nufatto apparentemente non conserva traccia del cordino che originariamente doveva attraversalo. Queste caratteristiche, comunque, permettono senza dubbio alcuno di assimilare il sigillo ai molto più comuni sigilli bizantini impiegati per suggellare gli atti e la corrispondenza di rilievo pubblico e privato dall'età di Anastasio in poi.² Questo è un aspetto della cultura bizantina veramente pregnante e denso di ricadute anche in contesti in qualche modo eredi della tradizione bizantina,³ quale quello longobardo, quello normanno, quello papale e quello veneziano,⁴ fino all'età moderna. In questi ultimi il ruolo dei suggellanti è eminente, essendo riservato solitamente a papi, duchi longobardi, duchi e principi normanni, dogi veneziani; tale connotazione suggerisce che l'uso della bolla in piombo fosse considerato «come un grande privilegio, e quasi un segno di sovranità».⁵ Uno dei casi di epoca alto medievale oggi più documentato e più interessante è quello dei duchi longobardi di Spoleto e Benevento che producono nell'VIII secolo alcune bolle con al rovescio la croce potenziata su gradini, chiaramente ispirate a modelli bizantini:⁶ stanti le caratteristiche formali, la scarsa diffusione di questo strumento in tali contesti e soprattutto l'aspirazione a prerogative sovrane da parte dei suggellanti, si è supposto che «questa particolare forma di sigillo venisse considerata una specie di simbolo di piena sovranità, in altre parole di regalità», piuttosto che un semplice strumento dell'amministrazione pubblica come nel mondo bizantino.⁷

D'altro canto, anche i rari casi in cui questo genere di manufatto è utilizzato dai primi imperatori del sacro Romano Impero, compresi Carlo Magno e i suoi immediati successori, sono riservati a do-

² Zaco, Veglery 1972-84, nrr. 1 e seguenti; Seibt 1978, nrr. 6 e seguenti; *DOC, Byzantine Seals*, 6, nrr. 2 e seguenti; Sokolova 2007, nrr. 6 e seguenti; Cheynet et al. 2012, nrr. 1.3 e seguenti.

³ Cf. Bascapè, Welber 1969-84, 1: 165-82.

⁴ In relazione a un sigillo dogale di X secolo che anticipa di molto la tradizionale data d'inizio del sigillo dogale veneziano vedi Asolati 2016.

⁵ Bascapè, Welber 1969-84, 1: 245.

⁶ Un bilancio di questi documenti è proposto in Saccocci 2006 che fa riferimento anche all'esemplare edito nello stesso volume da Callegher 2006. A questo computo può essere aggiunto un pezzo a nome di Trasemund edito in Schreiber 1979, 301, con attribuzione errata all'omonimo re dei Vandali: si tratta del medesimo pezzo richiamato in Prigent 2011, 238, il quale fa riferimento a Stepanova 2006, nr. 144. Altri esemplari sostanzialmente inediti possono essere aggiunti a nome di Faroald, di Trasemund e di di Romuald (?) apparsi in asta presso Italo Vecchi Ltd. Nummorum Auctiones 5, 5th March 1997, rispettivamente lotti nrr. 1011 (cf. anche Numismatica Ars Classica, Auction 114, 6 May 2019, lotto nr. 1704), 1012 (cf. anche Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 61, September 25th, 2002, lotto nr. 2195) e 1013.

⁷ Cf. Saccocci 2006, 78-9. Cf. anche Prigent 2011, 238.

cumenti di particolare rilevanza;⁸ e la reintroduzione della bolla da parte degli Ottoni dopo la ricostituzione dell'impero è spiegabile negli stessi termini secondo il giudizio di alcuni studiosi.⁹

L'uso di suggellare gli atti e la corrispondenza nell'ambito dell'impero di Bisanzio invece riguardava pressoché tutti i livelli dell'amministrazione imperiale a cominciare dall'imperatore stesso fino al funzionario di rango più basso. Spessissimo è proprio la presenza del sigillo che testimonia l'esistenza del documento stesso, scomparso in seguito al deperimento del materiale di cui era fatto (pergamena, papiro). Stante la complessità della burocrazia e dell'amministrazione pubblica nel mondo bizantino va evidenziato come le bolle imperiali costituiscono una quota numericamente molto contenuta dei sigilli sopravvissuti, evidenziando l'importanza di questi oggetti quale testimonianza storico-archeologica.

Nell'ambito della Roma imperiale l'utilizzo del sigillo fu certamente molto diffuso, impiegato a diversi livelli per scopi differenti, ma in ogni caso «gli usi sfragistici dell'età romana continuarono direttamente nel Medioevo e improntarono, almeno in parte i modi della convalidazione degli atti alto-medievali».¹⁰ L'impiego del suggello plumbeo fu certamente minoritario e in relazione agli atti imperiali quest'uso fu certamente molto meno evidente,¹¹ cominciò ad avere una diffusione più ampia soprattutto con l'età della prima Tetrarchia, quando si fanno più comuni i sigilli con i busti degli augusti e dei cesari¹² [figg. 2-3], pur di fattura del tutto differente da quello altinate, a una sola faccia con forma vagamente troncoconica/globulare, oppure a fascia richiusa su se stessa. Con l'età costantiniana e costantinide la bolla plumbea ha una rilevanza sempre più evidente, spesso caratterizzata per la presenza di legende;¹³ sembra iniziare a prendere piede il sigillo a doppia impressione¹⁴ [figg. 4-6] che convive tuttavia a lungo con quello uniface [figg. 7-8, 10-12, 16-18] fino al V secolo d.C., quando il primo prende il sopravvento nell'uso delle cancellerie imperiali [figg. 1, 9, 13-15].

8 Cf. Bautier 1992. Si consideri anche un uso del tutto simile da parte dell'imperatore Enrico II: Bascapè, Welber 1969-84, 1: 166, con bibliografia precedente a nota 3.

9 Shepard 1995, 123; Prigent 2011, 238.

10 Bascapè, Welber 1969-84, 1: 25.

11 Sigilli plumbei attribuibili alle fasi flavia, antonina e severiana sono documentati tra i ritrovamenti dall'area di Treviri: cf. Leukel 2002, nrr. 1-5. Altri sigilli di piombo di fasi più avanzate del II secolo sono documentati in aste pubbliche online: per esempio Frank Sternberg AG, Auction 35, 29 October 2000, lotto nr. 953, Gorny & Mosch Giesener Münzhandlung, Auction 152, 10 October 2006, lotto nr. 2676.

12 Cf. Leukel 2002, nrr. 6-11; Demandt, Engemann 2007, I.4.39-40.

13 Cf. Leukel 2002, nrr. 14-29; Demandt, Engemann 2007, nrr. I.9.8, I.9.50-51, I.9.56-58, I.15.75.

14 Cf. per esempio Leukel 2002, nr. 15; Demandt, Engemann 2007, nrr. I.9.52-55, I.9.59.

In epoca post-costantinide sembrano diffondersi quasi esclusivamente sigilli plumbei di fatto anonimi, ossia caratterizzati da tipologie che certamente rinviano alla realtà imperiale, ma che sono accompagnati da legende generiche (spesso DD NN AVGG e varianti) o del tutto prive di indicazioni epigrafiche¹⁵ [figg. 10-12, 14-17]; fa eccezione a questo uso lo straordinario e unico sigillo plumbeo di Licinia Eudoxia (439-455)¹⁶ con legenda LICINIAE EVDOXIAE P F AV. Quest'ultimo elemento ritorna stabilmente a cominciare dall'età di Zenone¹⁷ [fig. 9], anticipando l'andamento tipico di quest'uso in epoca bizantina.

Va precisato che le bolle plumbee imperiali di epoca tetrarchica e successiva fino alla fine dell'età imperiale sono comunque oggetti relativamente poco comuni, soprattutto a paragone con quelli orientali da Giustiniano I in poi.¹⁸ Le indicazioni di rinvenimenti sono ancora più inconsuete.¹⁹

Il reperto altinate pertanto acquisisce una certa rilevanza per vari ordini di motivi, ossia innanzitutto per il fatto che sotto il profilo tipologico non trova paragoni: sono documentati sigilli più o meno simili in letteratura e dal mercato per quanto attiene al dritto o al rovescio, ma mai del tutto rispondenti (torneremo sulla questione tra poco); in secondo luogo perché rientra nel novero di una categoria di oggetti rari; infine perché proviene dal territorio di Altino, costituendo forse l'unico rinvenimento documentato di questo tipo di oggetti in Italia settentrionale.

La combinazione dei tipi del dritto e del rovescio non ha paragoni in letteratura. Per la verità il dritto, nella composizione dei busti e delle loro grandezze relative, è confrontabile con sigilli uniface, corredati però da elementi epigrafici²⁰ [figg. 11-12] e/o iconografici aggiuntivi [fig. 10]; peraltro, come vedremo tra poco è comparabile anche con raffigurazioni presenti su altre categorie di oggetti che possono essere impiegati per datare anche il piombo. Il tipo del rovescio ricorre con una certa frequenza sui sigilli assimilabili al nostro altinate, ma raramente nella stessa composizione, ossia rivol-

15 Cf. Laurent 1962, nrr. 1-4; Seibt 1978, nrr. 1, 4; *DOC, Byzantine Seals*, 6, nr. 1; Leukel 2002, nrr. 34-5, Sokolova 2007, nrr. 1-4; Cheynet et al. 2012, nr. 1.1.

16 Zacos, Veglery 1972-84, nr. 2759; Campagnolo-Pothitou, Cheynet 2016, nr. 1.

17 Sokolova 2007, nr. 5; Cheynet et al. 2012, nr. 1.2. Cf. anche CNG, Electronic Auction 440, 20 March 2019, lotto nr. 539.

18 Queste valutazioni sono formulate sulla base della bibliografia citata nelle note precedenti. Va tuttavia evidenziata l'assenza di studi esaustivi sui sigilli romani imperiali che repertorino tipologie ed esemplari.

19 Indicazioni da rinvenimento riguardano quelli raccolti presso il sito di Treviri (Leukel 2002) e in poche altre circostanze: cf. Seibt 1978, per esempio nrr. 3-5.

20 *DOC, Byzantine Seals*, 6, nr. 1, con legenda DDD NNN AVGGG: l'editore però legge, pur tra molti dubbi, DDD NNN ARC. Cf. anche fig. 13.

ta a sinistra con corona e palma²¹ [figg. 14-15]; più spesso la Vittoria è rappresentata semifrontale, con le braccia aperte e con una corona in ciascuna mano [fig. 9]: questa variante ricorre su alcuni piombi anonimi con uno o due busti affiancati al dritto.²² Tale schema iconografico trova confronti sulle monete databili a partire dall'età di Teodosio II²³ e diviene il modo più ricorrente di raffigurare la Vittoria sui sigilli protobizantini:²⁴ proprio in virtù di tale confronto numismatico è plausibile ipotizzare che questa modalità sui sigilli plumbei inizi a diffondersi proprio dal 425-435 d.C., sostituendo la Vittoria rivolta a sinistra o a destra delle fasi precedenti.

A ogni modo, l'unico confronto della bolla altinate è con un sigillo dal mercato antiquario, anche se quest'ultimo presenta al dritto le lettere DDD NNN... [fig. 13].

Gli elementi finora illustrati sembrerebbero aiutare a definire la cronologia del manufatto rinvenuto ad Altino, poiché il tipo del rovescio parrebbe indirizzare verso fasi che precedono il 435 d.C. Sulla base del dritto il reperto è comunque databile tra il 367 e il 408 d.C., periodo nel quale frequenti furono le triadi di augusti che condivisero il potere.²⁵ L'assenza di elementi epigrafici non consente di chiarire con certezza a quale di queste vada ascritta, ma il linguaggio formale che esprime il nostro sigillo e quelli assimilabili con uno, due o tre busti affiancati, frontali sembrerebbe adattarsi più facilmente al V secolo che al IV, considerata anche la possibilità di attribuire alle fasi immediatamente post-costantinidi sigilli di tutt'altra foggia tipologica²⁶ [figg. 16-18]. Elementi più solidi ai fini dell'inquadramento cronologico vengono dai confronti con altre categorie di oggetti e in modo particolare con alcuni *exagia solidi* conati. Come già accennato, alcuni di questi²⁷ mostrano una forte affinità tipologica in particolare con il dritto del sigillo altinate (figg. 20-21 e, con posizione invertita dei busti figg. 22-23), ma, nonostante siano comunemente attribuiti

21 Sokolova 2007, nr. 1 (con al dritto due busti affiancati e legenda DD NN AVGG) e nr. 2 (con al dritto due busti affiancati, senza legenda); Seibt 1978, nr. 8 (con un solo busto frontale al dritto). Cf. anche fig. 13.

22 Sokolova 2007, nrr. 3-4.

23 In particolare *RIC*, X, nrr. 431-9.

24 Laurent 1962, nrr. 1-3; Zacos, Veglery 1972-84, nrr. 1, 3, 5; Seibt 1978, nr. 6; *DOC, Byzantine Seals*, 6, nrr. 2-5, 7; Sokolova 2007, nrr. 6-16; Cheynet et al. 2012, nrr. 1.3-5.

25 Valentiniano I, Valente, Graziano, 367-375 d.C.; Valente, Graziano, Valentiniano II 375-378 d.C.; Graziano, Valentiniano II, Teodosio I, 379-383 d.C.; Valentiniano II, Teodosio I, Arcadio, 383-392 d.C.; Teodosio I, Arcadio, Onorio, 392-395 d.C.; Arcadio, Onorio, Teodosio II, 403-408 d.C.

26 Seibt 1978, nr. 4.

27 Bendall 1996, nr. 8 fig. 20. Cf. anche Bendall 1996, nr. 6 con posizione dei busti invertita fig. 22.

ad Arcadio, Onorio e Teodosio II,²⁸ non fornirebbero di per sé indizi utili, dato che anche questi sono per lo più anonimi; tuttavia, questi stessi contrappesi presentano forti somiglianze stilistiche, compositive e produttive con un altro tipo di *exagia* che è caratterizzato dalla legenda del rovescio EXAG SOL SVB V INL IOHANNI COM S L e fanno dunque riferimento a *Ioannes* in qualità di *comes sacrarum largitionum*²⁹ [fig. 19]. In fasi tardo imperiali si registrano per lo meno quattro *Ioannes* che assumono questa carica, rispettivamente nel 404,³⁰ nel 429-431,³¹ nel 498³² e ante 527 d.C.³³ Di queste cronologie solo la prima coincide con la datazione di una delle triadi possibili, ossia quella che comprende appunto Arcadio, Onorio e Teodosio II, regnanti tra il 403 e il 408 d.C. Questa evidenza permette plausibilmente di datare nell'ambito dei primi anni del V secolo anche i contrappesi più simili alla nostra bolla e di conseguenza anche questa stessa.

Su queste stesse basi altri studiosi hanno collocato cronologicamente alcuni lingotti d'oro rinvenuti in ambito balcanico, recanti stampigliature che raffigurano anch'esse tre busti imperiali con le stesse proporzioni relative presenti sul sigillo altinate e sugli *exagia* su indicati³⁴ [fig. 24].

Se è possibile fissare in questo modo la cronologia del sigillo di Altino, va puntualizzato una volta di più che questo tipo di oggetti suggellava missive o atti imperiali, il cui destinatario nel nostro caso possiamo ritenere si trovasse ad Altino stessa. Questo piccolo oggetto assume una valenza considerevole per la storia del sito in relazione alla sua funzione e soprattutto al periodo di produzione. Infatti, la storia di questo territorio delineata attraverso le fonti archeologiche continua a proporre un quadro fortemente sbilanciato verso i primi secoli dell'età imperiale, quadro che ha fatto prefigurare un declino dell'antico centro a partire dal III secolo d.C.³⁵

Nondimeno l'antica città ai margini della laguna mostra una serie di evidenze che ne delineano la rilevanza anche in queste fasi. A cominciare dalla testimonianza dei ritrovamenti monetali di età imperiale che illustrano senza evidenti soluzioni di continuità la presenza romana fino alla tarda età di Onorio (408-423 d.C.), attraverso sia ripostigli sia rinvenimenti sporadici.

28 RIC, X, 8.

29 Bendall 1996, nr. 10.

30 PLRE, II, Ioannes 1.

31 PLRE, II, Ioannes 12.

32 PLRE, II, Ioannes 45.

33 PLRE, II, Ioannes 67.

34 Curta 1990.

35 Asolati 2002.

Due sono i ripostigli di monete di bronzo di IV secolo che si possono segnalare da rinvenimento altinate. Il primo è un nucleo di 31 esemplari, rinvenuto nel 1967 nei fondi Veronese: le monete sono tutte databili a ridosso del 348 d.C., data che rappresenta il termine *post quem* per l'interramento.³⁶ Il secondo è un più corposo gruppo di 324 monete, composto da un bronzetto greco di Corcyra, alcuni antoniniani degli anni '60-'70 del III secolo e da nummi di IV e V secolo: la data di chiusura è stabilita in base ad alcuni esemplari di Onorio databili al 408-423 d.C.³⁷

A queste emergenze vanno aggiunte anche le testimonianze auree che, pur molto rare nel medagliere altinate, si collocano tutte nelle fasi tardo imperiali.³⁸ In ordine cronologico vanno elencati un tremisse di Arcadio coniato a Mediolanum nel 388-395 d.C.,³⁹ un solido di Valentiniano III battuto a Ravenna nel 430-445 circa⁴⁰ e un terzo tremisse imitativo che rimanda all'imperatore Leone I (457-474 d.C.) e che può essere datato nella seconda metà del V secolo.⁴¹

Inoltre, tra le monete di V secolo spicca un nummo dell'imperatore Giovanni (423-425 d.C.) coniato nella zecca di Ravenna:⁴² l'esemplare è unico, poiché non sono note in letteratura emissioni bronzee ravennati per questa autorità emittente,⁴³ e la sua presenza, pur se modesta, è un segno per ora senza confronti dei rapporti tra il territorio altinate e la nuova capitale dell'impero occidentale.

Se questi sono gli elementi di spicco, vi sono poi numerosissimi rinvenimenti singoli, sporadici o da scavo, quasi esclusivamente di monete di bronzo, i quali arricchiscono in maniera sostanziale il quadro della presenza della moneta romana imperiale ad Altino. Questa categoria di esemplari, nel caso in cui essi siano frutto di indagini archeologiche, si localizza prevalentemente in ambito urbano o nelle aree funzionali immediatamente a ridosso del perimetro urbano. Complessivamente, sui circa 6.200 esemplari singoli raccolti finora in area altinate,⁴⁴ circa un quarto è costituito da monete prevalentemente di IV secolo, con un'apprezzabile quantità di pezzi di V.⁴⁵ Questi ul-

³⁶ Asolati 1993-95, 88.

³⁷ Asolati 1993-95, 89-100.

³⁸ Asolati 1993-95, 100-3 con bibliografia precedente.

³⁹ *RMRVe*, VI/1, 40/1.

⁴⁰ *RMRVe*, VI/1, 53(Ad)/1613.

⁴¹ *RMRVe*, VI/1, 53(Ad)/1623.

⁴² *RMRVe*, VI/1, 53(Ad)/1623. Cf. anche Asolati 2012, 469-72 con bibliografia precedente.

⁴³ Gorini 2003, 383 con bibliografia precedente.

⁴⁴ Si vedano *RMRVe*, VI/1 e *RMRVe*, VI/2.

⁴⁵ Gorini 2003, 382-8.

timi si concentrano in netta maggioranza nella tarda età di Onorio,⁴⁶ ma si contano anche nummi di Valentiniano III (425-450 d.C.) in misura significativa.

In particolare proprio in queste ultime fasi la documentazione numismatica, con riferimento particolare a una emissione enea di Onorio evidentemente distribuita in modo selettivo in Italia nord orientale e nell'area delle Alpi orientali, indica come Altino fosse inserita in un quadro difensivo di queste aree che abbracciava anche Emona, Aquileia, Concordia per lo meno fino agli anni '10-'20 del V secolo.

L'insieme di questi elementi fornisce un'immagine dell'Altino tardo romana ancora molto vitale fino ai primi decenni del V secolo, con possibilità di raffronto soltanto con pochi altri centri dell'Italia Nord-orientale, primo tra tutti Aquileia.⁴⁷

Questa visione trova un sostanziale conforto nel *Codex Theodosianus* comprendente numerose costituzioni imperiali emanate proprio nella città veneta tra 364-406 d.C.⁴⁸ L'ultima di queste riconduce alla presenza in Altino dell'imperatore Onorio in quella data, ribadendone il ruolo strategico ancora dopo che la capitale era stata trasferita nella più vicina Ravenna. In circostanze cronologicamente affini si colloca anche la bolla plumbea di Arcadio, Onorio e Teodosio II.

Bibliografia

- Asolati, M. (1993-95) [1998]. «Altino tardoromana e bizantina attraverso i ritrovamenti monetali». *Archeologia Veneta*, 16-18, 87-132.
- Asolati, M. (2001). «Emissioni enee dell'età di Onorio con sigla 'SM': una nuova attribuzione». Saccocci, A. (a cura di), *Inspecto nummo*. Padova, 75-96.
- Asolati, M. (2002). «I ritrovamenti monetali in rapporto ai contesti archeologici: gli esempi di Altino e della laguna veneziana in epoca romana». *Ritrovamenti monetali nel mondo antico: problemi e metodi = Atti del Convegno Internazionale di Numismatica* (Padova, 30 aprile-2 maggio 2000). Padova, 193-202.
- Asolati, M. (2008). «Bulla plumbea di Arcadio, Onorio e Teodosio II (?)». Piusi, S. (a cura di), *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni = Catalogo della mostra* (Udine, 6 novembre 2008-8 marzo 2009). Cinisello Balsamo (MI), 113, 125.
- Asolati, M. (2011). «Le più antiche attestazioni monetali; Per una 'numismatica della morte': l'eccezionale caso di Altino; Due medaglioni di epoca imperiale; Una bolla plumbea di Arcadio, Onorio e Teodosio II (?); Altino tar-

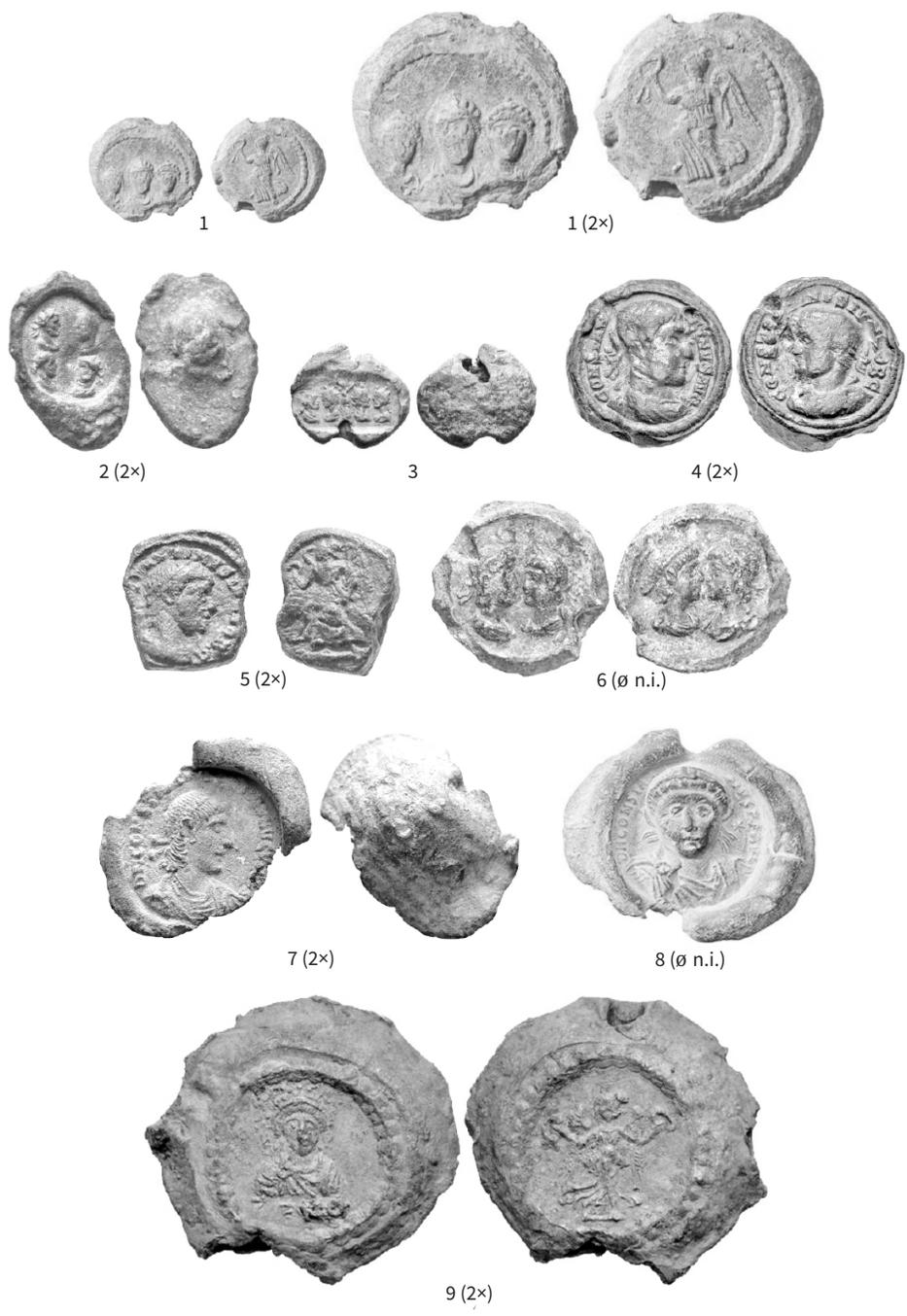
⁴⁶ Asolati 2001, 87.

⁴⁷ Gorini 1980.

⁴⁸ *C.Th.*, IX, 30, 1 (settembre 364 d.C.); XV, 15, 1; IX, 30, 2; IX, 40, 7; XI, 36, 16; XIV, 3, 7; XIV, 21, 1 (ottobre 364 d.C.); XI, 31, 5 (agosto 373 d.C.); XIV, 15, 5; I, 12, 7, 6; XI, 7, 15; XIV, 15, 6 (settembre 399 d.C.); IX, 42, 16 (1 dicembre 399 d.C.); XIV, 23, 1 (marzo 400); I, 15, 17, 5 (settembre 401 d.C.); XI, 1, 30 (settembre 406). Su questo punto cf. Cresci Marrone 2015, part. 119-20.

- do-antica: una prospettiva numismatica». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 107, 156, 167, 178-9.
- Asolati, M. (2012). *Praestantia nummorum. Temi e note di numismatica tardoantica e alto medievale*. Padova. Numismatica Patavina 11.
- Asolati, M. (2016). «Una bolla plumbea del doge Orso I Particiaco (864-881)». *Rivista Italiana di Numismatica*, 117, 35-54.
- Bascapè, G.C.; Welber, M. (1969-84). *Sigillografia. Il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte*, voll. 1-3. Milano.
- Bautier, R.H. (1992). s.v. «Bolla». *Enciclopedia dell'Arte Medievale*. URL <http://www.treccani.it>.
- Bendall, S. (1996). *Byzantine Weights. An Introduction*. London.
- Callegher, B. (2006). «Un sigillo di Liutprando». Lusuardi Siena, S. (a cura di), *Anulus sui effigii. Identità e rappresentazione negli anelli-sigillo longobardi = Atti della giornata di studio Milano* (Milano, Università Cattolica, 29 aprile 2004). Milano, 59-68.
- Campagnolo-Pothitou, M.; Cheynet, J.-C. (2016). *Sceaux de la collection George Zacos au Musée d'art et d'histoire de Genève*. Genève.
- Cheyne, J.-C. et al. (2012). *Les sceaux byzantins du Musée archéologique d'Istanbul*. Istanbul.
- Cresci Marrone, G. (2015). «Tra terraferma e laguna. La voce degli antichi». *Venetia/Venezia. Quaderni di Storia e Antichità Lagunari*, 1, 111-25.
- Curta, F. (1990). «Zu den Chronologischen Problemen der Römischen Goldbarrenschätze aus Crasna (kr. Covasna) und Feldioara (kr. Brasov)». *Dacia*, n.s., 34, 269-84.
- Demandt, A.; Engemann, J. (Hrsgg.) (2007). *Imperator Flavius Constantinus. Konstantin der Grosse = Ausstellungskatalog* (Treviri, 2007). Mainz.
- DOC, Byzantine Seals = McGeer, E. et al. (eds) (1991-2009). *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art*, vols. 1-6. Washington.
- Gorini, G. (1980). «La monetazione». *Da Aquileia a Venezia. Cultura, contatti e tradizioni*. Milano, 697-749.
- Gorini, G. (2003). «L'economia monetaria ad Altino tra I e V secolo». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana = Atti del Convegno* (Venezia, 12-14 dicembre 2001). Roma, 375-88.
- Laurent, V. (1962). *Les sceaux byzantins du Medailler vatican*. Città del Vaticano.
- Leukel, H.-J. (2002). *Römische Plomben aus Trierer Funden 1995-2001*. Trier. Wissenschaftliche Reihe der Trierer Münzfreunde e.V. 4.
- PLRE = Jones, A.H.M. et al. (1971-92). *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vols. 1-3. Cambridge.
- Prigent, V. (2011). «L'usage du sceau de plomb dans les régions italiennes de tradition byzantine au haut Moyen-Âge». Martin, J.-M. et al. (éds), *L'héritage byzantin en Italie (VIIIe-XIIe siècle)*, 1, *La fabrique documentaire*. Rome, 207-40. Collection de l'École Française de Rome 449.
- RIC = *The Roman Imperial Coinage*, vols. 1-9. London, 1923-2007.
- RMRVe, VI/1 = Asolati, M.; Crisafulli, C. (1999), *Ritrovamenti Monetali di età Romana nel Veneto*, VI/1, *Provincia di Venezia: Altino I*. Padova.
- RMRVe, VI/2 = Asolati, M.; Crisafulli, C. (1994), *Ritrovamenti Monetali di età Romana nel Veneto*, VI/2, *Provincia di Venezia: Venezia/Altino II*. Padova.
- Saccocci, A. (2006). «Le bolle longobarde». Lusuardi Siena, S. (a cura di), *Anulus sui effigii. Identità e rappresentazione negli anelli-sigillo longobardi = Atti*

- della giornata di studio Milano* (Milano, Università Cattolica, 29 aprile 2004). Milano, 69-80.
- Schreiber, H. (1979). *Die Vandalen*. Bern; München.
- Seibt, W. (1978). *Die byzantinischen Bleisiegel in Osterreich, 1, Kaiserhof*. Wien.
- Shepard, J. (1995). «A Marriage too Far? Maria Lekapena and Peter of Bulgaria». Davids, A. (ed.), *The Empress Theophano. Byzantium and the West at the Turn of the First Millennium*. Cambridge, 121-49.
- Sokolova, I. (2007). Печати византийских императоров. Каталог коллекции (*Byzantine Imperial Seals. The Catalogue of the Collection*). St. Petersburg.
- Stapanova, E.V. (2006). Печати с латинскими и греко-латинскими надписями VI-VIII вв. из собрания Эрмитажа (*Pečati s latinskimi i greco-katinskimi nadpisjani VI-VIII vv. iz sobranija Ermitaža*). Sankt Petersburg.
- Zacos, G.; Veglery, A. (1972-84). *Byzantine Lead Seals*, vols. 1-2. Basel-Berne.





10

11

12

13 (2x)



14

15



16 (ø n.i.)

17 (ø n.i.)

18



19

20

21



22

23



24

- Figura 1** Bolla di Arcadio, Onorio e Teodosio II, 403-408 d.C. (Museo Archeologico Nazionale di Altino, AL 12148)
- Figura 2** Sigillo plumbeo con i busti dei tetrarchi, I Tetrarchia o II Tetrarchia, 294-305 o 305-306 d.C. (Forum ancient coins: <http://www.forumancientcoins.com/gallery/displayimage.php?pos=-105131>)
- Figura 3** Sigillo plumbeo con i busti dei tetrarchi, I Tetrarchia o II Tetrarchia, 294-305 o 305-306 d.C. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Online Auction 251, 15 October 2017, lotto nr. 5251)
- Figura 4** Bolla di Costantino I e Costantino II cesare, 317-337 d.C. (Classical Numismatic Group, Auction 90, 23 May 2012, lotto nr. 1718)
- Figura 5** Bolla di Costantino II cesare, 317-337 d.C. (Forum ancient coins: <http://www.forumancientcoins.com/gallery/displayimage.php?pos=-97714>)
- Figura 6** Bolla di Costantino I con i figli, 317-337 d.C. (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auction 200, 10 October 2011, lotto nr. 3167)
- Figura 7** Sigillo plumbeo di Costanzo II con busto di profilo, 337-361 d.C. (Gert Boersema via Vcoins.com, nr. 549468; SKU: 11948)
- Figura 8** Sigillo plumbeo di Costanzo II con busto frontale, 337-361 d.C. (Artemide Aste s.r.l. / Artemide - Antiquities 1, nr. 135 via icollector.com)
- Figura 9** Sigillo di Zenone, 474-491 d.C. (Classical Numismatic Group, Electronic Auction 440, 20 March 2019, lotto nr. 539)
- Figura 10** Sigillo plumbeo con tre busti imperiali, frontali e affiancati, con sopra un cristogramma tra due stelle; 403-408 d.C. (?) (Forum ancient coins: <http://www.forumancientcoins.com/gallery/displayimage.php?pos=-54750>)
- Figura 11** Sigillo plumbeo con tre busti imperiali, frontali e affiancati: ai lati, DDD...; sopra, tre cristogrammi; 403-408 d.C. (?) (Forum ancient coins: <http://www.forumancientcoins.com/gallery/displayimage.php?pos=-97844>)
- Figura 12** Sigillo plumbeo con tre busti imperiali, frontali e affiancati: sopra, DDD NNN; 403-408 d.C. (?) (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auction 108, 3 April 2001, lotto nr. 2165)
- Figura 13** Bolla con tre busti imperiali, frontali e affiancati; sopra, DDD NNN, sotto, ?; al rovescio, Vittoria andante a s.; 403-408 d.C. (?) (CNG, Auction 33, 15 March 1995, nr. 1896)
- Figura 14** Bolla di Procopio con Vittoria andante a s. al rovescio, 365-366 d.C. (Classical Numismatic Group, Electronic Auction 375, 1 June 2016, lotto nr. 720)
- Figura 15** Bolla con due busti imperiali, frontali e affiancati; attorno, DD NN AVGG; al rovescio, Vittoria andante a sinistra (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auction 115, 5 March 2002, lotto nr. 1909)
- Figura 16** Sigillo plumbeo con figurazione della famiglia imperiale, post 364 d.C. (?) (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auction 170, 13 October 2008, lotto nr. 3155)
- Figura 17** Sigillo plumbeo con tre busti imperiali, frontali e affiancati, nimbati: sotto, AV[---]NN; post 364 d.C. (?) (Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Online Auction 251, 15 October 2017, lotto nr. 5253)
- Figura 18** Sigillo plumbeo con tre busti imperiali affiancati; sotto, SERD[ICA]; post 364 d.C. (Pecunem, Numismatik Naumann (formerly Gitbud & Naumann), Gitbud & Naumann Auction 19, 6 July 2014, lotto nr. 740)
- Figura 19** *Exagium solidi* con tre busti imperiali, frontali e affiancati, emesso a nome di *Ioannes comes sacrarum largitionum*, 404 d.C., zecca di *Constantinopolis* (Roma Numismatics Ltd, E-Sale 31, 26 November 2016, lotto nr. 647)
- Figura 20** *Exagium solidi* con tre busti imperiali, frontali e affiancati, 403-408 d.C., zecca non determinata (Roma Numismatics Ltd, Auction 9, 22 March 2015, lotto nr. 854)
- Figura 21** *Exagium solidi* con tre busti imperiali, frontali e affiancati, 403-408 d.C., zecca non determinata (Classical Numismatic Group, Auction 103, 14 September 2016, lotto nr. 891)
- Figura 22** *Exagium solidi* con tre busti imperiali, frontali e affiancati, 403-408 d.C., zecca non determinata (Roma Numismatics Ltd, Auction 10, 27 September 2015, lotto nr. 905)
- Figura 23** *Exagium solidi* con tre busti imperiali, frontali e affiancati, 403-408 d.C., zecca non determinata (Roma Numismatics Ltd, Auction 10, 27 September 2015, lotto nr. 906)
- Figura 24** Lingotto d'oro recante diverse punzonature, tra le quali una è caratterizzata da tre busti imperiali, frontali e affiancati, nonché dalla legenda DDD NNN (Curta 1990, 281, nr. 1, fig. 11 sopra)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Nuovi dati sulla documentazione numismatica di età tardoromana ad Altino

Tommaso M. Lucchelli

Università Ca' Foscari Venezia

Abstract Recent coin finds in ancient Altino allow us to reconsider the representativeness of previous, already published coin finds from the same city. The comparison between old and new samples of Late Roman coins (294 to 498 AD) from Altino shows that there are only relatively slight differences, if you consider all the coins as a whole. On the contrary, if you take specific sub-samples (defined by chronology, origin or typology) into account, it emerges that there are some considerable discrepancies, and it is therefore evident that these sub-samples are far less representative.

Keywords Numismatics. Coin finds. Altino. Late Roman coins. Representativeness of coin finds.

I ritrovamenti di monete nell'area dell'antica Altino hanno fornito nel corso del tempo un ampio e vario materiale, che, grazie alla sua pubblicazione,¹ ha già permesso di ricostruire molti diversi e importanti aspetti della circolazione monetaria in questo centro durante le diverse fasi della sua occupazione, dall'epoca più antica per cui si dispone di attestazioni numismatiche a quelle più recenti, in età tardoromana o anche bizantina.²

Proprio i reperti altinati del periodo tardoantico sono stati, in questi ultimi anni, oggetto di alcune importanti ricerche specifiche, e in particolare sono stati usati, grazie alla loro relativa abbondanza, come materiale di con-

1 Per il materiale numismatico rinvenuto ad Altino si veda Asolati, Crisafulli 1999 (in seguito indicato come *RMRVe*, VI/1).

2 Tra gli studi dedicati alla moneta e alla sua circolazione ad Altino, si può ricordare Asolati 1993-95; 1999; 2002; Gorini 2003; Asolati 2009.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/018

265

fronto per studi di circolazione e storia della moneta incentrati su altri contesti, per esempio in relazione ad Aquileia.³

Come è ovvio, un punto ineludibile nelle ricerche sulla circolazione monetaria antica, che si basano sostanzialmente sullo studio dei ritrovamenti di materiale numismatico, consiste nell'accertamento del grado di rappresentatività che è offerto dall'insieme di tali ritrovamenti, rappresentatività che dipende da svariati fattori, ma che ha senza dubbio nell'aspetto meramente quantitativo un primo fattore assolutamente rilevante; in questa prospettiva, in linea generale, si può senza dubbio affermare che tanto più grande sarà un campione di monete provenienti da un sito, tanto più esso risulterà affidabile, purché naturalmente siano tenuti in debito conto anche altri elementi, legati per esempio alle categorie o alle circostanze di ritrovamento.⁴

Un problema metodologico in cui spesso ci si imbatte in questo genere di ricerche riguarda dunque proprio il modo con cui si possa determinare se e quando un campione è numericamente abbastanza grande perché possa essere ritenuto veramente rappresentativo. Perlopiù non è possibile fornire una risposta definitiva e stabilire quindi una semplice regola a cui attenersi, al di là di una generica considerazione che, come ricordato sopra, un campione maggiore tenderà a essere più rappresentativo di uno più piccolo; e del resto, a ben vedere, nella maggior parte dei casi sarà comunque la realtà stessa dei fatti - l'effettiva consistenza dei ritrovamenti effettuati in un sito disponibili per lo studio - a determinare il campione su cui ci si troverà a lavorare, senza grandi possibilità di scelta ulteriore...

Per quanto riguarda il caso specifico di Altino, tuttavia, vi è la certezza che, come per altri importanti siti, ciò che è stato finora ritrovato, e pubblicato, non rappresenti che una (presumibilmente piccola) porzione delle monete che ancora si trovano nel suolo dell'antica città, e che quindi sia possibile prevedere un incremento del materiale numismatico noto, e di conseguenza una crescita numerica del campione disponibile per studi e ricerche future.

La gradita possibilità di partecipare a questo volume in onore di Margherita Tirelli offre l'occasione per svolgere alcune considerazioni proprio sul tema della rappresentatività di campioni già abbastanza ampi di monete, prendendo come punto di riferimento i ritrovamenti monetali effettuati ad Altino databili al IV secolo, sia quelli già ben noti perché pubblicati ormai da oltre due decenni sia un piccolo lotto di monete venute alla luce e studiate solo negli ultimi anni.

Nel suo recente importante lavoro sulla circolazione monetale ad

³ In particolare Stella 2019; cf. anche Asolati, Stella 2018.

⁴ Sugli effetti distorsivi di campioni ridotti si vedano per es. le considerazioni in Casey 1986, 89.

Aquileia in età tardoromana⁵ Andrea Stella ha selezionato, in base a criteri ben definiti e legati funzionalmente agli scopi della sua ricerca, 1.037 ritrovamenti da Altino; come specificato dall'autore, si tratta di monete frutto di rinvenimenti singoli, da scavo o di 'provenienza generica'.⁶

Tra i lotti considerati da Stella per Altino sono compresi anche alcuni piccoli nuclei di esemplari trovati nella località Ghiacciaia,⁷ per un totale di 38 pezzi. Proprio tale località è stata oggetto a partire dal 2012 di diverse attività di ricognizione archeologica⁸ e poi di campagne di scavo, susseguitesesi negli anni, condotte dall'Università Ca' Foscari, che hanno portato al ritrovamento, accanto a molto altro materiale, di parecchie decine di monete.

Lo studio dei pezzi recuperati tra il 2012 e il 2018, il cui totale ammonta a poco meno di 300, è a oggi ancora in corso, ma è stato completato per una sua porzione importante.⁹ Tra le monete già analizzate, in totale 194, 157 possono essere attribuite con totale o sufficiente sicurezza al periodo tardoantico, dal 294 alla fine del V secolo d.C., e di queste 89 sono abbastanza leggibili perché se ne possa stabilire l'autorità emittente e una datazione sufficientemente circoscritta, nonché, in molti casi, determinare la zecca di produzione.

Certamente tale intero nucleo di esemplari tardoromani, dei quali, tra l'altro, un numero non trascurabile non è stato possibile identificare con un qualche dettaglio a causa del cattivo o pessimo stato di conservazione, in sé non costituisce, per la sua esiguità, un campione che si possa definire anche solo a un livello intuitivo come rappresentativo - e lo stesso si può dire, a maggior ragione, degli 89 pezzi riconoscibili -, tuttavia la sua analisi può fornire forse qualche indizio sulla rappresentatività dell'insieme di monete già noto prima del 2012. Si tratta infatti di un nucleo equivalente a circa l'8,5% delle 1.037 monete considerate nello studio di Stella sopra ricordato; inoltre tale nucleo è costituito da ritrovamenti con caratteristiche non molto dissimili (si tratta di ritrovamenti singoli, frutto di una raccolta controllata), e proviene con certezza da un'area dell'antico abitato di Altino i cui rinvenimenti precedenti sono stati, come si è specificato, già compresi proprio in quei 1.037 rinvenimenti cui si è accennato poco innanzi. D'altra parte, in via cautelativa, sarà comunque op-

⁵ Stella 2019.

⁶ Stella 2019, 13 nota 18, 14.

⁷ *RMRVe*, VI/1, 23/1a-b e 23/2.

⁸ Per una descrizione del sito si veda in part. Tirelli 2018.

⁹ Al momento attuale è stato completato lo studio delle monete rinvenute nel corso delle attività di survey del 2012 (già pubblicate in Lucchelli, Ganzaroli 2018) e del 2014 (in corso di pubblicazione; per un pezzo ostrogoto individuato in questo insieme di monete, si veda Lucchelli 2017) e durante gli scavi condotti nel 2017.

portuno tenere da conto che anche la provenienza da uno specifico settore della città antica potrebbe avere qualche influenza sulle caratteristiche del campione, sebbene questo sia un elemento sul quale al momento non è possibile stabilire nulla di definito.

Naturalmente – è opportuno ricordarlo – il confronto tra i due gruppi di monete non è inteso – anche perché non potrebbe – a stabilire una ‘correttezza’ di un campione o una sua qualsivoglia legittimità, ma unicamente a mettere in evidenza un aspetto metodologico di cui è bene tenere debito conto. In attesa di poter condurre uno studio più completo quando l’intero nucleo di monete sarà stato analizzato compiutamente, si intendono proporre qui dunque alcune riflessioni su specifici aspetti.

Un primo confronto può essere attuato su base cronologica. Prendendo come riferimento gli archi temporali utilizzati da Stella, che si è attenuto a criteri ormai ben consolidati nella ricerca numismatica sul IV secolo,¹⁰ si può constatare come il nuovo, piccolo insieme di ritrovamenti non appaia perfettamente in linea con il materiale già noto da Altino – presenta una percentuale più elevata di pezzi per gli anni 294-330, 330-48 e 388-408 e minore per gli anni 348-64, 364-88 e 408-98 –, anche se bisogna senza dubbio ricordare sempre che l’esiguità del nuovo campione disponibile induce a molta cautela riguardo alla valutazione di tali differenze.

Se si esaminano poi tutte le monete provenienti da Altino, ‘vecchie’ e ‘nuove’, come un unico insieme e si considera in che misura e in che modo tale insieme risulti differente rispetto a quello utilizzato da Stella, e quindi se e come quest’ultimo verrebbe influenzato dall’aggiunta delle nuove 89 monete, si evidenzia come in effetti proprio la prima sezione cronologica del periodo considerato risulti quella maggiormente incrementata (a fronte di un aumento del campione totale dell’8,5% circa, il numero di pezzi prodotti tra il 294 e il 330 attestati registra una crescita superiore, pari al 13,5% circa).

Approfondendo il caso di questa prima porzione del IV secolo, può essere interessante notare che il maggiore apporto di novità riguarda nello specifico la seconda fase di tale periodo, tra il 313 e il 330: per questi anni infatti la percentuale di monete che si vanno ad aggiungere al gruppo di pezzi precedentemente noto ammonta a oltre il 30%. È significativo rilevare a questo proposito che proprio tale incremento porterebbe a ‘correggere’ una situazione altinate che appariva in precedenza un po’ ‘anomala’ in quanto, come si evidenzia nello studio di Stella,¹¹ la presenza di monete di questi anni era fi-

10 Su questo aspetto, Stella 2019, 9-10.

11 Si veda in part. Stella 2019, 24, fig. 9.

nora, espressa in termini di *annual average coin loss index*,¹² decisamente inferiore rispetto a quella che si riscontra in altri contesti coevi di aree geografiche circostanti.¹³

Non mancano inoltre per questa fase cronologica diverse specifiche emissioni per le quali il numero di attestazioni ad Altino aumenta in modo percentualmente rilevante (non certo in termini assoluti, considerate le quantità comunque ridottissime), come per esempio i tipi SOLI INVICTO COMITI (post 313; con tre nuovi esemplari che si aggiungono ai 12 già noti, pari a un +25%), oppure IOVI CONSERVATORI (con un esemplare rispetto ai due già registrati; + 50%) o CAESARVM NOSTRORVM. VOT X (due rispetto a cinque; +40%); sono accertate inoltre ora presenze di monete prima non pubblicate per Altino, come un pezzo ciascuno per i tipi PAX PERPETVA (della zecca di Roma) e IO MET FORT CONSER DD NN AVG ET CAES (della zecca di Nicomedia).

Anche per quanto riguarda le monete degli anni 330-48, come si è notato sopra, il nuovo nucleo proveniente dalla località Ghiacciaia accresce in modo proporzionalmente maggiore rispetto a quanto accade per altri periodi l'insieme già noto; in questo caso un'analisi più dettagliata, pur con tutti i limiti già esposti, suggerisce comunque che il campione risultante dall'aggiunta di 24 pezzi, pari all'11% circa, alle oltre 200 monete precedentemente registrate, non produce significativi cambiamenti; si può constatare per esempio che il rapporto tra monete del sottoperiodo 330-37 e del sottoperiodo 337-48, sempre secondo l'*annual average coin loss index*, rimane sostanzialmente immutato, a vantaggio del primo, a conferma di quanto rilevato da Stella;¹⁴ anche per le specifiche emissioni si può osservare che il nuovo materiale conferma in linea di massima quanto già riscontrato, con la prevalenza percentuale dei tipi GLORIA EXERCITVS (post 337) e VICTORIAE DD AVGGQ NN, quest'ultimo leggermente più attestato, in proporzione, rispetto a prima, il che porterebbe, per altro, la situazione monetaria di Altino ad allinearsi tendenzialmente a quanto si riscontra in altri siti¹⁵ della regione.

Meno significativi probabilmente sono i dati che si possono trarre per gli altri periodi del IV e V secolo nei quali si riscontra un apporto del nuovo nucleo di monete in proporzione inferiore rispetto a quanto si osservava nell'insieme di pezzi precedentemente considerato, cioè 348-64, 364-88 e 408-98; il numero relativamente ridotto degli esemplari diminuisce ovviamente l'affidabilità propria del campione aggiunto, tuttavia si può affermare che il panorama dei rinve-

¹² Per un'illustrazione di questo fondamentale parametro si veda ad es. Casey 1986, 89-90.

¹³ Si tratta dei siti Verona, Aquileia, Pola, Emona, *Flavia Solva* e *Carnuntum*.

¹⁴ Stella 2019, 62, fig. 20.

¹⁵ Stella 2019, 62, fig. 21.

nimenti rimane sostanzialmente invariato, anche se si analizzano sezioni temporali più specifiche, come per esempio può evidenziare il confronto dell'*annual average coin loss index* per le tre fasi 348-53, 353-61 e 361-64, in cui la seconda continua a mostrare valori più elevati mentre nell'ultima l'indice è particolarmente basso, in linea con le risultanze di Stella.¹⁶ Sempre per questo periodo si può notare ancora come il nuovo materiale confermi appieno l'importanza relativa delle emissioni di Magnenzio (anche a nome di Decenzio) per Altino.¹⁷ Non dissimile la situazione per le due fasi successive, 364-83 e 383-88, in cui ancora una volta l'analisi dell'*annual average coin loss index* non mostra sostanziali divergenze tra vecchio e nuovo campione, anche se, alla luce dei nuovi dati, esso appare ora marginalmente più elevato nell'arco cronologico 364-83. Anche per ciò che riguarda la frequenza di specifiche emissioni (per esempio la prevalenza tra gli AE3 dei tipi *SECVRITAS REI PVBLICAE* e *GLORIA ROMANORVM*) si può osservare una conferma dei dati già noti.¹⁸

L'ultimo periodo (408-98) presenta una situazione un po' particolare: si deve osservare che la scarsità di nuovo materiale – solo tre esemplari attestati, pari a neanche il 3% di quanto era già noto per questo arco cronologico – potrebbe infatti essere in futuro rimessa in discussione in quanto è stato possibile notare che una parte non irrilevante dei pezzi non ancora identificati mostra caratteristiche fisiche generali (peso, modulo, forma dei tondelli ecc.) ben compatibili con quelle tipiche degli esemplari di questa epoca.

A questo proposito, a livello metodologico, è forse utile sottolineare come nello studio dei ritrovamenti, in particolare anche di quelli attinenti all'impero tardo antico, le possibilità stesse di leggere e identificare le monete non è certo uniforme tra tutte le emissioni, anzi esse sono influenzate, a volte in modo non disprezzabile, da fattori quali le dimensioni e le tipologie,¹⁹ che possono rendere più o meno soggetti a deterioramento, e quindi a possibilità di identificazione, specifiche classi di pezzi. Questo fatto ovviamente tenderà a sotto-dimensionare nel campione generale certe emissioni e, viceversa, a rendere più 'visibili' altre.

Un altro aspetto che può permettere di valutare aspetti della rappresentatività del campione altinate riguarda le attestazioni di emissioni delle diverse zecche attive in questo arco cronologico; si deve tenere presente che in questo caso i risultati dipendono in misura an-

¹⁶ Stella 2019, 77, fig. 22.

¹⁷ Stella 2019, 77, fig. 23.

¹⁸ Stella 2019, 95, fig. 26.

¹⁹ Una certa influenza, si può supporre, può essere attribuita anche verosimilmente alle tecniche di produzione, più o meno accurate, e alla natura del materiale utilizzato per i tondelli.

cora più elevata dal grado di leggibilità degli esemplari analizzati - la decifrazione dei *mint marks* risulta in molte circostanze indispensabile - e quindi l'insieme di monete adatte a questo genere di analisi è in qualche misura ancora più ridotto, e quindi i risultati meno certi.

Anche per ciò che concerne la distribuzione per zecche in buona parte l'analisi del nuovo materiale conferma in generale le caratteristiche del campione noto in precedenza, anche se non mancano alcune differenze particolari.

Nel primo periodo considerato, tra il 294 e il 330, per esempio, si può notare che la percentuale di pezzi di *Ticinum* è decisamente inferiore nel nuovo campione (un solo pezzo su 15) rispetto a quanto si registrava nel primo (28 su 111), mentre appare più elevata quella di monete prodotte a Roma (quattro su 15, di fronte a 16 su 111). Un altro esempio di discrepanza si può osservare nel gruppo di monete degli anni 330-48, in cui la forte rappresentanza di pezzi conati nella zecca di Roma che risultava dal dato precedente (27 su 210) non si riscontra nel nuovo nucleo (solo uno sicuro su 24). D'altra parte, per gli anni 348-64 e 364-88 la somiglianza nelle attestazioni delle zecche tra i due campioni è chiaramente molto elevata, con la netta preponderanza delle attestazioni di Aquileia, seguite da quelle di Roma e Siscia.²⁰ La situazione per i periodi successivi si presenta invece meno facilmente definibile; in particolare, per gli anni 388-408, il numero di esemplari di zecca indeterminata è piuttosto elevato tanto nel campione considerato da Stella quanto in quello di più recente rinvenimento, e quindi la prevalenza in entrambi i casi di emissioni di Aquileia suggerisce una certa consonanza, che appare tuttavia in un certo senso meno significativa; per il periodo finale 408-98, i pezzi trovati più di recente, come ricordato sopra, sono pochissimi, e tranne che in un caso, non è possibile determinare con certezza l'*atelier* di produzione, quindi ogni confronto risulta nei fatti poco sensato, se non impossibile.

Alla luce dei dati presentati fin qui è possibile proporre poche osservazioni conclusive. Innanzitutto, si può notare come i nuovi ritrovamenti effettuati ad Altino non abbiano portato a una modifica fondamentale della struttura generale del campione precedentemente noto, il che suggerisce in prima battuta che il grado di rappresentatività dell'insieme monetario fosse, nel suo complesso, già piuttosto elevato; tuttavia un'analisi più dettagliata mostra anche che in relazione a specifici aspetti, per esempio legati ad archi temporali molto ridotti, il nucleo pur relativamente ridotto di nuovo materiale può comunque

²⁰ Cf. Stella 2019, 91, graf. 16, e 109, graf. 24. Un elemento di parziale differenziazione tra il nuovo campione e quello già noto si potrebbe individuare nella relativa abbondanza di attestazioni di pezzi delle zecche di *Lugdunum* e *Arelate* (in totale quattro esemplari su 16, rispetto a 10 su 235), ma i numeri sono al momento oggettivamente troppo esigui perché se ne possa trarre qualche conclusione significativa.

apportare alcuni aggiornamenti significativi. Questo induce a pensare che l'affidabilità nel caso considerato può essere ritenuta piuttosto buona per l'intero campione, ma non è necessariamente altrettanto buona per ogni singola porzione del campione stesso, soprattutto qualora essa sia numericamente ridotta e quindi più soggetta a distorsioni statistiche. La relativa 'variabilità' che emerge all'interno di sezioni del campione può far supporre quindi che ulteriori ritrovamenti potrebbero in futuro modificarne ancora la struttura, e a portare perciò a situazioni finora non individuate, ma anche ricche di stimoli.

Con quanto ricordato finora non si intende comunque mettere l'accento sugli aspetti più 'negativi' della problematica, al contrario, si vuole ricordare che, pur nella consapevolezza che non è facile stabilire il grado di rappresentatività di un insieme di rinvenimenti, la via più proficua sarà comunque l'acquisizione di nuovo materiale e il suo studio rigoroso.

Bibliografia

- Asolati, M. (1993-95). «Altino tardoromana e bizantina attraverso i ritrovamenti monetali». *Archeologia Veneta*, 16-18, 87-132.
- Asolati, M. (1999). «La documentazione numismatica ad Altino». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Vigilia di Romanizzazione. Altino e il Veneto Orientale tra II e I sec. a.C.* = *Atti del Convegno* (Venezia, 2-3 dicembre 1997). Roma, 141-52.
- Asolati, M. (2002). «I ritrovamenti monetali in rapporto ai contesti archeologici: gli esempi di Altino e della laguna veneziana in epoca romana». Gorini, G. (a cura di), *Ritrovamenti monetali nel mondo antico: problemi e metodi* = *Atti del Convegno Internazionale di Numismatica* (Padova, 30 aprile-2 maggio 2000). Padova, 193-202.
- Asolati, M. (2009). «Le monete». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Altino. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia* = *Atti del convegno* (Venezia, 2006). Roma, 180-1.
- RMRV, VI/1 = Asolati, M.; Crisafulli, C. (1999). *Ritrovamenti monetali di età romana nel Veneto, Provincia di Venezia: Altino I*. Padova.
- Asolati, M.; Stella, A. (2018). *Aquileia. Fondi Cossar. 3.1. Le monete*. Roma.
- Gorini, G. (2003). «L'economia monetaria ad Altino tra I e V secolo». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana* = *Atti del Convegno* (Venezia, 12-14 dicembre 2001). Roma, 375-88.
- Lucchelli, T.M. (2017). «Una moneta ostrogota da Altino». *Rivista di Archeologia*, 41, 151-5.
- Lucchelli, T.M.; Ganzaroli, S. (2018). «Le monete». Sperti, Tirelli, Cipriano 2018, 177-9.
- Sperti, L.; Tirelli, M.; Cipriano, S. (a cura di) (2018). *Prima dello scavo. Il survey 2012 ad Altino*. Venezia.
- Stella, A. (2019). *Aquileia tardoantica: moneta, storia ed economia*. Trieste.
- Tirelli, M. (2018). «Le indagini precedenti in località Ghiacciaia e le strutture in relazione all'impianto urbano». Sperti, Tirelli, Cipriano 2018, 9-12.

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Una valva da fusione di età altomedievale dal territorio altinate

Elisa Possenti

Università degli Studi di Trento

Abstract The article presents a mould cast from the Early Middle Ages preserved in the Museo Archeologico Nazionale di Altino (VE). The artifact was used for the production of three-hoops earrings ('Pingvente type'), rings and, perhaps, front closures of basket-earrings. Although it does not have a context of discovery, it probably originates from the Altino area. The valve can be dated within the 7th c., although a slightly wider chronology cannot be excluded. It belongs to a group of rather rare archaeological finds that were used in early medieval metallurgical processes.

Keywords Altino. Early Middle Ages. Three-hoops Earrings. Mould Cast. Roman-byzantine Craftmanship.

Sommario 1 Le modalità di acquisizione e la probabile provenienza dal territorio altinate. – 2 Descrizione e caratteristiche. – 3 L'orecchino a tre cerchi della valva di Altino. – 4 Gli elementi circolari della valva di Altino. – 5 La valva di Altino nel panorama produttivo dell'Italia altomedievale. – 6 La valva della collezione de Reali nel quadro dei rinvenimenti altomedievali di Altino.

Margherita Tirelli è una persona a cui devo moltissimo, sia dal punto di vista professionale, sia anche e soprattutto dal punto di vista personale. La determinazione con cui negli anni l'ho vista affrontare le situazioni più diverse e portare a termine i progetti intrapresi, ma anche la capacità di mantenere una vita privata felicemente indipendente dall'archeologia sono state infatti per me, a volte, un vero e proprio faro. Così spesso mi è capitato, prima di prendere una decisione importante, di pensare proprio a lei chiedendomi 'ma cosa farebbe in questo caso la Margherita?'



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/019

273

Questa è la preziosa occasione di poterla ringraziare pubblicamente: di tutto quello che mi ha insegnato quando ero conservatore del Museo Archeologico di Oderzo, delle opportunità scientifiche che mi ha concesso, dei lati più spensierati del suo carattere che me la fanno apparire così speciale.

Giusto per confermare quanto ho appena detto, oggetto di questo contributo a lei dedicato è una rara valva da fusione di epoca altomedievale, molto probabilmente rinvenuta nel territorio altinate, che Margherita Tirelli, con grande generosità, qualche anno fa mi aveva segnalato ed invitato a studiare.

1 Le modalità di acquisizione e la probabile provenienza dal territorio altinate

Il reperto qui esaminato, solo in anni recenti entrato a far parte del patrimonio del Museo Archeologico Nazionale di Altino, è in realtà una vecchia scoperta, già nota a partire dal 1893. Fu infatti in quell'anno che Augusto Valentinis descrisse e riprodusse la matrice nel volume *Antichità Altinate. Nuptialia Canossa-Realì Lucheschi-Realì*, dato alle stampe in occasione del matrimonio, celebrato nello stesso giorno, di Teresa e Maria de Realì, figlie di Antonio e Laura de Porto.¹ L'opera in questione era il catalogo, aggiornato fino a quel momento, della collezione archeologica della famiglia de Realì costituita dai reperti rinvenuti nella zona di Altino nell'ampia tenuta acquistata nel 1851 da Giuseppe Maria Realì, padre di Antonio. Durante tutta la seconda metà dell'Ottocento il cosiddetto 'Tenimento di Altino' era infatti stato oggetto da parte dei nuovi proprietari di importanti opere di drenaggio, bonifica, costruzione di strade ecc. grazie alle quali erano stati recuperati numerosi materiali archeologici sistematicamente trasferiti e musealizzati nella villa padronale di Dosson di Casier (TV). Alla luce di questi fatti è pertanto molto probabile che la matrice fosse stata scoperta in una non meglio precisabile località altinate tra il 1851 e il 1893 anche se non può essere del tutto escluso che il pezzo fosse precedentemente appartenuto alla collezione della famiglia Lattis. Quest'ultima, infatti, oltre a possedere nella prima metà dell'Ottocento il 'Tenimento di Altino' e i mulini con fabbriche ed adiacenze di Musestre, poi venduti ai nobili Giovanelli dai quali erano stati poi ceduti a Giuseppe Maria Realì, possedeva nel 1844 anche una collezione non meglio specificata di reperti archeologici, di origine comunque altinate, che secondo alcuni studiosi potrebbe essere transitata, insieme ai

¹ Valentinis 1893, 42 nr. 27 e tav. XVIII.27.

beni fondiari, nelle proprietà dei Giovanelli e, quindi, dei de Reali.²

Successivamente al 1893 la matrice non compare più nella bibliografia relativa alla collezione de Reali. Possiamo essere tuttavia quasi certi che non si allontanò mai dalla villa di Dosson, diversamente da altri reperti che nei decenni successivi furono spostati di sede soprattutto in seguito alle divisioni ereditarie dei discendenti di Antonio de Reali. Nel corso delle verifiche sulla collezione effettuate negli anni '90 del XX secolo dalla Soprintendenza archeologica del Veneto la valva fu infatti riscontrata e le fu attribuito il numero 'GR 130'. E con questo stesso numero fece il suo ingresso nel Museo Archeologico Nazionale di Altino, quando nel 2014, la legittima proprietaria, Guarientina Guarienti, nipote di Teresa Canossa e pronipote di Antonio de Reali e Laura de Porto, decise di cedere allo Stato quanto rimaneva dell'antica collezione della villa di Dosson.³

2 Descrizione e caratteristiche

Nel 1893 Augusto Valentinis utilizzò delle parole dalle quali traspariva un indubbio apprezzamento per la valva, correttamente interpretata come un elemento per lavorazioni metallurgiche: «FRAMMENTO DI PIETRA, con intagli per fusioni di orecchini, ecc. interessante».⁴ Essendo l'immagine che lo riproduce molto piccola e sgranata è difficile dire in che condizioni fosse il reperto al momento della scoperta, tuttavia da quanto si vede sembrerebbe potersi dire che era sostanzialmente uguale a oggi.

Il manufatto [figg. 1-2] è costituito da un elemento quadrangolare lapideo di colore grigio scuro che, in assenza di analisi petrografiche, ci si limita ad attribuire in questa sede ai cosiddetti 'scisti', ovvero a quell'ampia famiglia di litotipi cui appartiene anche l'ardesia, spesso utilizzata per la realizzazione di matrici. La lunghezza è di 10,1 cm; la larghezza 7,2 cm; lo spessore varia tra 1,1 e 1,3 cm. Sono visibili lacune sia lungo due dei quattro lati, sia sulla superficie con gli intagli, ragioni per cui, come sopra riportato, lo spessore non è uniforme.

Una faccia è liscia e priva di lavorazione; l'altra è invece caratterizzata da motivi incisi. Si tratta quindi di una delle due valve, perfettamente speculari, che insieme costituivano una matrice da fusio-

² Per le vicende e l'estensione delle proprietà fondiarie della famiglia Reali, successivamente divenuta de Reali, si rimanda a Ganzaroli 2011-12, 17-49.

³ Per le informazioni relative a questo ultimo passaggio ringrazio la dott.ssa Francesca Ballestrin.

⁴ Valentinis 1893, 42 nr. 27. La riproduzione fotografica è invece alla tav. XVIII.27 della medesima opera.

ne per la produzione di piccoli oggetti in metallo massiccio di solito relativi a pendagli, orecchini, fibbie e parti di cintura ed altri elementi decorativi.⁵

Procedendo da destra è ben riconoscibile un orecchino a tre cerchi con chiusura a gancio la cui forma è collegata ad un canale trapezoidale per la fuoriuscita del materiale fuso eccedente. Le misure dell'orecchino inciso sulla superficie sono le seguenti: anello di sospensione diam. max. 3,6 cm e spessore circa 0,1 cm; cerchietti diam. 0,85 cm; altezza max. totale dell'orecchino 4,45 cm. I solchi dell'anello di sospensione e dei cerchietti erano stati incisi con un compasso la cui punta era stata inserita in un foro, ben visibile al centro di ogni elemento circolare. Attorno al foro per la punta del compasso al centro dell'anello di sospensione è inoltre presente un'ulteriore leggerissima incisione circolare di circa 1 cm di diametro. È difficile dire quale fosse la funzione di questo elemento circolare, forse una prova dell'uso del compasso. I solchi relativi all'orecchino sono in ogni caso tutti comunicanti tra loro, ragion per cui dobbiamo dedurre che era stato previsto un unico getto di fusione.

Sulla restante superficie della valva sono presenti altre incisioni, munite di regolare canale di scolo e sempre realizzate con l'ausilio di un compasso. Una prima, in basso a destra, è relativa ad un singolo anellino di forma perfettamente circolare leggermente più piccolo dei tre anellini dell'orecchino (diametro 0,81 cm). Una seconda, invece, in basso a sinistra, è relativa ad un motivo circolare pieno (diam. 1,1 cm) caratterizzato, nello spazio centrale ribassato, da un motivo a raggiera.

Sul lato sinistro si conserva parte di un foro passante, nel quale in origine doveva essere inserito un perno per il fissaggio delle due valve speculari. Non sembrerebbero essere invece presenti altri fori analoghi anche se non possiamo del tutto escludere che questi ultimi potessero essere stati posizionati lungo il lato lungo sbrecciato.

L'osservazione autoptica ha infine rilevato l'assenza sulle superfici di chiare tracce di attività metallurgica (residui di fusione).⁶ Una spiegazione potrebbe essere costituita dal mancato uso della matrice, così come è stato ad esempio proposto per le due valve in laterizio, non speculari e pertanto inutilizzabili, rinvenute nel villaggio di X secolo di S. Agata Bolognese.⁷ Per il caso di Altino, però, il motivo potrebbe essere stato diverso. Anche se prevale l'idea che il metallo fuso entrasse in alcuni canali e quello eccedente ne uscisse da altri opposti,⁸ l'archeologia sperimentale ha infatti rilevato che sulle ma-

⁵ Brokolakis 2012, 216-17.

⁶ Su uno dei lati lunghi si vedono tracce di annerimento che però potrebbero essere state determinate anche da fenomeni post-deposizionali del reperto.

⁷ Catarsi, Cavallari, Guarnieri 2012, 155-6.

⁸ Brokolakis 2012, 216.

trici in pietra l'oro, l'argento e il bronzo composto da rame con 10% di stagno solidificano inevitabilmente prima di aver completamente riempito i solchi incisi, anche nel caso in cui la matrice sia stata preventivamente scaldata in modo considerevole. Risultati definiti soddisfacenti si sono invece avuti con lo stagno puro, oppure con leghe di rame e stagno al 30%, una percentuale quest'ultima che però ha il grande difetto di produrre ornamenti estremamente fragili e di conseguenza poco utilizzabili. A fronte di questa situazione è stata perciò avanzata la proposta che le matrici bivalvi in pietra servissero per la produzione in serie di modelli in cera, i quali sarebbero stati poi a loro volta utilizzati per fusioni 'a cera persa'. Durante le prove sperimentali la colatura della cera fusa è stata infatti effettuata in modo rapido e veloce ed è stato prodotto un reperto di qualità eccellente.⁹ La combinazione dei due passaggi avrebbe quindi consentito la produzione ripetuta di un elevato numero di manufatti tutti uguali avvalendosi tuttavia di un procedimento, quello della 'cera persa', inevitabilmente caratterizzato dalla realizzazione di pezzi unici. Un'ipotesi che effettivamente non può essere esclusa per l'orecchino a tre cerchi e per l'elemento circolare con motivo a raggiere incisi sulla valva di Altino.

Una seconda possibilità, tuttavia poco probabile per il manufatto qui esaminato dove, come detto sopra, non sono presenti chiare tracce di attività metallurgica, è invece che le valve in pietra (steatite, ardesia, arenaria) o in argilla servissero per produrre modelli in piombo, dal momento che questo tipo di metallo fonde ad una temperatura relativamente bassa.¹⁰ In questo caso il procedimento per la realizzazione degli orecchini sarebbe stato quindi leggermente diverso. I modelli in piombo, una volta realizzati, venivano impressi su due valve in terra refrattaria o in osso di seppia, nelle quali, una volta unite, veniva gettato il metallo fuso. Al termine della fusione le valve venivano poi rotte per recuperare l'oggetto prodotto e quindi buttate via in quanto non riutilizzabili.¹¹ Gli esiti finali di questo secondo procedimento, noto anche come 'fusione a forma impressa', non erano comunque molto diversi da quello precedentemente esposto con modelli in cera persa. Dal momento che i modelli in piombo potevano essere utilizzati più e più volte anche con quest'ultimo sistema, si poteva infatti produrre in serie un elevato numero di oggetti tutti uguali tra loro.

9 Pacini, Casagrande 2011, 438-40. Questa ipotesi, suffragata dal dato sperimentale, è tuttavia in antitesi con altre indagini eseguite in passato su matrici di età romana, le quali hanno viceversa palesato difficoltà nello scorrimento della cera e nella rimozione del modello (Brokolakis 2012, 217).

10 Drescher 1978.

11 Lipinski 1975, 174-5.

3 L'orecchino a tre cerchi della valva di Altino

L'orecchino che è riprodotto nella matrice della collezione Guarienti appartiene ad un gruppo di manufatti spesso indicati in letteratura come di tipo 'Pinguente' o 'pinguentino'¹² (cf. **fig. 3a-b, d-e**), la cui foglia è caratterizzata da un anello di sospensione con chiusura a pressione, o più raramente a gancio, e da tre anellini, di solito accostati gli uni agli altri, molto raramente distanziati tra loro. In quest'ultimo caso gli anellini possono essere intervallati da elementi laminari o a granulazione. In alcuni esemplari, inoltre, piccoli globetti o linee incise sono presenti anche in esemplari con anellini accostati tra loro. Comune denominatore è che gli orecchini, esclusivamente in bronzo, erano stati realizzati grazie ad un'unica fusione.

L'opinione prevalente è che questo tipo di manufatti fosse una produzione di ambito romano-bizantino derivato da prototipi aurei coevi o di poco più antichi, costituiti da un anello di sospensione per lo più liscio al quale erano saldati (e quindi realizzati in un diverso momento) tre, quattro o cinque anellini aurei - generalmente ben distanziati tra loro - i quali a loro volta potevano essere completati da pendenti costituiti da maglie metalliche, perle e pietre preziose [**fig. 4**]. Di questi orecchini, quasi esclusivamente attestati nel Mediterraneo orientale e in Sicilia (un bellissimo esemplare, molto elaborato, proviene da Palazzolo Acreide nel siracusano¹³ [**fig. 5**]), la cronologia è piuttosto generica (VI-VII secolo) dal momento che si tratta di reperti quasi sempre privi di un affidabile contesto di rinvenimento se non, addirittura, di acquisizioni dal mercato antiquario.¹⁴

Una genesi più articolata ma, solo in parte condivisibile, è stata invece ipotizzata una ventina di anni fa da Francesca Romana Stasolla per la quale la forma in bronzo fuso sarebbe l'esito di una serie di passaggi intermedi tra fogge auree diverse, via via più semplici e cronologicamente collocabili nel loro insieme tra VI e VII secolo:¹⁵ gli esemplari con due bulle laterali traforate e decorazione a giorno come in un

12 von Hessen 1983, 17; Bierbrauer 1987, 152-61; Torcellan 1986, 43-4; Cunja 1996, 55-6; Riemer 2000, 70-2; Stasolla 2001-02.

13 Orsi 1942, 158-9; Baldini Lippolis 1999, 94, nr. 13.

14 Baldini Lippolis 1999, 92-5 in cui gli orecchini interpretabili come prototipi di quelli a tre cerchi risultano suddivisi in diversi tipi: esemplari con verga non decorata a tre pendenti; verga decorata a globetti con tre pendenti; pendenti a treccia o catena con chiusura a gancio; pendenti a treccia e catena con chiusura a innesto. Una buona rassegna è inoltre in Yeroulanou 1999, *infra*. Una conferma della derivazione del tipo 'Pinguente' da questo tipo di orecchini è inoltre costituita da alcune imitazioni bronzee di area orientale che seppure molto simili ai manufatti realizzati con un'unica fusione, sono composte da più elementi (anello di sospensione, cerchietti, elementi triangolari a granulazione) prodotti separatamente e poi saldati, proprio come nei prototipi aurei (cf. Pülz, Kat 2011, 699 fig. 4, esemplare in bronzo da Efeso).

15 Stasolla 2001-02, 316-19.

primo paio di monili da Otranto nel museo di Taranto [fig. 6], in realtà produzioni di IX-XI secolo;¹⁶ gli esemplari con due bulle laterali piene e cinque cerchi intervallati tra elementi triangolari a granulazione, come nell'esemplare di Chiaromonte nel ragusano [fig. 7],¹⁷ infine, gli esemplari con tre soli cerchietti, come in un esemplare senza provenienza al museo di Kassel,¹⁸ affine al sopra citato orecchino da Palazzolo Acreide, dai quali sarebbero poi derivati quelli in bronzo fuso.

Dal punto di vista cronologico gli orecchini di tipo 'Pinguente' non sono facilmente databili dal momento che anche nel caso di contesti chiusi le associazioni dei corredi non sono particolarmente parlanti. Sulla base dei pochi contesti ben databili sembrerebbero comunque collocarsi nell'ambito del VII secolo, forse con una maggiore concentrazione nella sua prima metà.¹⁹ Per quanto possibile a livello teorico, vista la similitudine con gli orecchini aurei a tre o cinque cerchi, problematica è invece una datazione anteriore, nell'ambito del VI secolo, dal momento che mancano contesti chiusi inequivocabilmente a favore di una datazione così antica. In particolare si è rivelato inutilizzabile il dato offerto dalla tomba scoperta negli anni '20 a Modrušani, vicino a Kanfanar (Istria), nella quale la siliqua di Vitiige (536-40) a lungo ritenuta proveniente dalla terra di riempimento della sepoltura²⁰ fu in realtà raccolta all'esterno della fossa andando pertanto a costituire solo un generico termine *ad quem* o *post quem* per la frequentazione dell'area.²¹ Analogamente un'estensione cronologica fin dentro l'VIII secolo (accettata da Bierbrauer e Cunja) appare più che altro suggerita dalla continuità della forma, seppure con alcune differenze, in contesti geografici e culturali molto specifici, in particolare relativi ai territori dell'antico regno croato.²²

A favore di una prevalente cronologia degli orecchini 'pinguentini' nell'ambito del VII secolo è del resto anche la chiusura a pressione attestata, oltre che sulla maggior parte degli orecchini di questo tipo, anche su buona parte degli orecchini romano-bizantini di VII secolo mentre i pochissimi esemplari con chiusura a gancio (più frequente negli orecchini di VI secolo e attestata anche nella valva di Altino) non

16 Farioli Campanati 1982, 358-9 e 413 nr. 218 (con datazione al VI-VII secolo). Per la datazione all'IX-XI secolo D'Angela 1990, 38 e 40-5, tav. V.1-2.

17 Farioli Campanati 1982, 413 nr. 221; Bierbrauer 1987, 153 fig. 23,6 (con provenienza erronea da S.Lio presso Palazzolo); Baldini Lippolis 1999, 96 nr. 19.

18 Baldini Lippolis 1999, 92 nr. 17. A questo tipo appartengono anche gli esemplari in oro e argento da Salemi, tombe 1 e 12 (Pace 1916, 717 fig. 6 e 718 fig. 7).

19 Bierbrauer 1987, 157-60 (che propende per una cronologia di pieno VII secolo); Riemer 2000, 72.

20 Così in Torcellan 1986, 43.

21 Riemer 2000, 72.

22 Bierbrauer 1987, 160; Cunja 1996, 56. Sul tipo Knific, Žbona-Trkman, 1990.

provengono purtroppo da contesti ben datati come, ad esempio, nel caso di uno dei due esemplari da Godo di Gemona [fig. 3d] o del paio della tomba 90 di Meizza a Pinguente [fig. 3b].²³ Per lo stesso motivo non può essere utilizzato a fini cronologici il dettaglio dei cerchietti ben distanziati tra di loro, presente sui prototipi aurei di VI-VII secolo, sulla matrice di Altino e su un singolo esemplare da Farra d'Isonzo²⁴ [fig. 3e].

La lista e la carta di distribuzione evidenziano d'altro canto che gli orecchini a tre cerchi di tipo 'Pinguente' sono spesso (ma non esclusivamente) attestati in territori rimasti a lungo in mano bizantina. Particolarmente significativi al proposito sono i manufatti rinvenuti in Istria (mai passata ai Longobardi)²⁵ oltre che quelli provenienti dai territori della bassa padovana, della Romagna e di alcune regioni meridionali (Lazio, Campania, Sicilia). Di contro non se ne conoscono attestazioni in necropoli chiaramente connotate dall'elemento culturale longobardo.²⁶ Negli ultimi anni il numero degli orecchini a tre cerchi in bronzo fuso si è inoltre notevolmente accresciuto andando a coprire, seppure in modo disomogeneo, buona parte della penisola italiana. Come è già stato rilevato da Ellen Riemer, risulta pertanto confermato quanto a suo tempo ipotizzato da Volker Bierbrauer, ovvero che l'assenza in alcune regioni fosse essenzialmente determinata dallo stato della ricerca piuttosto che da una effettiva mancanza di materiali.²⁷

L'insieme di queste considerazioni, unito all'indiscutibile collegamento con i prototipi aurei a tre o più cerchi sopra citati, conferma pertanto l'ipotesi, già formulata dagli altri studiosi che se ne sono occupati, che gli orecchini di tipo 'pinguentino' devono essere ritenuti una produzione romano-bizantina, a quanto parrebbe principalmente destinata alle popolazioni locali. Il loro uso è inoltre ipotizzabile nell'ambito del VII secolo mentre più problematica è un'estensione al VI e all'VIII secolo. Un ambito culturale e una cronologia che possono essere certamente estesi anche alla valva qui analizzata.

Un ultimo appunto è infine relativo alla considerevole omogeneità della maggior parte degli orecchini a tre cerchi in bronzo fuso, fatto che suggerisce l'imitazione ripetuta di una forma-base estremamente diffusa. Relativamente a quest'ultima è impossibile pronunciarsi sul luogo di origine, anche se, tenendo a mente altre manifatture bizantine coeve,²⁸ l'ipotesi più probabile è che la produzione fosse par-

23 Per Godo di Gemona, Lista 1, nr. 11; per Meizza di Pinguente, Torcellan 1986, tav. 23.1-2.

24 Cf. Lista 1, nr. 10.

25 Cf. Bierbrauer 1987, 431, Lista 10, nrr. 18-27.

26 L'assenza era già stata rilevata da Stasolla 2001-02, 324.

27 Riemer 2000, 70; Bierbrauer 1987, 154.

28 Si vedano ad esempio le considerazioni di Paroli 2001, 277-8; Giannichedda 2007, 195-9; Baldini 2015, 411-12.

tita da un grande atelier urbano di area bizantina (Roma?, Ravenna?, tra l'altro nel territorio che gravita attorno a queste due città sono noti orecchini di questo tipo)²⁹ la quale a sua volta era stata oggetto di imitazione più o meno pedissequa in altre sedi più periferiche.

Va tuttavia osservato che accanto alle produzioni 'standard' la lista di distribuzione degli esemplari italiani rivela anche l'esistenza di un limitato ma significativo numero di manufatti che, per quanto confrontabile con il gruppo degli orecchini di tipo 'Pinguente', contemporaneamente se ne discosta per alcuni dettagli costruttivi o decorativi. È il caso, ad esempio, dell'esemplare bronzeo da Tremilia in provincia di Siracusa³⁰ [fig. 3f], il cui rigonfiamento centrale dell'anello di sospensione richiama molto da vicino quello di altri orecchini, con cinque cerchi, sempre di provenienza siciliana (San Lio di Palazzolo Acreide,³¹ Avola³² e il sopra ricordato Chiaromonte). Oppure, dell'orecchino in argento dal castello altomedievale di Lamprecht, nel comune di Appiano (BZ) [fig. 3g],³³ il quale è caratterizzato da una bulla laterale - in origine probabilmente due -, da semisfere lungo l'anello di sospensione e da elementi triangolari perlinati alternati ai cerchietti (di cui uno non più conservato), che nel loro insieme richiamano abbastanza da vicino i prototipi individuati da F.R. Stasolla (si veda *supra*).³⁴ Possiamo ancora ricordare alcuni altri manufatti che, pur differenziandosi per il numero di cerchietti, presentano d'altro canto indiscutibili punti di contatto con il tipo 'Pinguente'. Mi riferisco all'orecchino di Esino Lario, in provincia di Lecco, il cui anello di sospensione filettato e i quattro cerchi fanno pensare ad una produzione parzialmente indipendente da quelle viste finora.³⁵ Oppure all'esemplare rinvenuto a Canne Masseria Basso (BT), questa volta con due soli cerchietti, anziché tre, alternati a lamine di forma triangolare.³⁶ Un ultimo gruppo è infine costituito dagli orecchini in semplice filo bronzeo ritorto più volte con il quale erano realizzati l'anello di sospensione, gli anellini (per lo più tre ma anche due o quattro o cinque) e una semplice chiusura a gancio

29 Cf. Lista 1, nrr. 17-24.

30 Cf. Lista 1, nr. 26.

31 Orsi 1942, 146, fig. 62; Baldini Lippolis 1999, 94 nr. 18 (in bronzo).

32 Orsi 1942, 145, tav. XI.7; Baldini Lippolis 1999, 93-4, nr. 11.

33 Cf. Lista 1, nr. 1.

34 Dal Rì (2009, 103-4) propende su base morfologica per una datazione nell'VIII secolo, forse addirittura - ritengo - anche più tarda (IX-X secolo?).

35 L'esemplare, conservato nel Museo delle Grigne di Esino Lario (n. inv. A51) e già noto a Bierbrauer 1987, 431 Lista 10, nr. 11, non è stato inserito nella Lista 1 dal momento che è a quattro cerchi. Per le informazioni sul reperto ringrazio la sig. Catherine de Senarclens-Pensa (Esino Lario).

36 Gervasio 1938, 417, fig. 14; D'Angela 1992, 306, fig. 2; Riemer 2000, 70 (senza puntuale contesto di rinvenimento da un'area di necropoli indagata tra 1937 e 1939).

[fig. 3c].³⁷ Direttamente collegabili ai prototipi aurei di VI-VII secolo sembrerebbero essere invece alcuni materiali lucani caratterizzati da una fattura piuttosto elaborata ma in ogni caso chiaramente ispirata alla forma base con anello di sospensione, anellini inferiori ed eventuali altri pendenti supplementari inseriti negli anellini.³⁸

Proprio queste diversità potrebbero spiegare l'apparente anomalia dell'orecchino della valva di Altino con chiusura a gancio e tre cerchi ben distanziati gli uni dagli altri, una foggia solo sporadicamente presente nel tipo 'Pingvente' propriamente detto [fig. 3d-e], Godo di Gemona e Farra d'Isonzo) e che, a ben vedere, essendo confrontabile con alcuni dei prototipi aurei di VI-VII secolo sopra citati³⁹ potrebbe far pensare ad un'elaborazione della matrice altinate in parziale autonomia rispetto ai modelli più diffusi.

Nel territorio veneto la presenza di varianti non è del resto una novità: a tale proposito possiamo ricordare (con confronti in Friuli e Trentino-Alto Adige) alcuni orecchini di area veronese contraddistinti da una lamina appiattita con tre fori circolari passanti al posto dei canonici tre anellini [fig. 3h],⁴⁰ oppure, un paio di esemplari da Ponte nelle Alpi (BL), in cui è sempre presente una lamina ma questa volta con due soli fori passanti oltre che con una perla infilata nell'anello di sospensione.⁴¹

Ciò non sta comunque a significare che le forme standard mancassero nel territorio della *Venetia*. Prova ne sono alcuni esemplari rinvenuti nel Veronese (Legnago), nel Padovano (Montagnana e Megliadino S. Vitale [fig. 8]) e forse anche a Padova città se facciamo fede ad un esemplare, privo di puntuale provenienza, conservato nel Museo Civico degli Eremitani.⁴² Un'ulteriore attestazione, per quanto nella variante a cinque cerchi, è inoltre nota dal sito bellunese di Castelvint.⁴³

³⁷ Torcellan 1986, 44 (che li considera una variante per bambine); Brozzi 1989, *infra*. A questa variante appartengono anche gli esemplari da Pisticci in provincia di Matera (Salvatore 1981, 97 fig. 7) e, per quanto con due soli anellini, quelli di Lavello-Finocchiaro in provincia di Potenza (Marchetta 2016, 400).

³⁸ Marchetta 2016, 400 (Lavello-Verdedomus, Venosa).

³⁹ Baldini Lippolis 1999, 92 (esemplare senza provenienza nel museo di Kassel, addirittura datato al VI-X secolo) e 95 (paio da Tamassos-Cipro, datato al VI-VII secolo).

⁴⁰ La Rocca 1989a, 115-16, nrr. 228 e 233 (esemplari da Gazzo Veronese, Nogara località Ponte della Vallona) e Salzani 1993, 88-9 (Bovolone, tomba 4). Per i confronti friulani (Firmanò) e trentini (Ledro) si rimanda a Stasolla 2001-02, 322 (con bibliografia relativa) ai quali deve essere aggiunto un ulteriore esemplare da Appiano-Lamprecht, munito di una lamina forata con cinque fori all'interno dei quali sono inserite altrettante catenelle pendenti (Dal Ri 2009, 103-4).

⁴¹ L'esemplare, inedito, è esposto nel Museo Civico di Belluno.

⁴² Cf. Lista 1, nrr. 2-7.

⁴³ Rigoni, Possenti 1997, 560, nr. 138.

4 Gli elementi circolari della valva di Altino

Oltre all'incisione per la fusione di un orecchino a tre cerchi, la valva di Altino presenta, accanto ad un semplice anellino, anche un motivo circolare con all'interno un motivo a raggera costituito da elementi curvi disposti in senso antiorario. È probabile che il cerchietto ottenuto potesse essere utilizzato per la realizzazione di pendagli, come è stato ad esempio ipotizzato per alcune matrici provenienti dall'Egitto (VI-VII secolo) o da Golemanovo Kale in Bulgaria (VI secolo)⁴⁴ [fig. 9]. Una seconda possibilità, tenendo anche conto del diametro (1,1 cm), è che fosse funzionale alla produzione di chiusure anteriori di orecchini a cestello, un tipo di gioielli quest'ultimo sempre di ambito romano-bizantino costituito però da più parti prodotte separatamente.⁴⁵ A dir il vero non sono per ora noti orecchini a cestello con una chiusura anteriore decorata da un motivo a raggera ma, vista l'estrema variabilità di questo tipo di monili, non si può escludere che fossero effettivamente esistiti, soprattutto in area veneta dove le testimonianze relative a questo tipo di reperti sono decisamente sottorappresentate.⁴⁶ Tale ipotesi è in particolare suggerita da un'altra valva di fusione, verosimilmente coeva a quella altinate, conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Luni [fig. 10],⁴⁷ in cui sono presenti due motivi circolari parimenti interpretati come chiusure anteriori di orecchini a cestello ma dei quali solo uno presenta motivi decorativi effettivamente presenti in gioielli di questo tipo.

Sarebbe un discorso che porta lontano e che esula dagli obiettivi di questo contributo, ma se quest'ultima ipotesi potesse essere confermata, le valve dei musei di Altino e Luni potrebbero essere allora riconducibili a varianti bronzee di orecchini a cestello, altrimenti sconosciute. Il dato è di per sé significativo dal momento che le produzioni bronzee finora note di questi monili sono relativamente poche, vuoi per la maggiore fragilità dei manufatti (testimoniata ad esempio dagli esemplari trentini in lamina bronzea da Lenzumo e dalla Vallagarina),⁴⁸ vuoi per il loro valore commerciale molto più modesto. Una situazione che non è invece paradossalmente condivisa dagli orecchini a cestello in oro e argento molto meglio documentati grazie alla preferenza loro accordata dalle aristocrazie longobarde della fine VI-prima metà VII secolo nelle cui sepolture, quasi sempre di elevato rango sociale, sono stati rinvenuti con una certa frequenza.⁴⁹

⁴⁴ Brokolakis 2012, 222, nr. 22, 225, nr. 40.

⁴⁵ Sul processo produttivo degli orecchini a cestello, da ultima Possenti 2017.

⁴⁶ Possenti 1994, tav. XXI.3 (esemplare aureo da Verona, Piazza Vescovado).

⁴⁷ Cini, Palumbo, Ricci 1981, 42-4.

⁴⁸ Possenti 1994, tav. XXXIX.2-4.

⁴⁹ Per una rassegna si rimanda a Possenti 1994, *infra*.

Per l'anellino singolo, infine, le possibilità di utilizzo potrebbero essere state le più diverse. Visti gli altri elementi presenti sulla valva non ci si sente tuttavia di escludere che potesse essere stato utilizzato per la produzione di cerchietti saldati isolatamente agli anelli di sospensione di orecchini bronzei che ancora una volta imitano più preziose varianti auree e argentee.⁵⁰

5 La valva di Altino nel panorama produttivo dell'Italia altomedievale

Dal momento che il reperto qui analizzato è privo di indicazioni sul contesto di provenienza, il suo apporto nella ricostruzione dell'organizzazione artigianale di età altomedievale è purtroppo molto limitato. Ciononostante la valva ricopre una posizione di un certo rilievo dal momento che appartiene ad un tipo di manufatti piuttosto raro. Nel nostro paese costituisce infatti, alla data attuale, la settima attestazione finora nota di questo tipo di manufatti nel periodo compreso tra il VI-VII e XI-XII secolo compresi, mentre nel resto del Mediterraneo è stata parimenti riscontrata una proporzionale scarsità di reperti.⁵¹ In Italia esemplari sono documentati nel sopra citato Museo Archeologico di Luni (per la produzione di croci pettorali e pendenti circolari o chiusure anteriori di orecchini a cestello, valva datata al VI-VII secolo),⁵² a Cortona (per croci pettorali, di VII-VIII secolo)⁵³ e a Cagliari, Vico III Lanusei (per orecchini e pendenti circolari, databile su base stratigrafica alla fine VII-primi decenni dell'VIII secolo)⁵⁴ [fig. 12]. Più tarde e ormai collocabili nei secoli centrali dell'alto medioevo sono invece: due valve dal villaggio di S. Agata Bolognese (per la produzione di orecchini decorati da tre semicerchi, datate al IX secolo in base alla cronologia complessiva del villaggio),⁵⁵ una valva, oggi dispersa, da Ruvo di Puglia (per orecchini a semiluna, databile tra IX e XI secolo)⁵⁶ e, infine, un frammento di valva da Ferrara, via Vaspergolo/corso Porta Reno (per la fusione di orecchini e altri accessori,

50 Per le produzioni auree e argentee Baldini Lippolis 1999, 91-5 e Uenze 1992, 164. Per quelle bronzee, solo a titolo di esempio Cavallari 2005, 174-5 (due esemplari da Imola, Villa Clelia).

51 Brokolakis 2012, 214. Agli esemplari catalogati da Brokolakis può essere aggiunta una singola valva da Capodistria, Orto dei Cappuccini (Cunja 1996, 91 e tav. 7,107).

52 Cini, Palumbo, Ricci 1981, 42-4.

53 Romizzi 2006, 245 (dall'area della chiesa di S. Maria Assunta a Farneta).

54 Mureddu 2002.

55 Cavallari 2005, 174; Catarsi, Cavallari, Guarnieri 2012, 155-6.

56 D'Angela 1990, 48 e tav. V.1.

databile tra X e XII secolo).⁵⁷ In tutti i casi si tratta di valve in pietra e solo nel caso di S. Agata Bolognese è documentato l'uso del laterizio. Inoltre, eccettuata Cagliari, le valve sono sempre singole, mentre già sopra si sono discusse le problematiche di utilizzo delle due valve di S. Agata Bolognese (uguali e non speculari, quindi inadatte ad una fusione). Non ultimo è infine il dettaglio che si tratta di manufatti per i quali, eccettuato il caso di Cagliari e di Ferrara via Vaspergolo/corso Porta Reno, le circostanze di rinvenimento sono molto generiche se non addirittura quasi o del tutto sconosciute.⁵⁸ Valve di fusione non sono invece note da altri siti che, per quanto riconosciuti come importanti sedi di lavorazioni metallurgiche, hanno restituito altri tipi di indicatori di produzione (attrezzi, scorie di fusione, matrici per lavorazioni di lamine ecc.). In particolare l'assenza più importante è forse quella documentata nello scarico dell'officina della *Crypta Balbi* nell'ambito del quale i materiali la cui forma compare anche in alcune valve di fusione (*in primis* le croci pettorali)⁵⁹ sembrerebbero esser stati prodotti con altri procedimenti.⁶⁰

Della valva del Museo di Altino è purtroppo sconosciuto il contesto produttivo in cui era originariamente utilizzata. La mancanza è particolarmente significativa dal momento che il centro urbano di Altino, per quanto indiscutibilmente ridimensionato in età altomedievale,⁶¹ era pur sempre una città di antica e prestigiosa tradizione. Interessante sarebbe stato in particolare conoscere l'ubicazione, la dimensione e l'organizzazione dell'eventuale officina in cui la valva era utilizzata;⁶² inoltre se il luogo fosse in un qualche modo legato ai contesti più propriamente urbani o fosse piuttosto ubicato in un'area periferica, quale sembrerebbe essere stato ad esempio il caso della doppia valva di Vico III Lanusei a Cagliari, rinvenuta in un'area funeraria di età romana successivamente trasformata, a partire dalla fine del VII secolo, nella discarica di un probabile piccolo insediamento situato nelle vicinanze.⁶³

57 Catarsi, Cavallari, Guarnieri 2012, 157-8. La matrice proviene da un livello di frequentazione forse collegato ad attività artigianali legate alla lavorazione del legno.

58 In riferimento all'intero bacino del Mediterraneo, Brokolakis 2012, 214.

59 Oltre alle valve di Luni e Cortona, sopra citate, sono documentate croci anche sulle valve rinvenute in Egitto, Cartagine, Smirne, Golemanovo Kale presso Sadovec in Bulgaria, Kos (Brokolakis 2012, 227 nr. 22a-b, 228, nr. 28a-b e nr. 31, 229, nr. 41 e nr. 45a-b). Di recente è stata inoltre pubblicata un'altra valva in ardesia di XII-XIV secolo del Museo Schnütgen di Colonia con generica provenienza 'Mediterraneo' (Bossemann-Ruickbie 2018).

60 Giannichedda, Mannoni, Ricci 2001.

61 Calaon 2006, Possenti 2011a.

62 Sulle varie declinazioni dell'organizzazione artigianale dell'Italia altomedievale, comprese le attività metallurgiche, un esauriente *status quo*, per quanto incentrato su Roma e l'Italia centro-meridionale, è in Molinari, Spera, Santangeli Valenzani 2015.

63 Mureddu 2002, 243.

6 La valva della collezione de Reali nel quadro dei rinvenimenti altomedievali di Altino

Pur con tutti i limiti sopra ricordati, la valva arricchisce infine di un prezioso manufatto il panorama, estremamente contenuto, della cultura materiale altinate di età altomedievale. Tra le poche attestazioni finora note possiamo infatti ricordare alcuni frammenti anforacei,⁶⁴ una moneta vandala del 525-30,⁶⁵ un frammento di *pergula* di VIII secolo (forse pertinente ad un'antica e non più conservata chiesa paleocristiana o altomedievale di Altino)⁶⁶ e, soprattutto, una placchetta di cintura multipla bizantina del secondo quarto del VII secolo⁶⁷ [fig. 12].

Di quest'ultima si conoscono bene le circostanze di ritrovamento: si tratta di un reperto rinvenuto nel 1987 nello strato più superficiale di uno scavo effettuato nell'area a est del vecchio Museo, all'incirca all'altezza della porta-approdo di età augustea. Altro dato interessante è che l'area di provenienza della placchetta era grosso modo ubicata nella zona coincidente con la *Altino pitulo* (contrapposta ad una *Altino maiore*) citata in un documento del 1095 dove, secondo la ricostruzione di Dorigo, avrebbe dovuto trovarsi la *terra de sancta Maria*, quindi dell'episcopio altinate, attestato a partire dal 381 e sopravvissuto, seppure con molte traversie, fino agli inizi dell'XI secolo.⁶⁸ Il luogo di rinvenimento della placchetta era inoltre abbastanza vicino alle fondazioni di un edificio di età tardoantica o altomedievale, forse pubblico, completamente disassato rispetto all'orientamento viario di età romana.⁶⁹ Tutto farebbe quindi pensare che l'elemento di cintura ageminata provenga da una delle zone rimaste in vita più a lungo dell'antica città. Il dato è significativo perché sappiamo che Altino fu conquistata dai Longobardi probabilmente nel 639; la placchetta potrebbe essere quindi appartenuta ad un soldato o ad un funzionario bizantino di stanza in città o, viceversa, ad un longobardo arrivato poco dopo il 639 il quale, come un po' dappertutto nel nostro paese a partire dagli inizi del VII secolo, faceva tranquillamente uso di complementi di abbigliamento di produzione romano-bizantina.

In questo scenario, scandito da una fase prima bizantina, poi longobarda, la valva di fusione, per quanto di ambito culturale romano-bizantino e databile al VII secolo (forse ancora al VI, più problematicamente all'VIII secolo) può purtroppo apportare solo un contributo limitato dal momento che, come abbiamo ricordato più volte, nulla

⁶⁴ Ferrarini 2011.

⁶⁵ Asolati 2011.

⁶⁶ Possenti 2008a e 2008b.

⁶⁷ Possenti 2011b.

⁶⁸ Dorigo 1987, 22-3, 28; Picard 1988, 400-1.

⁶⁹ Possenti 2011a, 174.

sappiamo sulle sue esatte circostanze di rinvenimento. In ogni modo costituisce un interessante tassello per la ricostruzione della fase bizantina di Altino o, eventualmente, della sopravvivenza della componente locale una volta che il territorio dell'antico *municipium* passò sotto il controllo dei Longobardi.

Lista 1: orecchini a tre cerchi di tipo 'Pingvente' dall'Italia

(quando non specificato si tratta di manufatti in bronzo fuso)

Trentino Alto Adige

1. Appiano, Lamprecht (BZ), un esemplare frammentario in argento con due soli anellini conservati, una bulla laterale (in origine probabilmente due), elementi triangolari decorati a granulazione e anello di sospensione decorato da semisfere a rilievo (Dal Rì 2009, 103-4 e 109 fig. 8, tav. I.5).

Veneto

2. Legnago, Minerbe (VR), due orecchini (non appaiati) rinvenuti a fine Ottocento durante lo scavo di una necropoli di età protostorica (Bierbrauer 1987, 430-1, Lista 10, nr. 10, con indicazione 'Umgebung von Minerbe'; La Rocca 1989, 114, nrr. 217-18). Per le preziose informazioni sullo stato attuale dei materiali ringrazio la dott.ssa M. Bolla (Verona).

3. Legnago, Vigo (VR), due esemplari rinvenuti in contrada Salò negli anni '60 del XX secolo (La Rocca 1989a, 115, nrr. 229-30) e un esemplare da località Cesaro, da una sepoltura bisoma scoperta nel 1951 (La Rocca 1989a, 116, nr. 232). I materiali che dovrebbero essere conservati nel Museo della Fondazione Fioroni di Legnago non sono più rintracciabili (ex. inf. dott. Federico Melotto).

4. Montagnana, loc. Luppia Alberi (PD), uno o più esemplari da sepolture di età altomedievale (Zaffanella 1987, 165-6, fig. 14).

5. Montagnana, via Guenizzo (PD), un paio di esemplari da una singola sepoltura (Casale 2006-07, 139-40).

6. Megliadino S. Vitale, loc. Oppi (PD), uno o più esemplari da sepolture di età altomedievale (Zaffanella 1987, 165-6, fig. 14).

7. Padova o territorio padovano?, un esemplare (La Rocca 1989b, 98, fig. 3,2).

Friuli-Venezia Giulia

8. Aquileia (UD), Nel complesso quattro orecchini con generica provenienza da Aquileia (Bierbrauer 1987, 159 fig. 27.9 e 430, Lista 10 nr. 6; Brozzi 1989, 79, tav. 8.5).

9. Cividale, 'Cella' (UD), un esemplare, senza altre indicazioni, rinvenuto nel 1821/22 (Bierbrauer 1987, 430, Lista 10, nr. 5); Brozzi 1989, 79, tav. 8.7).

10. Farra d'Isonzo (UD), tre distinti orecchini (di cui uno con i tre cerchietti ben distanziati tra loro), rinvenuti durante lo scavo di tre sepolture (Bierbrauer 1987, 430, Lista 10, nr. 7; Brozzi 1989, 79, tav. 8.8-9 e 11).

11. Gemona, località Godo (UD), due esemplari in bronzo fuso (uno con chiusura gancio), più un terzo in filo ritorto, scoperti nel 1878 e donati al museo di Udine nel 1879 (Bierbrauer 1987, 430, Lista 10 nr. 4; Brozzi 1989, 57-9 e 79, tav. 8.10).

12. Invillino (UD), due esemplari dall'insediamento e quattro esemplari dall'area cimiteriale (tombe 3 e 14) (Bierbrauer 1987, 430, Lista 10, nr. 1, tav. 40.1-5 e 8; Brozzi 1989, 80, tav. 9.1 per uno dei due esemplari della tomba 3).

13. Pradamano (UD), secondo la stampa locale un orecchino scoperto nel 1987 durante lo scavo di alcune sepolture (Brozzi 1989, 64-6, senza immagini).

14. Premariacco (UD), un esemplare da una sepoltura scoperta nel 1924 durante lo scavo di una casa ai margini della piazza del paese (Brozzi 1989, 65 e 80, tav. 9.2).

15. Socchieve (UD), un esemplare rinvenuto nel 1878 in una sepoltura con un braccialetto in bronzo in località 'Fontanette' (Bierbrauer 1987, 430, Lista 10, nr. 2 e 159 fig. 27.5; Brozzi 1989, 55 e 80 tav. 9.3).

16. Venzona (UD), località Portis, tre esemplari rinvenuti in una sepoltura scoperta in epoca imprecisata (Bierbrauer 1987, 430, Lista 10, nr. 3; Brozzi 1989, 57). I materiali che dovrebbero essere conservati nel Museo di Udine non sono più rintracciabili (ex inf. dott. Paola Visentini).

Emilia Romagna

17. Forlì (FC), località 'Malta', un esemplare singolo, circostanze di rinvenimento sconosciute (Bierbrauer 1987, 156 fig. 25.7 e 430, Lista 10, nr. 8).

18. Ravenna, frazione Casemurate (RA), un esemplare singolo (Augenti et al. 2005, 46, nr. 19 e tav. II.19).

19. Ravenna, frazione S. Zaccaria (RA), due esemplari (Augenti et al. 2005, 46, nrr. 20-1 e tav. II.20-1).

20. Rimini 'Vecchio museo' (RN), esemplare forse proveniente dalla città o dal territorio (Cavallari 2005, 177 e fig. 188).

21. Verrucchio (RN), un paio, forse da una sepoltura, rinvenuto nel 1894 durante lo scavo di una necropoli villanoviano-etrusca ed un altro esemplare recuperato nello stesso sito nel 1893 (Bierbrauer 1987, 431, Lista 10, nr. 11; Riemer 2000, 70 e tav. 56.6; Cavallari 2005, 177).

22. Voghenza (FE), un esemplare dalla necropoli presso il 'Fondo Tesoro', saggio C, tomba 8 (infantile); in associazione con un orecchino ad anello in bronzo e ad un pettine in osso a doppia fila di denti (Berti 1992, 23-4 e 39 fig. 5.5; Cavallari 2005, 175 e fig. 181).

Lazio

23. Castro dei Volsci (FR), un esemplare dalla tomba 2 (con i resti di circa 22 inumati) della necropoli altomedievale di Casale Madonna del Piano (Fiore Cavaliere 1992, 514 e tav. IV.2).

24. Roma o territorio romano? Quattro esemplari di foggia diversa nel Museo Nazionale Romano, *Crypta Balbi*, già collezione Gorga (Arena et al. 2001, 355, II.4.414-17).

Campania

25. Cimitile (NA), tre esemplari rinvenuti singolarmente in tre distinte sepolture della Basilica Nova; sei orecchini di cui quattro rinvenuti singolarmente, due appaiati rinvenuti in un totale di cinque sepolture (T. B4, II; T. C5, II; T. E2, II; T. E4, II; T. G2, II) (Stasolla 2001-02, 309-11).

Sicilia

26. Tremila (SR), un singolo orecchino con ispessimento centrale (Orsi 1942, 146, fig. 62b; Bierbrauer 1987, 153 fig. 23.3 e 431, Lista 10, nr. 13).

Bibliografia

- Augenti, A.; De Brasi, G.; Ficara, M.; Mancassola, N. (2005). «L'Italia senza corti? L'insediamento rurale in Romagna tra VI e IX secolo». Brogiolo, G.P.; Chavarria Arnau, A.; Valenti, M. (a cura di), *Dopo la fine delle ville: le campagne dal VI al IX secolo*. Mantova, 17-52. Documenti di Archeologia 40.
- Arena, M.S.; Delogu, P.; Paroli, L.; Ricci, M.; Saguì, L.; Venditelli, L. (a cura di) (2001). *Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano 'Crypta Balbi'*. Milano.
- Asolati, M. (2011). «Altino tardoantica: una prospettiva numismatica». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 179.
- Baldini, I. (2015). «Gioielli e oggetti in metallo prezioso». Molinari, A.; Spera, L.; Santangeli Valenzani, R. (a cura di), *L'archeologia della produzione a Roma*. Roma-Bari, 411-25. Collection de l'École française de Rome 11.
- Baldini Lippolis, I. (1999). *L'oreficeria nell'impero di Costantinopoli tra IV e VII secolo*. Bari. Bibliotheca Archaeologica 7.
- Bierbrauer, V. (1987). *Ibligo-Invillino in Friaul I, Die römische Siedlung und das spätantik-frühmittelalterliche Castrum*. München. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 33.
- Berti, F. (1992). «La necropoli altomedievale di Voghenza. Relazione dello scavo ed analisi dei contesti». *La necropoli altomedievale di Voghenza, Studio antropologico multidisciplinare*. Ferrara, 13-43.
- Bosselmann-Ruickbie, A. (2018). «A Byzantine Casting Mould for a Hystera (womb) Amulet and a Cross in the Museo Schnütgen, Cologne». Drauschke, J.; Kislinger, E.; Kühreiber, K.; Kühreiber, T.; Scharrer-Liška, G.; Vida, T. (Hrsg.), *Lebenswelten zwischen Archäologie und Geschichte, Festschrift für Falko Daim zu seinem 65. Geburtstag*. Mainz, 629-44. Monographien des RGZM 150.
- Brokolakis, Y. (2012). «Matrici di età protobizantina dall'impero bizantino». Baldini, I.; Morelli, A.L. (a cura di), *Luoghi, artigiani e modi di produzione nell'oreficeria antica*. Bologna, 213-34. Ornamenta 4.
- Brozzi, M. (1989). *La popolazione romana nel Friuli longobardo (VI-VIII sec.)*. Udine. Pubblicazioni della Deputazione di Storia Patria per il Friuli 19.
- Calaon, D. (2006). «Altino (VE): strumenti diagnostici (GIS e DTM) per l'analisi delle fasi tardoantiche e altomedievali». Zaccaria Ruggiu, A. (a cura di), *Missioni archeologiche dell'Università Ca' Foscari di Venezia*. Venezia, 143-58.
- Casale, C. (2006-07). «Materiali altomedievali da Montagnana (Padova)». *Archeologia Veneta*, 29-30, 135-45.
- Catarsi, M.; Cavallari, C.; Guarnieri, C. (2012). «Tecniche e produzioni tardoantiche e altomedievali in Emilia Romagna: spunti per una ricerca». Baldini, I.; Morelli, A.L. (a cura di), *Luoghi, artigiani e modi di produzione nell'oreficeria antica*. Bologna, 143-60. Ornamenta 4.
- Cavallari, C. (2005). *Oggetti di ornamento personale dall'Emilia Romagna bizantina: i contesti di rinvenimento*. Bologna. Studi e Scavi 13.
- Cini, S.; Palumbo, A.; Ricci, M. (1981). «Materiali altomedievali conservati nei Musei di Luni e La Spezia». *Quaderni del Centro di Studi Lunensi*, 4-5, 37-53.
- Cunja, R. (1996). *Poznorimski in Zgodnjerednjeveški Koper. Arheološko izkopavanje na bivšem Kapucinskem vrtu v letih 1986-1987 v luči drobnih najdb 5. do 9. Stoletja – Capodistria tardoromana e altomedievale. Lo scavo archeologico nell'ex orto dei Cappuccini negli anni 1986-1987 alla luce dei reperti dal V al IX secolo d.C. Koper-Capodistria*.

- Dal Rì, L. (2009). «L'insediamento fortificato di Lamprecht nel comune di Appiano (Bolzano)». *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati, Classe di Scienze Umane, Classe di Lettere d'Arti*, ser. 8, 9A(2), 97-129.
- D'Angela, C. (1990). «Le oreficerie bizantine nel museo nazionale di Taranto». Di Cagno, G. (a cura di), *Puglia paleocristiana e altomedievale V*. Bari, 37-58.
- D'Angela, C. (1992). «Il cimitero altomedievale di Mass. Basso a Canne». *Archivio Storico Pugliese*, 45, 293-308.
- Dorigo, V. (1987). «Altino medioevale». *Venezia Arti*, 1, 22-31.
- Drescher, H. (1978). «Untersuchungen und Versuche zum Blei- und Zinguss in Formen aus Stein, Lehm, Holz, Geweih und Metall. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Gießtechnik von Kleingerät». *Frühmittelalterliche Studien*, 12, 84-115.
- Farioli Campanati, R. (1982). «La cultura artistica nelle regioni bizantine d'Italia dal VI all'XI secolo». *I Bizantini in Italia*. Milano, 137-426.
- Ferrarini, F. (2011). «I contenitori da trasporto». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 180.
- Fiore Cavaliere, M.G. (1992). «La necropoli altomedievale di Casale Madonna del Piano (Castro dei Volsci) – Notizie preliminari». *Archeologia Medievale*, 19, 507-21.
- Ganzaroli, S. (2011-12). *La collezione de Reali. Genesi e sviluppi* [tesi di laurea]. Venezia.
- Gervasio, M. (1938). «Scavi di Canne». *Iapigia*, 9(4), 389-491.
- Giannichedda, E. (2007). «Metal Production in Late Antiquity: from Continuity of Knowledge to Changes of Consumption». Lavan, L.; Zani, E.; Sarantis, A. (eds), *Technology in Transition, A.D. 300-650*. Boston; Leiden, 187-209.
- Giannichedda, E.; Mannoni, T.; Ricci, M. (2001). «Ricerche sui cicli produttivi nell'atelier della *Crypta Balbi*». Arena, M.S.; Delogu, P.; Paroli, L.; Ricci, M.; Saguì, L.; Venditelli, L. (a cura di), *Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano 'Crypta Balbi'*. Milano, 331-4.
- von Hessen, O. (1983). *Il materiale altomedievale nelle collezioni Stibbert di Firenze*. Firenze. Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale 7.
- Knific, T.; Žbona-Trkmann, B. (1990). «Staroslovansko grobišče pri Sv. Urhu v Tolmini». *Arheološki Vestnik*, 41, 505-20.
- La Rocca, C. (1989a). «Catalogo». Modonesi, D.; La Rocca, C. (a cura di), *Materiali di età longobarda nel veronese*. Verona, 53-148.
- La Rocca, C. (1989b). «Le fonti archeologiche di età gotica e longobarda». Castagnetti, A.; Varanini, G.M. (a cura di), *Il Veneto nel Medioevo. Dalla 'Venetia' alla Marca Veronese*, vol. 1. Verona, 81-164.
- Lipinski, A. (1975). *Oro, argento, gemme e smalti. Tecnologia delle arti dalle origini al Medioevo*. Firenze.
- Marchetta, I. (2016). «Gli oggetti in tomba e il loro significato simbolico. Alcuni esempi da necropoli lucane di V-VII secolo». Ebanista, C.; Rotili, M. (a cura di), *Territorio, insediamenti e necropoli fra tarda antichità e alto medioevo*. Napoli, 397-411.
- Molinari, A.; Spera, L.; Santangeli Valenzani, R. (a cura di) (2015). *L'archeologia della produzione a Roma*. Roma-Bari. Collection de l'École française de Rome 11.
- Murreddu, M. (2002). «Cagliari: una matrice per gioielli dall'area di vico III Lanusei». Corrias, P.; Cosentino, P. (a cura di), *Ai confini dell'impero. Storia, arte e archeologia della Sardegna Bizantina*. Cagliari, 243-4.
- Orsi, P. (1942). *Sicilia Bizantina*. Roma.
- Pace, G. (1916). «La basilica di Salemi». *Monumenti Antichi dei Lincei*, 24, 696-735.
- Pacini, A.; Casagrande, M. (2011). «Tecniche di ricostruzione del crescente lunare in oro del Fayum (I sec. d.C.)». Baldini Lippolis, I.; Morelli, A.L. (a cura

- di), *Oggetti-simbolo: produzione, uso e significato nel mondo antico*. Bologna, 437-54. Ornamenta 3.
- Paroli, L. (2001). «La cultura materiale nella prima età longobarda». Arce, J.; Delogu, P. (a cura di), *Visigoti e Longobardi = Atti del Seminario* (Roma, 28-29 aprile 1997). Firenze, 257-304.
- Picard, J.-C. (1988). *Le souvenir des Évêques. Sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au Xe siècle*. Rome. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 268.
- Possenti, E. (1994). *Gli orecchini a cestello altomedievali in Italia*. Firenze. Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale 21.
- Possenti, E. (2008a). «Altinum, la città e la chiesa di Eliodoro». Piusi, S. (a cura di), *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni*. Milano, 416-19.
- Possenti, E. (2008b). «Frammento di pergola». Piusi, S. (a cura di), *Cromazio di Aquileia 388-408 al crocevia di genti e religioni*. Milano, 463-4.
- Possenti, E. (2011a). «L'età tardoantica e altomedievale (IV sec. d.C.-639 d.C.)». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 172-7.
- Possenti, E. (2011b). «Una placchetta di cintura multipla». Tirelli, M. (a cura di), *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia, 183.
- Possenti, E. (2017). «Le tecniche di produzione degli orecchini a cestello altomedievali in Italia (VI-VII secolo)». Beghelli, M.; De Marchi, P.M. (a cura di), *I maestri del metallo: l'intelligenza delle mani*. Roma, 103-14. L'Alto Medioevo. Artigiani, tecniche produttive e organizzazione manifatturiera 2.
- Pülz, A.M.; Kat, F. (2011). «Byzantinische Kleinfunde au Ephesos - ein Materialüberblick». Daim, F.; Drauschke, J. (Hrsgg.), *Bysanz - das Römerreich im Mittelalter, Teil 2,2 Schauplätze*. Mainz, 697-712. Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums 84,2,2.
- Riemer, E. (2000). *Romanische Grabfunde des 5. 8. Jahrhunderts in Italien*. Rahden; Westf. Internationale Archäologie 57.
- Rigoni, M.; Possenti, E. (1997). «Castelvint di Mel». Endrizzi, L.; Marzatico, F. (a cura di), *Ori delle Alpi*. Trento, 559-60. Quaderni della Sezione Archeologica Castello del Buonconsiglio Monumenti e Collezioni Provinciali 6.
- Romizzi, L. (2006). «Il territorio di Cortona (Arezzo) tra la tarda antichità e l'alto medioevo». Francovich, R.; Valenti, M. (a cura di), *IV Congresso Nazionale di Archeologia Longobarda*. Firenze, 241-6.
- Salvatore, M.R. (1981). «Materiali tardo-romani ed altomedievali della Basilicata: Museo Nazionale Ridola di Matera». *Museologia*, 10, 94-100.
- Salzani, L. (1993). «Bovolone. Necropoli altomedioevale in via Ignazio Silone». *QdAV*, 9, 88-90.
- Stasolla, F.R. (2001-02). «Riflessioni sui corredi funerari di Cimitile: gli orecchini 'pinguentini'». *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 74, 305-30.
- Torcellan, M. (1986). *Le tre necropoli altomedievali di Pinguento*. Firenze. Ricerche di Archeologia Altomedievale e Medievale 11.
- Uenze, S. (1992). *Die spätantiken Befestigungen von Sadovec*. München. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte 43.
- Valentinis, A. (1893). *Antichità Altinate. Nuptialia Canossa-Realis Lucheschi-Realis*. s.l.
- Yeroulanu, A. (1999). *Diatrita. Gold Pierced-work Jewellery from the 3rd to the 7th Century*. Athens.
- Zaffanella, G.C. (1987). «Rotte fluviali di un percorso fossile dell'Adige nella piana eneto-atesina e l'insediamento altomedievale di Altaura presso Casale di Scodosia (Bassa Padovana)». *Athesia*, 1, 131-76.

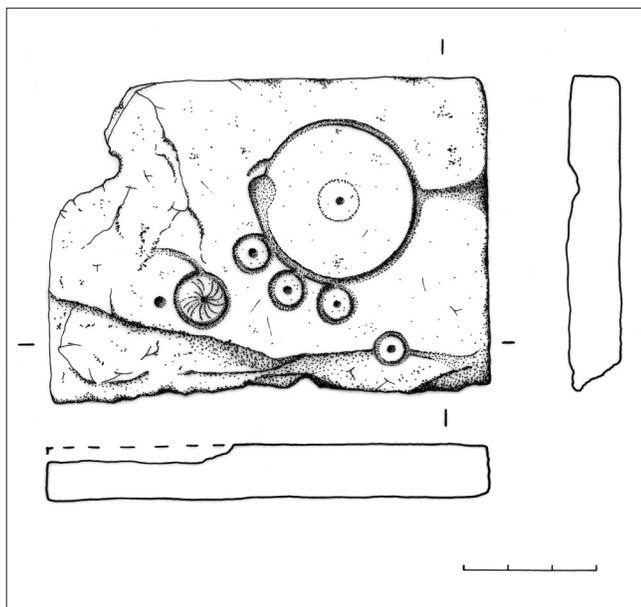


Figura 1 La valva GR 130 del Museo Archeologico Nazionale di Altino (foto Autore)

Figura 2 La valva GR 130 del Museo Archeologico Nazionale di Altino (disegno di Marco Pontalti)

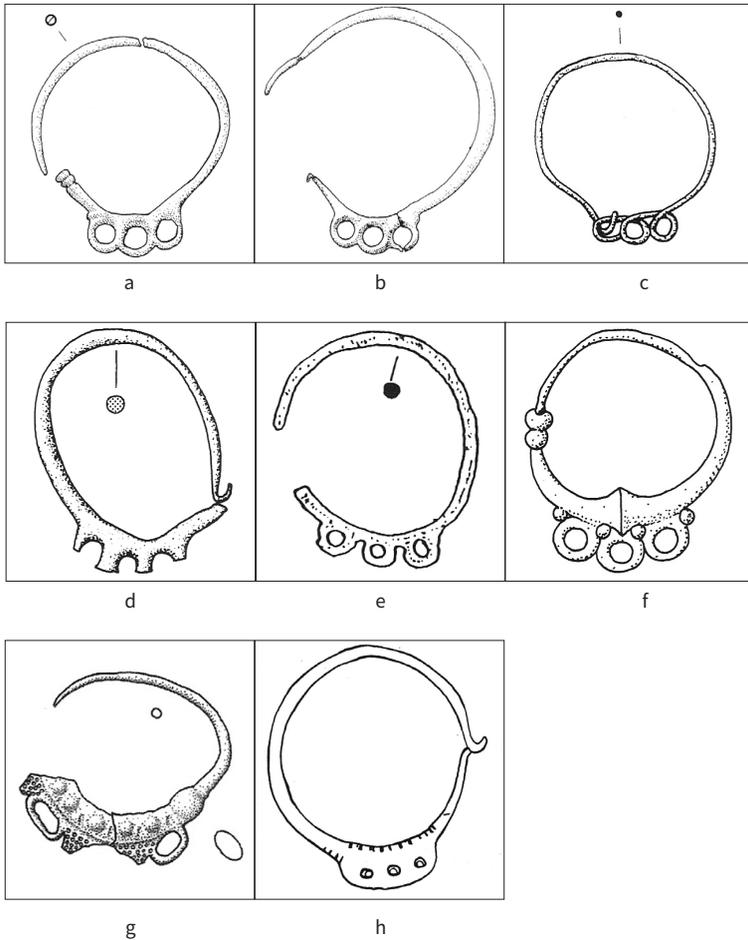


Figura 3a-h Orecchini di tipo 'Pingente' e varianti: a) Pingente-Meizza, tomba 1; b) Pingente-Meizza, tomba 90; c) Pingente-Meizza, tomba 36 (da Torcellan 1986); d) Godo di Gemona, UD (da Bierbrauer 1987); e) Farra d'Isonzo, GO (da Brozzi 1989); f) Tremilia, SR (da Bierbrauer 1987); g) Appiano-Lamprecht, BZ (da Dal Ri 2009); h) Gazzo Veronese (da La Rocca 1989a) (scale diverse)



Figura 4 Collana e orecchino con tre anellini e pendenti, senza provenienza, nella Walters Art Gallery di Baltimora (da Yeroulanou 1999)

Figura 5 Orecchino aureo da Palazzolo Acreide (da Orsi 1942)

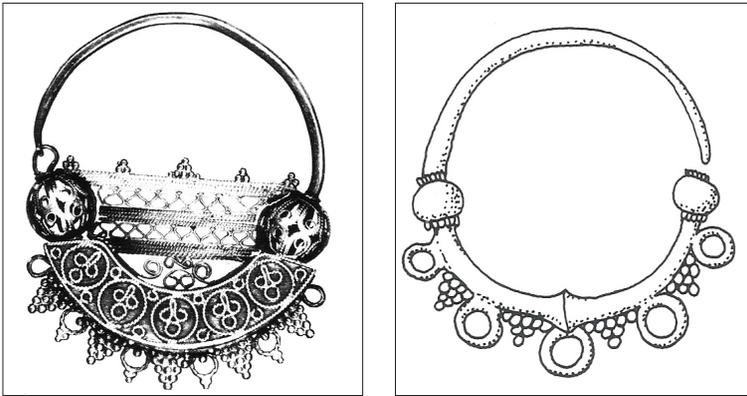


Figura 6 Orecchino da Otranto nel Museo Nazionale di Taranto (da D'Angela 1990)

Figura 7 Orecchino da Chiaromonte (RG) (da Bierbrauer 1987)

Figura 8 Orecchini a tre cerchi da Montagnana-Lupia Alberi e Megliadino San Vitale (da Zaffanella 1987)

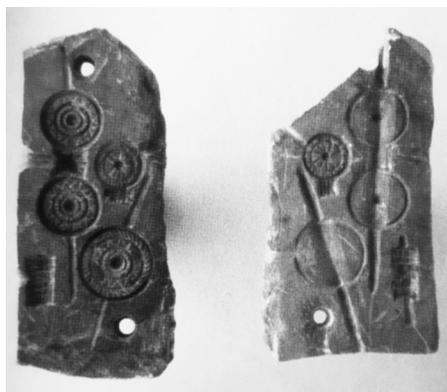
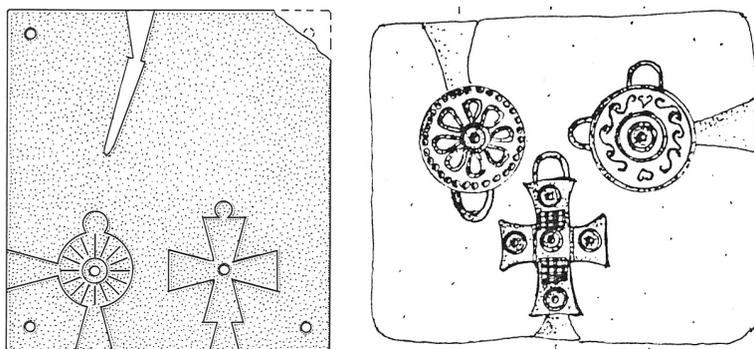


Figura 9 Valva di fusione da Golemanovo Kale presso Sadovec (Bulgaria) (da Uenze 1992)

Figura 10 Valva di fusione nel Museo Archeologico Nazionale di Luni (da Cini, Palumbo, Ricci 1981)

Figura 11 Doppia valva di fusione da Cagliari, Vico III Lanusei (da Murreddu 2002)

Figura 12 Placchetta di cintura multipla da Altino (da Possenti 2011b)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

«l'ospizio di quiescenza delle povere pietre...» Ancora sul Museo Provinciale di Torcello e i suoi misteri: i cataloghi ottocenteschi

Irene Favaretto

già Università degli Studi di Padova

Abstract The discovery in the Torcello Museum Archive of an old catalogue copy written by the first director Nicolò Battaglini between 1879 and 1887 puts an end to the endless discussions on the provenance of many archaeological items of the Museum. Now we know for certain that a large number of the greek pottery and the small Etruscan bronzes of the Museum were found in the islands of the Venetian lagoon and in the land near the old city of Altino.

Keywords Torcello. Museum. Roman and Preroman Antiquity.

Ricordo, Margherita, un bellissima gita su di un barcone che da Altino ci ha portato a Torcello, tra canneti, barene, garzette e cormorani. Era come rientrare nel passato e, tra i meandri dei canali e l'orizzonte che si faceva sempre più vuoto, dandoti quasi un senso di smarrimento, ecco comparire improvviso il campanile di Torcello. Loro, gli Altinati, non avevano neppure quel punto di riferimento, ma si sentivano ugualmente al sicuro in una laguna che li avrebbe protetti, quasi in un abbraccio materno.

Su Torcello tanto è stato detto e studiato e si continua a farlo, ma vale la pena di ricordare che già più di un secolo fa c'era chi si preoccupava di mantenere quelle memorie, che sono anche le nostre.¹

1 Tirelli 2011. Si vedano anche: Bassani, Molin 2015 e Bassani et al. 2018.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/020

299

Fondando il Museo dell'Estuario e regalandolo alla Provincia, abbiamo voluto preservare dalla ruina dei tempi e dal disamore degli uomini, il ricovero sacro, l'ospizio di quiescenza delle povere pietre dei primi Veneti, salvate più che dalle onde del mare, dal naufragio dei secoli.

Così si esprimeva Cesare Augusto Levi nel 1900 a conclusione del primo volume della sua benemerita opera *Le collezioni d'arte e di antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*.² Il linguaggio aulico è però stato profetico, anche se è solo in questi ultimi anni che riconosciamo al Museo di Torcello l'inestimabile valore di testimonianza e di conservazione delle antichità che in gran parte provengono dalle isole della laguna e dalla vicina terraferma.

John Ruskin definì Torcello «madre di Venezia», colpito dalla poesia dei luoghi abbandonati circondati dalle acque, in contrasto con la selva dei campanili che sull'orizzonte segnalavano la presenza viva di quella che era stata la Dominante.³ Eppure, oggi lo dobbiamo riconoscere, è un abbandono apparente, un silenzio pieno di suoni, un luogo dove la storia è più che millenaria. Quest'isola fragile, dai pochi edifici ancora rimasti, dagli abitanti, poco più di una decina!, che solo l'amore tiene ancorati a queste zolle, quest'isola però può vantare un museo, anzi un doppio museo, d'importanza straordinaria.

Il visitatore distratto, diciamolo francamente, non ricava un granché dalla visita ai due edifici: molto materiale, disomogeneo, del quale non si ha tempo di registrare la provenienza e perciò di collocare gli oggetti nel loro contesto cronologico e artistico. Difficile del resto rendersi conto che Torcello un tempo fu un'isola ricca di chiese, di edifici pubblici e privati, dove la vita scorreva animata, centro di attività e di residenza, con una cattedra vescovile d'importanza certo non secondaria.⁴

Ma possiamo risalire a tempi molto più remoti che la presenza di testimonianze archeologiche conservate nel Museo dell'Archivio possono confermare. Non si tratta di materiali di grande pregio qualitativo, ma, e questo è bene ribadirlo con forza, di grande interesse storico documentario, oggi finalmente riconosciuto.

Ed è questo che vorrei mettere in luce soprattutto per quanto riguarda il Museo archeologico: solo in questi ultimi anni ci si è resi conto che ciò che avevano fortemente voluto nella seconda metà dell'Ottocento il senatore Luigi Torelli e Nicolò Battaglini prima, e subito dopo Cesare Augusto Levi, cioè il Museo dell'Estuario, con testimonianze rinvenute in laguna e nella immediata terraferma, è stato

² Levi 1900, CCLXV

³ Quill 2000, 43: «Mother and daughter, you behold them both in their widowhood, Torcello and Venice»: così commentava John Ruskin.

⁴ Calaan 2014.

da loro effettivamente realizzato, e va rovesciata la vecchia, ostinata idea che si tratti in gran parte di materiale da collezione e perciò dalle provenienze più diverse. Materiale da collezione si trova in effetti soprattutto tra le sculture, statue, teste e rilievi, anche se per molti di essi è accertata la provenienza altinate. Per gli oggetti più minuti, terrecotte, bronzetti e *instrumenta* in genere, il discorso ora si fa diverso, grazie ai rinvenimenti recenti che hanno confermato ipotesi già formulate o suggerito nuove proposte.

Il Museo archeologico di Torcello si pone dunque quale fertile campo di indagine, ma proprio sulla sua credibilità e sulla credibilità di coloro che hanno speso tante energie per la sua creazione vale la pena di soffermarsi, proprio perché con il tempo si sono formate delle posizioni preconcepite sulla provenienza di molti degli oggetti che spero in parte di essere riuscita a sfatare.

Farò riferimento per questo breve, ma necessario *excursus* storico alla tesi di laurea di Francesca Rizzo, laureatasi all'Università di Padova nell'anno accademico 2000-01 sotto la mia guida, e alla quale va il merito di avere ritrovato nel piccolo archivio del Museo di Torcello la copia dell'inventario manoscritto di Nicolò Battaglini, creduto perduto, e che è risultato di fondamentale importanza per la attendibilità delle notizie trasmessaci anche dai successivi cataloghi a stampa del Museo.⁵

Subito dopo l'Unità d'Italia, il senatore Luigi Torelli, dal 1867 prefetto di Venezia (ricordiamo che il Museo di Torcello è sempre stato sotto la tutela della Provincia, che ne è proprietaria e che tuttora lo gestisce, anche se come Città Metropolitana), riuscì a realizzare il progetto di condurre degli scavi nei centri della laguna e della gronda lagunare veneziana e in particolare a Torcello, già pensando di fondarvi un museo.⁶

Torelli trovò nel palazzo del Consiglio, abbandonato, ma ancora in relativo buono stato, l'ambiente adatto, e nel 1870 ne affidò il restauro e la direzione a Nicolò Battaglini. Questi, zaratino di nascita, era approdato a Venezia nel 1861, dopo varie vicende anche di carattere politico e molti viaggi in Grecia e in Asia Minore, dove aveva coltivato la sua passione per le antichità.⁷

Battaglini era uno scrittore fecondo, e anche su Torcello scrisse alcune opere, due delle quali inedite e perdute: *La storia documentaria del museo di Torcello*, e un *Inventario* manoscritto, di cui fortunatamente, come vedremo, esiste una copia.⁸

Il nuovo direttore intraprese con ancora maggiore entusiasmo l'attività di scavo non solo a Torcello e nelle isole della laguna, ma anche

⁵ Rizzo 2000-01.

⁶ Alcune note biografiche su Torelli in Lampertico 1888.

⁷ Per la figura e le opere di Battaglini, si veda: *Alla cara memoria...* s.n.t.

⁸ Tra i suoi scritti di storia torcellana, segnalò: Battaglini 1871 e 1874.

a Venezia, dove ritrovò, e segnalò, la presenza di pali di legno, di un gran numero di corna di cervo e di utensili che egli ritenne preistorici.⁹

Su questi ritrovamenti si scatenò una dura polemica. Battaglini trovò dei sostenitori alle sue idee, quali il dottor Robert Beltz, direttore del Museo di Schwerin, ma si scontrò anche con degli oppositori feroci, quali Giacomo Boni, che sostenne che «i cavatori d'argilla» rinvenivano di sovente frammenti di «oggetti barbari, od anche greci e romani», e soprattutto Luigi Pigorini che ritenne gli oggetti rinvenuti definitivamente di età barbarica.¹⁰

Comunque, aggiungo io, anche se i rinvenimenti fossero giunti da terreno di riporto, non potevano venire da molto lontano, perciò un certo interesse dovevano comunque avere e non meritavano la triste sorte di essere stati in gran parte eliminati.

Intanto il Museo si ingrandiva, grazie anche a donazioni di oggetti di provenienza torcellana avuti in dono dagli antiquari Guggenheim e Ricchetti, di oggetti ritrovati a Torcello e dintorni dallo stesso Battaglini e a numeroso materiale datogli dai proprietari terrieri di Altino o ritrovati nei paraggi.

Alla morte di Battaglini nel 1887, molte voci si levarono in sua difesa e ne tesserono le lodi: tra costoro Francesco Scipione Fapanni e Cesare Augusto Levi, ambedue personaggi di rilievo per la storia e la cultura veneziana.¹¹

Lo stesso anno 1887, Levi assunse la direzione del Museo. Mecenate generoso, collezionista, poeta, studioso di ottimo livello, lasciò scritti importanti, ancora oggi validi, quali i due volumi sulle collezioni d'arte e di antichità a Venezia, dal quale abbiamo tratto la citazione iniziale.

Egli riuscì nell'intento, già vagheggiato da Torelli e Battaglini, di acquistare l'adiacente palazzetto dell'Archivio, di farlo restaurare e di collocarvi orgogliosamente la scritta: «Museo dell'Estuario».

Si applicò anche a dare alle stampe ben due cataloghi successivi del Museo, uno redatto anonimo l'anno dopo la morte di Battaglini, nel 1888, e l'altro nel 1889, strutturato in modo diverso, che comprende anche la descrizione del palazzo del Consiglio.¹²

E qui si apre un vero e proprio giallo, con tanto di indiziato e di soluzione finale. Battaglini era morto da poco, lasciando, come si diceva, un catalogo inedito del Museo, dove aveva segnato puntualmente tutto ciò che era entrato sotto la sua direzione. Il manoscritto originale non è stato più rintracciato, ma Levi nel 1888 pubblica, anonimamente, un catalogo ricco di notizie che egli non poteva conoscere e che evidentemente aveva tratto da scritti precedenti. Curioso l'a-

⁹ Battaglini 1886.

¹⁰ Sulla vicenda: Rizzo 2000-01, 41-61.

¹¹ Fapanni 1877-89, 154; Levi 1889, 4-5.

¹² [Levi] 1888, 1889.

nonimato, ma forse Levi sapeva che non poteva esporsi troppo, appropriandosi alla luce del sole di uno scritto non suo, e nello stesso tempo non voleva citare il nome di Battaglini, viste le polemiche sorte intorno al suo nome e alle sua attività di scavo.

Così esce il catalogo e le notizie raccolte dal precedente direttore non vanno disperse. Nel catalogo pubblicato da Levi l'anno successivo, questa volta con il suo nome, le provenienze e le notizie circa i ritrovamenti diventano quanto mai stringati e gli oggetti, dopo un riordino del Museo, ricevono nuovi numeri d'inventario.

Ma sappiamo che il diavolo fa le pentole con quel che segue. Proprio alla fine del secolo scorso, Francesca Rizzo trova fra le carte dell'Archivio di Torcello una copia in carta velina dell'inventario manoscritto «sull'originale scritto da fu Nicolò Battaglini», come si legge sul frontespizio.¹³ L'inventario era stato compilato da Battaglini, con grande pignoleria burocratica, negli anni che andavano dal 31 dicembre 1879 al 6 luglio 1887, anno della sua morte. Non è il caso qui di descrivere questo fragile documento, il cui inchiostro si stava facendo sempre più illeggibile, ma che ora è sotto la tutela dei dirigenti responsabili del Museo di Torcello.

Sottoposti ad una accurata analisi, l'inventario manoscritto e il catalogo del 1888 coincidono nella descrizione dei singoli oggetti, anche se la successione numerica è diversa. Ecco dunque scoperto il sotterfugio, non vorrei chiamarlo imbroglio, a cui era ricorso Levi per pubblicare uno scritto non suo, che però a lui premeva moltissimo, forse perché ne aveva capito l'importanza.

Ma a noi, di queste passate vicende, cosa interessa? Interessa avere la conferma che Battaglini aveva diligentemente segnato tutte le provenienze, le circostanze del rinvenimento, talvolta i nomi dei proprietari dei fondi terrieri o dei donatori, la data e gli ingressi dei materiali in Museo e che, già ai primi controlli incrociati con materiale di recente scavo ad Altino e nella gronda lagunare, il suo catalogo, quello manoscritto e quello nella versione poi pubblicata anonima da Levi, appare degno di fede.

Riprendiamo velocemente la storia del Museo, perché vi è almeno un altro punto interessante. Dal 1909 al 1913 diventa direttore Luigi Conton, che lo ristruttura e aggiunge al materiale una nuova numerazione.¹⁴ Egli svolgeva attività di scavo ad Adria ed è facile pensare che qualche pezzo da lui rinvenuto sia giunto anche al Museo.

Dopo un periodo di chiusura, dal 1928 al 1948, è Adolfo Callegari a dirigere il Museo provinciale. Egli riordina l'Archivio, destinan-

¹³ Il documento si trova all'interno di una cartellina azzurra che reca la titolatura: *Copia in velina della Copia dell'Inventario*. Sulla prima pagina del manoscritto si trova il seguente titolo: *Copia Inventario Ms. sull'originale scritto dal fu Cav. N. Battaglini*.

¹⁴ Conton 1908; Rambaldi 1913, 3.

dolo a sezione archeologica; redige nel 1930 un nuovo catalogo, gettando su quello del 1888 l'ombra della inattendibilità, anatema, come abbiamo visto, duro a morire.¹⁵

Dal 1949 diventa direttore Giulia Fogolari, coadiuvata dal 1970, in qualità di conservatore, dal dott. Guido Zattera, che molti di noi ricordano con simpatia per l'entusiasmo con cui svolgeva il suo compito.

In quegli anni è tutto un fiorire di restauri e di inaugurazioni. Il Museo chiude per lavori e poi riapre nel 1990. Patrocinati dalla Provincia di Venezia, agli inizi degli anni Ottanta del Novecento vengono pubblicati tre cataloghi, dedicati rispettivamente ai bronzetti preromani e romani, alle sculture greche e romane, ai vasi greci e italoti.¹⁶ Nel 1993, sotto la guida di Giulia Fogolari, esce un catalogo generale della sezione archeologica e una *Guida Breve* nell'anno successivo.¹⁷ Oggi la gestione del Museo è affidata al Settore Cultura della Città Metropolitana, nella persona della dott.ssa Gloria Vidal.

Tutti questi restauri, spostamenti, chiusure, pure necessari, hanno però prodotto una quantità eccessiva di ulteriori numerazioni, sotto forma di nuovi cartellini applicati sui singoli oggetti, spesso con l'obliterazione di quelli precedenti, perché, quando portavano delle indicazioni di provenienza, considerati obsoleti e menzogneri.

Sono spariti così tanti cartellini, qui sono testimone io stessa, con la scritta «da Altino» o «dall'agro altinate», apposti su frammenti di *kylikes* attiche a vernice nera e su altri vasi che oggi acquisterebbero un ben diverso significato.

Se non si fosse dunque rinvenuta la copia del manoscritto di Nicolò Battaglini a dare credibilità al Museo, esso rischiava, come ha rischiato, di essere considerato una sorte di rifugio per materiale solo in parte proveniente dalla laguna e per il resto dalle più svariate provenienze. Questo è certamente valido per le epoche da Levi a Callegari, quando entravano doni da collezioni private o acquisti su mercati lontani, ma il Museo di Battaglini era quasi totalmente ancora quello ideato da Torelli come Museo dell'Estuario.

Vediamo dunque come alla luce di questi fatti possano essere riletti alcuni annosi problemi che per lungo tempo hanno tormentato gli studiosi. Non mi soffermerò su di essi più di tanto, perché per alcuni si tratta di argomenti già noti e per altri di dati non ancora del tutto completi.

Tra gli studiosi, quando si parla delle raccolte archeologiche torcellane di epoca preromana, vengono subito in mente i quattro vasetti micenei sui quali da anni si è aperta una accesa discussione che non accenna a finire. I termini della questione sono semplici, ma fondamentali per una loro corretta valutazione: se ritenere cioè tali va-

¹⁵ Callegari 1930.

¹⁶ Tombolani 1981; Ghedini, Rosada 1982; Favaretto 1982.

¹⁷ *Il Museo di Torcello* 1993.

si giunti in antico a Torcello attraverso la frequentazione micenea dell'Alto Adriatico, peraltro in più luoghi ormai accertata, oppure ritenersi oggetti di collezione. Vi potrebbe essere una terza ipotesi che però risulta molto vicina alla prima, e cioè che si possa trattare di oggetti, di cui due, come segnala Battaglini, trovati rispettivamente uno a Torcello e l'altro a Mazzorbo, qui giunti in antico, ma trasportati insieme a terra di riporto da qualche altro luogo.¹⁸ La questione è stata molto bene esposta in anni recenti da Elena Di Filippo Balestrazzi e ad essa rimando.¹⁹ I risultati della sua ricerca, sollecitata dal ritrovamento in laguna di tre inediti frammenti micenei di epoca contemporanea a quelli di Torcello e forse provenienti dalla stessa area tra Argo e Micene, ha in pratica confermato ciò che io avevo già espresso tempo fa, giungendovi però da un'angolazione diversa.

Avendo infatti una certa conoscenza del collezionismo di antichità veneziano e veneto, il mio parere è che non mi sembra possibile che simili vasetti, dall'aspetto ben poco accattivante, facessero parte di una raccolta veneziana storica, per giungere poi al Museo di Torcello attraverso diversi passaggi o doni non segnalati da Battaglini, che poco o nulla al tempo poteva sapere della importanza di una simile testimonianza e del suo significato.

Battaglini non ha mai dato notizie false coscientemente, tutt'al più possiamo non riconoscergli una approfondita competenza in materia archeologica. Se diceva che un tale oggetto era stato trovato in un dato luogo, è verosimile che fosse così, come hanno dimostrato anche i numerosi bronzetti e vasi del Museo che egli indica come ritrovati ad Altino o nell'agro altinate e che oggi, e non solo da oggi, trovano conferma in materiali simili trovati appunto in quelle zone.

Anche i ritrovamenti di ceramica attica nel Veneto si stanno moltiplicando: si tratta di vasi per lo più mediocri, a vernice nera, *kylikes* o *skyphoi*, o, se figurati, di non grandi misure e di non rilevante qualità. Nulla a che fare con la ceramica rinvenuta nei centri di Adria o di Spina, semmai simile a quel tipo di prodotti fittili attici che avevano trovato una seppure modesta richiesta da parte delle popolazioni dei Veneti antichi.²⁰ Ceramica attica è ormai attestata ad Altino in notevole quantità, a Oderzo, a Concordia, perfino ad Aquileia. Interessanti per noi i frammenti attici trovati in laguna, alcuni pubblicati da Dorigo e da Canal, altri ancora inediti.²¹

Quanto al Museo di Torcello, nei cataloghi del Battaglini (quello manoscritto e quello del 1888 pubblicato da Levi, per intenderci) non

18 Favaretto 1982, 22-6; Favaretto 2001, 157-69.

19 Di Filippo Balestrazzi 2000, 203-33. Si veda anche Braccesi 1988, 133-45.

20 Favaretto 1976, 43-67; Wiel-Marin 2015.

21 Di Filippo Balestrazzi 2000, 223 e nota 79; Bonomi 2003, 234-7; Canal 2013, 184-5, 198-9, 252-3, 278.

è riconoscibile alcun vaso figurato attico, mentre vengono indicati come di provenienza altinate, due *kylikes* a vernice nera e una *lekythos* del tipo 'black Deianira'.²²

Battaglini segnala come provenienti dalle zone intorno ad Altino gran parte della ceramica italiota del Museo, vasi figurati apuli, vasi dello stile 'di Gnathia', vasi a decorazione sovrapposta e vasi a vernice nera. Qui il problema si fa più complesso. Cosa sappiamo noi per certo sulla presenza nel Veneto in antico di ceramica italiota? Poco a dire il vero, ma alcuni vasi o frammenti sono stati ritrovati, anche in laguna. Uno storico direttore del Metropolitan Museum di New York, grande ladro di vasi attici sotto la luce del sole (vedi il cratere di *Euphronios*), Dietrich von Bothmer, ebbe la cortesia un po' spudorata, molti anni fa, di mandarmi la fotocopia di tre frammenti di ceramica apula ritrovati in laguna ed entrati in suo possesso. Tutti poi conosciamo il cratere apulo di Rovigo, rinvenuto nei dintorni della città. E vorrei ricordare anche i molti vasi apuli presenti a Venezia e a Padova in collezioni di antichità dal XVI al XVIII secolo.²³ Trovo un fatto curioso che un cratere a campana campano con profilo femminile della raccolta di Girolamo Zulian, uno degli ultimi ambasciatori della Serenissima a Roma e a Costantinopoli, trovi il suo doppio a Torcello in un vaso del tutto simile ed eseguito dalla mano di un pittore, denominato Pittore di New York 1.000, di cui si conoscono in tutto il mondo solo altri tre o quattro esemplari. Qui non mi sento di aggiungere nulla: aspettiamo conferme dai ritrovamenti futuri. Tante cose sono cambiate in questi ultimi anni e tante convinzioni infrante.

Ancora un problema che andrebbe approfondito: i frammenti di crateri mesocorinzi ritrovati ad Adria, a cui si aggiungono altri frammenti della stessa epoca ritrovati poco lontani dal centro.²⁴ E se anche il grande cratere mesocorinzio del Museo di Torcello venisse da Adria o fosse stato portato in laguna dagli stessi traffici greci?²⁵ Il cratere non è identificabile nel catalogo Battaglini, potrebbe essere un apporto successivo, forse attraverso Luigi Conton che proprio ad Adria aveva condotto delle ricerche sul terreno.

Battaglini segnala nel suo catalogo come provenienti da Altino o dall'agro altinate numerosi bronzetti protostorici e romani che trovano, come già aveva avvertito Michele Tombolani e come è stato successivamente confermato da Maurizia De Min, precisi riferimenti a quelli rinvenuti in tempi recenti ad Altino.²⁶

²² Si veda *Appendice*.

²³ Per questi problemi si veda: Favaretto 1984, 159-83.

²⁴ Harari 2001, 43-58.

²⁵ Favaretto 1982, 34-7.

²⁶ De Min 1993, 63-5.

Non vorrei soffermarmi sulla abbondante ceramica romana presente nel Museo che il Battaglini dice provenire da Altino o dintorni, ma che a mio parere non costituisce un problema vista la sua ampia diffusione.

Le sculture greche e romane del Museo sono forse le meno indicative per ipotizzare con sicurezza, se non per alcune di loro, la provenienza dalla terraferma o dalle isole della laguna. Trattandosi di materiale esteticamente più d'impatto rispetto al vasellame fittile o ai bronzetti, la presenza di statue, ritratti e rilievi poteva costituire una ragione di prestigio per il Museo: da qui alcuni acquisti sul mercato antiquario, con tutta probabilità frutto della dispersione di collezioni veneziane, o anche doni di estimatori locali. Battaglini comunque ne cita alcuni come provenienti da Altino. In seguito, sia Callegari che più tardi Michele Tombolani segnarono di avere trovato statuette e stele funerarie romane proprio nelle isole della laguna.²⁷

Come abbiamo visto, il Museo di Torcello, sezione archeologica, è da considerarsi un campo di ricerca di straordinario interesse, i cui dati vanno aggiornandosi a seconda dei recenti ritrovamenti in laguna e nella immediata terraferma. Ha perso dunque quel suo aspetto un po' polveroso e di scarsa attenzione da parte degli studiosi. Uno studio accurato del materiale e un riesame dei documenti d'archivio dovrebbero oggi riuscire ad isolare ciò che è stato oggetto d'acquisto sul mercato d'arte da ciò che invece è stato effettivamente trovato in laguna o nella gronda lagunare.

Dal momento che ormai si è accertata una cronologia altinate molto più alta di quanto un tempo si pensasse, vale la pena di riprendere gli elementi in nostro possesso, ma anche di recuperare tutto ciò che è possibile per tracciare la storia più lontana di quest'isola e delle sue vicende.

In fondo oggi vediamo Torcello e le isole circostanti molto simili a come dovevano essere nei primi tempi della navigazione endolagunare dei micenei e dei greci che risalivano l'Adriatico. Isole di poco emergenti sulla laguna, spesso sommerse dall'acqua, canali appena segnati che si perdono in un labirinto di canne palustri, regno di uccelli acquatici e di silenzi.

La vita si è accesa, è fiorita e poi si è lentamente spenta, pur lasciando sensibili tracce. La tenacia con cui i dieci o poco più abitanti di Torcello restano legati a questa terra liquida, nonostante le inenunciabili difficoltà, prova che ciò che gli antichi navigatori prima e poi gli abitanti di Altino cercavano, vi è ancora, un mondo protetto, lontano da quella frenesia quotidiana che noi conosciamo fin troppo bene, dove la vita, anche se dura, scorre tranquilla, dove la terra, che a primavera fiorisce di mille profumi, è prodiga di doni squisiti.

²⁷ Si veda ad esempio: Rosada 1993, 133-4 e 136.

È quello che cerchiamo noi ancora oggi quando riusciamo a venire fino a qui: neppure le disordinate vocianti orde dei turisti riesce a rompere la magia dell'isola.

Appendice

I vasi che nel catalogo del 1888 vengono detti provenire dalla zona appartengono ad alcune ben definite tipologie di ceramica antica (vasi micenei, vasi attici a vernice nera, vasi geometrici apuli, vasi apuli a figure rosse, vasi campani a figure rosse, vasi alto adriatici, vasi tipo Gnathia, vasi a vernice nera). Hanno tutti in comune di essere di piccolo formato e di qualità modesta nella forma e nella decorazione. I doni al Museo sono da parte di gente del luogo, proprietari di terreni in Altino e nell'agro altinate. Il catalogo del 1888 rispecchia gli ingressi anno per anno.

I vasi citati nel catalogo sono in tutto centoottantasette, ma di questi solo trenta recano una indicazione circa la loro provenienza dall'isola, dalla laguna o dall'agro altinate.

Segue la lista dei vasi antichi del Museo Provinciale di Torcello indicati nel Catalogo del 1888 come provenienti dall'isola o dall'agro altinate. Tra parentesi all'inizio, il numero dell'attuale inventario e il riferimento - IF - al catalogo Favaretto 1982; tra virgolette vengono riportate le parole citate nel catalogo del 1888.

- (inv. 1844, IF 3) *alabastron* schiacciato miceneo: «scavato a Mazzorbo nel 1881»
 (inv. 1843, IF 4) anforetta micenea: «da Mazzorbo»
 (inv. 1845, IF6) brocchetta micenea: «escavata a Torcello nel 1881»
 (inv. 2153, IF32) *kylix* attica a v.n.: cartellino «scoperte nell'agro altinate»
 (inv. 2128, IF34) *kylix* attica a v.n.: «tazza in terracotta verniciata scoperta nella regione torcellana altinate, dono Ricchetti nel 1880»
 (inv. 2125, IF 50) *lekythos* attica a v.n.: «scoperta nella regione torcellana altinate, dono Ricchetti nel 1880»
 (inv. 1549, IF 67) *stamnos* geometrico peuceta: «urna cineraria a due anse in terra cotta non verniciata scoperta nel 1869 in Altino, dono Stellot nel 1881»
 (inv. 1553, IF68) trozzella geometrica messapica: «scoperto sulla via Altinate nel 1836 e acquistato pel museo»
 (inv. 1827, IF69) *oinochoe* apula a f.r.: «scoperto sulla via Altinate nel 1848»
 (inv. 2089, IF71) *pelike* apula a f.r.: «scoperto nel 1836 in Altino»
 (inv. 2090, IF72) *pelike* apula a f.r.: «scoperto nel 1836 in Altino»
 (inv. 1829, IF91) cratere a campana campano a f.r.: «scoperto in Altino nel 1836»
 (inv. 1831 e 1832/1852, IF95-96) due pissidi cilindriche alto adriatiche: «scoperta nel 1836 in Altino e donata nel 1881 dal sig. Giuseppe Stellot» - «scoperto in Altino nel 1836»
 (inv. 2093, IF97) cratere a campana stile di Gnathia: «scoperta nel 1869 in Altino e donata nel 1881 dal sig. Giuseppe Stellot»
 (inv. 1561, IF98) bacino stile di Gnathia: «scoperto nel 1836 in Altino»
 (inv. 1826, IF107) *oinochoe* stile di Gnathia: «vaso detto dai greci *aribillos* in terra cotta verniciata in nero con ghirlanda arancia e bianca scoperto in Altino nel 1836»

- (inv. 2098, IF109) *skyphos* apulo a decorazione sovrapposta: «scoperta nella regione torcellana Altinate, dono Ricchetti nel 1880»
- (inv. 2099, IF110) *oinochoe* apula a decorazione sovrapposta: «scoperta nel 1869 in Altino e donata nel 1881 dal sig. Giuseppe Stelot»
- (inv. 1834, IF112) *pelike* apula a decorazione sovrapposta: vecchio cartellino: «scoper...»
- (inv. 2126, IF118) *lekythos* apula a reticolo nero: «scoperto sulla via Altinate nel 1848»
- (inv. 2282, IF123) coppa a v.n.: «scoperta nella regione Altinate dono Ricchetti»
- (inv. 2148, IF130) piattino su piede a v.n.: «scoperta nel 1881 presso Altino»
- (inv. 2268, IF131) piatto a v.n.: «scoperta in epoca incerta nelle isole della laguna superiore dono Stelot»
- (inv. 2262, IF132) piatto a v.n.: «provenienza altinate dono Stelot nel 1881»
- (inv. 2264, IF134) piatto a v.n.: «provenienza altinate dono Stelot nel 1881»
- (inv. 2140, IF147) *skyphos* strigilato a v.n.: «escavata in Altino nel 1884»
- (inv. 2113, IF151) brocchetta strigilata a v.n.: «vaso in terra cotta verniciata in nero ad un'ansa, tutto strigilato a labbro molto aperto scoperto nel 1884 in Altino»
- (inv. 2117, IF157) *lekythos* schiacciata a v.n.: «scoperto sulla strada altinate»
- (inv. 2291, IF172) *askos* acromo: «scoperta nella regione torcellana altinate e dono Stelot nel 1881»

Bibliografia

Opere manoscritte

- Archivio del Museo Provinciale di Torcello, *Copia in velina della Copia dell'Inventario* (in deposito presso Città Metropolitana, dott.ssa Vidal).
- Fapanni, F., *Elenco dei Musei, delle Pinacoteche e delle varie collezioni pubbliche e private, che un tempo esistettero e che esistono oggidi in Venezia e nella sua provincia, 1877-1889*, vol. 1, *Musei, pinacoteche e coll. pubbl.* Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Mss. It. Cl. VII*, 2399 (=10479), 154.

Opere a stampa

- [Levi C.A.] (1888). *Catalogo degli oggetti d'antichità del Museo Provinciale di Torcello con brevi notizie dei luoghi e delle epoche di ritrovamento*. Venezia. *Alla cara memoria del nostro ottimo congiunto Nicolò cav. Battaglini*. S.n.t.
- Bassani, M.; Molin, M. (a cura di) (2015). «Venezia prima di Venezia. Archeologia e mito alle origini di una identità». *Venetia/Venezia. Quaderni di storia e di antichità lagunari*, 1, *Lezioni Marciane 2013-2014*. Roma.
- Bassani, M. et al. (a cura di) (2018). «Venezia prima di Venezia, dalle 'regine' dell'Adriatico alla Serenissima». *Venetia/Venezia. Quaderni adriatici di storia e archeologia lagunare coordinati da L. Braccesi, Lezioni Marciane 2015-2016*. Roma.
- Battaglini, N. (1871). *Torcello antica e moderna*. Venezia.
- Battaglini, N. (1874). *Il Consiglio e lo Statuto di Torcello, con appendice*. Venezia.
- Battaglini, N. (1886). «Nuove scoperte preistoriche fatte a Torcello e nelle barene di S.Adriano». *Archivio Veneto*, 31(1), 291.
- Bonomi, S. (2003). «Ceramica attica ad Altino». Appendice a cura di Tirelli, M. «Nuovi dati da Altino preromana». *Hesperia, Studi sulla Grecità di Occidente*, 17, 234-7.

- Braccesi, L. (1988). «Indizi per una frequentazione micenea dell'Adriatico». *Momenti Precoloniali nel Mediterraneo Antico = Atti del Convegno* (Roma 1985). Roma, 133-45.
- Calaon, D. (2014). *Quando Torcello era abitata*. Venezia.
- Callegari, A. (1930). *Il Museo Provinciale di Torcello*. Venezia.
- Canal, E. (2013). *Archeologia della laguna di Venezia. 1960-2010*. Caselle di Sommacampagna (VR).
- Conton, L. (1908). «Cinquanta tombe di antichi adriresi». *Ateneo Veneto*, 31, 41-79.
- De Min, M. (1993). «Bronzi Protostorici». *Il Museo di Torcello. Bronzi, ceramiche, marmi di età antica*. Venezia, 63-81.
- Di Filippo Balestrazzi, E. (2000). «Tre frammenti micenei da Torcello». *Hesperia*, 10, *Studi sulla Grecità di Occidente*, 203-23.
- Favaretto, I. (1976). «Aspetti e problemi della ceramica greca di Este». *Studi Etruschi*, 44, 43-67.
- Favaretto, I. (1982). *Ceramica greca italota ed etrusca del Museo Provinciale di Torcello*. Roma.
- Favaretto, I. (1984). «I vasi italoti. La ceramica antica nelle collezioni venete del XVI secolo». *Marco Mantova Benavides. Il suo museo e la cultura padovana del Cinquecento*. Padova, 159-92.
- Favaretto, I. (2001). «Ceramiche antiche nelle collezioni venete. Lo stato del problema e il punto della questione». *Hesperia*, 14, *Studi sulla Grecità di Occidente*, 157-69.
- Ghedini, F.; Rosada, G. (1982). *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello*. Roma.
- Harari, M. (2001). «Adria da Emporion a Polis». *Commerci e produzione in età antica nella fascia costiera fra Ravenna e Adria*. Ferrara, 43-58.
- Il Museo di Torcello 1993 = Il Museo di Torcello. Bronzi, ceramiche, marmi di età antica*. Venezia.
- Lampertico, F. (1888). «Commemorazione del Senatore Luigi Torelli». *Atti Istituto Veneto Scienze Lettere ed Arti*, 6, 1719-807.
- Levi, C.A. (1889). *L'antico palazzo dell'Archivio ridotto ora a Museo dell'Estuario in Torcello*. Venezia.
- Levi, C.A. (1900). *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal sec. XIV ai nostri giorni*. Venezia.
- Quill, S. (2000). *Ruskin's Venice. The Stones Revisited*. Aldershot.
- Rambaldi, P.L. (1913). *La riapertura del Museo Provinciale di Torcello*. Venezia.
- Rizzo, F. (2000-01). *La formazione del Museo di Torcello nell'opera di Nicolò Battaglini e di Cesare Augusto Levi* [tesi di laurea]. Università di Padova.
- Rosada, G. (1993). «Scultura romana». *Il Museo di Torcello. Bronzi, ceramiche, marmi di età antica*. Venezia, 133-51.
- Tirelli, M. (a cura di) (2011). *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia.
- Tombolani, M. (1981). *Bronzi figurati etruschi italici paleoveneti e romani nel Museo Provinciale di Torcello*. Roma.
- Wiel-Marin, F. (2015). «La ceramica attica degli abitati a nord-est del fiume Po», Bonomi, S.; Guggisberg, M.A. (Hrsgg.), *Griechische Keramik nördlich von Etrurien: Mediterrane Importe und archäologischer Kontext = Internationale Tagung* (Basel, 14-15 Oktober 2011). Wiesbaden, 45-67.

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

Istituire il Parco archeologico di Altino

Una riflessione critica

Marianna Bressan

Polo Museale del Veneto

Abstract Altino is a rural village close to the Venice Lagoon in the North-East of Italy. During the Iron Age, the ancient Veneti built here an important town which was connected to the hinterland both by riverways and by overland, and to the Adriatic sea by the Lagoon. In the Roman age, this town grew and developed its market role. A Museum, two archaeological sites and the previous location of the museum with its full warehouse witness nowadays that brilliant past. The paper discusses the current management of these sites and suggests to re-think them and the wide archaeological underground area as a single site, identified by the institute as the 'archaeological park'.

Keywords Archaeological Park. Altino. Museum. Management. Enhancement.

L'istituto oggi (2019) denominato «Museo nazionale e Area archeologica di Altino» comprende un museo, due aree archeologiche e AltinoLab, che, con una definizione ammodernata che al momento esprime più un auspicio che un dato di fatto, è l'edificio che ospitò il primo museo altinate e cui sono annessi gli ampi e ricchi depositi archeologici.

Il museo nella redazione attuale [fig. 1],¹ non ancora completa, venne inaugurato nel 2015 e precisamente il 4 luglio, data fatidica del santo patrono di Altino, quell'Eliodoro che, sullo scorcio del IV secolo, fu il primo vescovo della fiorente città tardoantica e cui, peraltro, è intitolata anche la strada provinciale che collega il museo con le aree archeologiche. L'esposizione rispetta un rigoroso ordine cronologico, dal Paleolitico alla piena età romana, seb-

1 Filippi, Tirelli 2013.



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/021

311

bene i due macroperiodi, durante i quali si sviluppò la città veneta e romana, sono al loro interno illustrati per sezioni tematiche. La selezione degli oggetti racconta la vita quotidiana in Altino, i costumi, i mestieri, il culto religioso e funerario, la lingua degli abitanti della città, attraverso un millennio di storia.

L'edificio dove attualmente si concentra la maggior parte della collezione esposta [fig. 2], una riseria di fine Ottocento abitualmente appellata con il termine dialettale di 'risiera', partecipa di un complesso che include un altro edificio ottocentesco, un casone rurale con annessa barchessa, e, a congiunzione tra essi, due corpi di fabbrica progettati e realizzati tra gli anni Novanta e i primi Duemila in funzione della destinazione museale; completa il complesso un gradevole giardino [fig. 3].

Le aree archeologiche si incontrano 500 m più a nord, lungo la via Sant'Eliodoro.² Una di esse conserva i resti della monumentale porta-approdo [fig. 3], che agli inizi del I secolo a.C. scandiva l'accesso in città dal canale che ne delimitava il confine settentrionale, e di una strada urbana basolata ad andamento cardinale, mentre restano protetti dall'interro i lacerti strutturali dei magazzini perifluviali individuati con gli scavi degli anni Settanta.

L'altra area archeologica immette nel cuore del quartiere abitato che in età augustea determinò l'espansione di Altino verso oriente, a scapito del canale perimetrale orientale (oggi Sioncello), che con l'occasione venne interrato. La protagonista dell'area è senz'altro la strada basolata con andamento di decumano, completa di *crepidines*, solchi carrai e cifre incise per l'assemblaggio dei basoli [fig. 5]. Lungo essa si allineano alcuni pavimenti in tessellato, in grandi tessere laterizie e in lastre lapidee, tracce di abitazioni e altri spazi aperti lungo la via urbana, nonché i resti della *domus* detta 'della pantera' per la decorazione musiva dell'atrio.

Accanto alle aree, annesso al triportico in cui si incastona la chiesa di Sant'Eliodoro e che è a sua volta *lapidarium* di stele funerarie, è l'*antiquarium* che fu il Museo archeologico nazionale di Altino dal 1960 al 2015 [fig. 3]. Ancora parzialmente allestito con alcuni corredi tombali a prevalenza vitrea, ampie porzioni di monumenti funerari con relativa statuaria e i tappeti musivi strappati a qualche *domus*, si presta oggi a visite occasionali e laboratori didattici e creativi, da cui l'ambizioso nome di AltinoLab, mentre rappresenta ancora l'accesso obbligato a quel tesoro che sono i depositi archeologici, custodi di decine di migliaia di reperti di provenienza altinate frutto delle indagini sistematiche e dei ritrovamenti fortuiti dal XIX secolo in poi.

Intorno ai due nuclei di luoghi della cultura descritti, il museo da una parte e le aree con AltinoLab e i depositi dall'altra, si estende a perdita d'occhio un paesaggio rurale, la cui innaturale piattezza tra-

² Tirelli 2008.

disce la profondità dell'intervento antropico, particolarmente attivo dal pieno XIX secolo, in funzione di bonifica e in esiti di recupero della destinazione agricola.

A un osservatore esterno potrebbe apparire poco sensata tale concentrazione di istituti museali nel mezzo della campagna, dove gli appezzamenti coltivati sono disegnati da corsi d'acqua naturali e da canali artificiali, per estendersi - interrotti qua e là solo da qualche borgo rurale - fino alla laguna di Venezia [fig. 7].

Invece, la vera ragione della presenza degli istituti museali in un luogo così silenzioso e defilato alberga proprio sotto la superficie di quella campagna. I rinvenimenti fortuiti ottocenteschi, le prime indagini sistematiche condotte dalla Soprintendenza alle Antichità delle Venezie tra gli anni Cinquanta e Sessanta, gli scavi d'emergenza e di ricerca diretti dalla Soprintendenza archeologica sullo scorcio del Novecento e fino a oggi, gli studi geomorfologici e topografici, i progetti di ricerca condivisi con gli atenei di Venezia e Padova, fino al telerilevamento e all'aerofotointerpretazione: poco meno di due secoli di interventi, con grado crescente di consapevolezza e scientificità, hanno permesso di delineare l'estensione e l'articolazione, di scavare in minima parte e di saggiare le condizioni di conservazione del palinsesto strutturale e stratigrafico, che costituisce ciò che resta dell'antica città millenaria di Altino, al di sotto del riporto agrario incongruamente livellato dalle bonifiche recenti.³

Dunque, la prospettiva corretta per approcciarsi al contesto altinate consiste nel concepirlo prima di tutto come una riserva archeologica. Sotto la superficie di calpestio attuale riposano i resti, gioco-forza complessi, frammentari, compressi in pochi metri di profondità, per lo più privi di significativi elevati, senz'altro molto intenzionalmente spoliati durante le fasi altomedievali di contrazione e abbandono, della popolosa e fiorente città tardoantica; e prima ancora romana; e prima ancora veneta.

Ponendosi in tale prospettiva, apparirà subito con evidenza che il museo, con i suoi duemila reperti esposti, le aree archeologiche e AltinoLab sono sì tutto ciò che si mostra agli occhi della città antica, ma rispetto ad essa, in termini di estensione spaziale e temporale, rappresentano poco più che un assaggio: di certo ne sono oggi i più parlanti testimoni; e tuttavia sono simboli, rappresentativi della città antica e dell'attuale contesto archeologico, senza tuttavia esaurire la complessità tanto dell'una quanto dell'altro.

Del resto, l'ambiente rurale, ancorché come detto nella morfologia attuale fortemente alterato dalla mano dell'uomo, conserva le atmo-

3 I volumi di riferimento sull'archeologia altinate sono Scarfi, Tombolani 1985, Tirelli 2011, Cresci Marrone, Tirelli 2011. Sulle prime indagini non invasive si veda anche Veronese 2000.

sfere visive e sonore di un paesaggio culturale nel quale gli aspetti naturalistici predominano, se non altro perché, fatti salvi il borgo di Altino, qualche casa contadina e qualche rumorosa via di traffico, i terreni coltivati si estendono per ettari ed ettari, in un dialogo muto ma serrato con il pelo dell'acqua dei fiumicelli, dei canali, infine della Laguna, in un *habitat* adeguato alla convivenza di specie faunistiche terrestri, aviarie e ittiche; e gli uni e gli altri insieme, i terreni e i corsi d'acqua, trasmettono la sensazione di un'atmosfera senza tempo, resa ora soffusa dalle nebbie dei primi freddi, ora languida dalla luce abbacinante dei tramonti cristallini.

Scriveva già nel 1985 Bianca Maria Scarfi, allora Soprintendente archeologa e già prima direttrice del museo altinate, che il luogo meritava «la creazione di un parco archeologico».⁴

Non poteva sapere allora che, vent'anni più tardi, la definizione normativa dell'istituto culturale denominato appunto 'parco archeologico', sancita dal Codice dei beni culturali e del paesaggio nel pieno di un percorso intrapreso almeno dagli anni Novanta e volto a individuarne caratteristiche di tutela, gestione e valorizzazione attraverso soprattutto le esperienze regionali, perfettamente avrebbe potuto descrivere la situazione altinate: «un ambito territoriale caratterizzato da importanti evidenze archeologiche e dalla compresenza di valori storici, paesaggistici o ambientali, attrezzato come museo all'aperto».⁵

Se, allo stato attuale, sono innegabili tanto le importanti evidenze archeologiche quanto la compresenza di valori storici e paesaggistici, manca tuttavia a questo luogo ancora il 'riconoscimento', come a dire l'istituzione formale, che induca ad abbandonare la laboriosa e composita definizione di 'Museo nazionale e Area archeologica', a sottolineare la giustapposizione di due istituti concepiti come fossero altra cosa l'uno dall'altra, e finalmente a conquistare la più corretta, asciutta, incisiva e maggiormente aderente alla realtà definizione di 'parco archeologico'.

In effetti, la denominazione attuale è il frutto di successivi aggiustamenti, rintracciabili nel corso della storia della formazione del luogo della cultura altinate.

L'istituto denominato 'Museo archeologico nazionale di Altino' comparve nel 1960; alla fine degli anni Settanta venne aperta al pubblico l'area Est', oggi 'area archeologica del quartiere residenziale augusteo', e nel 1994 l'area Nord', oggi 'area archeologica della porta-approdo'. L'insieme dei tre luoghi della cultura costituiva un'articolazione periferica della Soprintendenza, allora definita alle Antichità delle Venezia. Tale ufficio, che all'epoca faceva riferimen-

⁴ Scarfi 1985, 47.

⁵ D.lgs. 42/2004, art. 101, c. 1, lett. e.

to al Ministero dell'Istruzione, transitò nel 1974 al Ministero dei beni culturali e ambientali. Ufficio e ministero, nei decenni successivi, mutarono di nome più volte, senza tuttavia che venisse alterata la sostanza dell'attribuzione alle Soprintendenze di settore delle funzioni di tutela e valorizzazione del patrimonio archeologico e, di conseguenza, di gestione dei musei archeologici territoriali.

Le riforme organizzative del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo in corso dal 2014 hanno impresso un netto cambio di prospettiva. Con il decreto ministeriale 23 dicembre 2014, infatti, veniva sancita l'attribuzione del Museo Archeologico di Quarto d'Altino (*sic*) al Polo museale del Veneto, ufficio periferico preposto alla sola valorizzazione del patrimonio culturale, appena istituito con il D.P.C.M. 171/2014. Le due aree archeologiche, con l'ex museo e i depositi, rimanevano di competenza della Soprintendenza Archeologia del Veneto, cui spettavano da quel momento le sole funzioni di tutela. A seguito del decreto ministeriale 23 gennaio 2016, le competenze dell'ufficio di settore regionale vennero suddivise, su base sovraprovinciale, tra le tre Soprintendenze Archeologia, belle arti e paesaggio istituite nella regione Veneto. Le aree archeologiche di Altino, l'ex museo e i depositi restarono nelle competenze della Soprintendenza ABAP per il Comune di Venezia e Laguna, finché il decreto ministeriale nr. 88 del 7 febbraio 2018 non attribuì al Polo museale del Veneto l'Area archeologica di Altino'. In seguito a tale provvedimento, museo, aree archeologiche, AltinoLab e depositi vennero finalmente riuniti sotto l'ufficio competente per le funzioni di valorizzazione, che giustamente possono ora essere esercitate unitariamente verso tutto il complesso; tuttavia, l'area archeologica' evocata dalla denominazione, e astrattamente intesa come contesto di giacenza della città sepolta, rimase allora ed è tutt'oggi ancora nelle competenze della Soprintendenza territoriale preposta alla sola tutela.

Se dal punto di vista del legislatore la scelta appare comprensibile, in base alla *ratio* della norma del 2014, che attribuisce le funzioni di tutela a determinati uffici e quelle di valorizzazione ad altri diversi dai primi, l'effetto è che l'istituto della cultura individuato dalle norme di fatto scinde (nella gestione, nella comunicazione con il pubblico, nel processo di conoscenza e promozione del patrimonio archeologico e culturale di questo preciso contesto territoriale) gli immobili, che - come abbiamo dimostrato più sopra - rappresentano il 'simbolo' della città sepolta, dalla riserva archeologica, che viceversa ne costituisce la ragion d'essere.

Del resto, il processo di riforma avviato con il 2014 già in sé prevedeva successivi aggiustamenti e perfezionamenti,⁶ di cui in effetti già il citato D.M. 88/2018 è stato non isolata dimostrazione. È pertanto au-

6 D.M. 23 dicembre 2018, art. 16.

spicabile che nel prossimo futuro possa esserci margine per ripensare la situazione altinate, in modo che possano essere più specificamente valutati alcuni aspetti che saranno di seguito brevemente richiamati.

Innanzitutto, stando alle definizioni del Codice dei beni culturali e per tutte le motivazioni espresse sopra, l'istituto culturale che meglio identifica il contesto di Altino è certamente il parco archeologico.

Lasciando infatti per un momento da parte le esigenze di distribuzione delle competenze interne all'organizzazione del Ministero BACT e provando a concentrarsi sulla corrispondenza tra realtà effettiva del patrimonio archeologico del contesto e luogo della cultura da istituire secondo il Codice, tale definizione aderisce meglio di tutte le altre alla compresenza di una riserva archeologica con resti emergenti di pregio e di valori ascrivibili a un dato paesaggio culturale.

Il parco archeologico di Altino, tuttavia, non può comprendere soltanto i quattro immobili più volte richiamati, ma deve includere l'intera riserva archeologica, che casomai 'contiene' il museo, le aree, AltinoLab, i depositi. Entra così in gioco l'elemento del parco archeologico che più ancora l'istituto culturale, di per sé astrazione normativa, alla concreta realtà territoriale, con tutte le conseguenze di competenze e proprietà che essa implica: la perimetrazione.

Per ciò che concerne Altino, l'individuazione topografica del perimetro della città antica, e conseguentemente della riserva archeologica, ha rappresentato oggetto di indagine per molti decenni e ha da tempo efficaci esiti applicativi nella pianificazione territoriale e nella redazione vincolistica.⁷

Agli inizi degli anni Novanta, il Piano Territoriale Regionale di Coordinamento indicò Altino tra le riserve archeologiche di interesse regionale.⁸ Tale indicazione venne ripresa e ulteriormente regolata nell'ambito del Piano di Area della Laguna e dell'Area Veneziana.⁹ Successivamente, il Piano Regolatore Generale del Comune di Quarto d'Altino recepì il perimetro della riserva archeologica già integrando due diversi gradi di tutela: uno, più stringente, vietava gli interventi nelle aree protette da vincoli archeologici diretti o individuate come zone di interesse archeologico ai sensi della L. 431 del 8 agosto 1985 (legge Galasso); l'altro prevedeva il parere prescrittivo della Soprintendenza in caso di intervento all'interno di una vasta area attentamente perimetrata.¹⁰ Il Piano di Assetto del Territorio, adottato nel 2015 e attualmente vigente, e il Piano degli Interventi

7 Il lavoro tenace e sistematico di Margherita Tirelli, funzionaria di zona e direttrice del Museo di Altino dal 1987 al 2014, è stato fondamentale per la tutela vincolistica e per il riconoscimento di Altino nelle pianificazioni territoriali.

8 P.T.R.C. Veneto 1992, art. 27.

9 P.A.L.A.V. 1992, art. 34.

10 P.R.G. del Comune di Quarto d'Altino 2005, Norme tecniche di attuazione, art. 41.

che da esso discende hanno assunto l'impianto precedentemente accolto negli strumenti di pianificazione comunale.¹¹

In occasione della redazione, attualmente in corso, del Piano Paesaggistico Regionale, infine, la proposta avanzata segna un cambio di passo e già muove, più o meno consapevolmente, nella direzione dell'istituzione del parco archeologico.¹² Si individuano infatti ancora due gradi di tutela, ma, mentre restano sostanzialmente invariate l'estensione e le indicazioni prescrittive da applicare all'area più estesa, il grado più stringente di tutela interessa non più solo circoscritti terreni già oggetto di vincolo, ma l'intero nucleo urbano della città romana, del resto ormai ben conosciuto grazie alle indagini di *remote sensing* del 2007-08.

Proprio grazie ai risultati di questa ricerca giunge, nel 2019, il provvedimento utile a rafforzare la proposta confluita nel P.P.R. oltre che ad arricchire significativamente il già popoloso quadro vincolistico del contesto altinate, ovvero la dichiarazione d'interesse ex art. 13 del d.lgs. 42/2004 di diversi ettari di terreno, corrispondenti a una buona parte del centro abitativo e monumentale dell'antica città di Altino.¹³

In altri termini, allo stato attuale, sul finire del 2019, gli strumenti di pianificazione territoriale e i provvedimenti di tutela archeologica diretta e paesaggistica rendono già disponibile per un tavolo di discussione non solo la perimetrazione del possibile parco archeologico di Altino, ma anche la zonizzazione con diversi gradi di tutela, che caratterizza tipicamente altre esperienze in atto di parco archeologico.¹⁴

Un limite di cui necessariamente tenere conto è rappresentato dal fatto che la massima parte dei terreni ricadenti nella perimetrazione dell'ipotetico parco risultano di proprietà privata. Idealmente, il parco archeologico pubblico dovrebbe poter disporre dei terreni, oltre che per garantirne direttamente la tutela, anche per svilupparvi progetti di ricerca e attrezzare, ove opportuno, strutture di comunicazione e percorsi di visita. Tale ipotesi si colora delle sfumature dell'utopia, considerando la difficile reperibilità di finanziamenti per espropri e manutenzioni ordinarie; e tuttavia ad Aquileia, per citare un esempio vicino ad Altino geograficamente e storicamente, non sarebbe mai maturata l'esperienza della Fondazione pubblico-privata.

11 P.A.T. del Comune di Quarto d'Altino 2015, art. 12 lettera e).

12 La proposta di perimetrazione della riserva archeologica altinate è stata oggetto nel 2014 della formale Presa d'atto della commissione preposta alla redazione del Piano Paesaggistico Regionale del Veneto, ma avrà efficacia solo se approvata al termine dell'iter di adozione.

13 D.C.R. 25 febbraio 2019.

14 Cf. a titolo d'esempio la L.R. Basilicata 11/1990 o la L.R. Sicilia nr. 20/2000; per approfondimento sul tema, cf. Bressan in corso di stampa.

ta senza una politica visionaria messa in atto sullo scorcio del secolo scorso principalmente dai tecnici del Ministero.

In altri contesti regionali, inoltre, si è provveduto a compensare le espropriazioni per pubblica utilità finalizzate all'istituzione di parchi archeologici con le procedure di concessione in uso agrario dei terreni, talvolta felicemente ottenute dagli originari proprietari. Tale pratica, in qualche caso prevista nello statuto stesso del parco archeologico come nel caso della Valle dei Templi di Agrigento,¹⁵ permette da un lato la cura dei terreni, cui difficilmente l'ente statale potrebbe provvedere direttamente, dall'altro una forma di risarcimento morale e materiale al privato espropriato, che può trovarsi svantaggiato a dispetto del sacrosanto esercizio del prevalente interesse pubblico.

Del tutto secondaria e risolvibile appare poi la questione relativa alla scissione delle competenze di tutela e valorizzazione disegnata dalla riforma ministeriale in corso.

Il parco archeologico si delinea come istituto culturale, che integra necessariamente con la pubblica fruizione, per la quale è «attrezzato come museo all'aperto»,¹⁶ le esigenze di tutela espresse dalla pur significativa componente territoriale. Per tale ragione, esso si delinea come istituto preposto alla valorizzazione e, in materia di gestione, si configurano due strade. Una è l'autonomia, che potrebbe esprimersi in seno al Ministero BACT parimenti ai parchi archeologici di recente e prossima istituzione¹⁷ o - meno bene - con forme privatistiche di partenariato pubblico-privato o di matrice pubblica¹⁸ da studiare in analogia ad altre esperienze già in corso o secondo un modello da adeguare al contesto specifico e tutto da sperimentare.

La seconda strada consiste nell'istituto non autonomo assegnato all'ufficio territoriale preposto alla valorizzazione, come del resto è oggi il Museo nazionale e Area archeologica di Altino rispetto al Polo museale del Veneto del MiBACT.

Tuttavia va considerato che il parco archeologico esprime esigenze di tutela più impegnative rispetto a un museo o a un'area archeologica di limitata estensione, nella misura in cui in tali istituti la tutela per lo più coincide con la conservazione dei reperti o delle evidenze strutturali antiche.¹⁹ Diversamente, il parco archeologico, come abbiamo visto, necessariamente include ampie estensioni territoriali e pertanto partecipa per natura all'evoluzione del contesto paesaggi-

15 L.R. Sicilia nr. 20/2000, art. 14, c. 5 e art. 18; cf. Bressan in corso di stampa.

16 D.lgs. 42/2004, art. 101, c. 1, lett. e.

17 D.M. MiBACT nr. 198/2016; D.M. MiBACT nr. 44/2016; riforma attesa per il 2020.

18 Ad esempio Fondazione Aquileia, Parco archeologico di Classe - Ravenna; Parchi Val di Cornia S.p.A.

19 Sul tema delle aree archeologiche, cf. Bressan 2016.

stico, che peraltro ne è cifra costitutiva, ancorché in un'ottica maggiormente conservativa del valore storico e culturale.

Per tali ragioni, il parco archeologico, autonomo o meno, deve (dovrebbe) includere nel gruppo di lavoro tecnico-scientifico di supporto alla direzione una figura di riferimento per gli aspetti di tutela, che sia responsabile della necessaria sinergia con la competente Soprintendenza, quando non sia nella stessa direttamente incardinata, in modo da curare le istruttorie inerenti la tutela archeologica e paesaggistica, rispetto alle quali il parco autonomo/il Polo museale non dispone di competenze e strumenti amministrativi adeguati.

Del resto, un modello gestionale e amministrativo di funzionamento del parco archeologico è ancora in corso di sperimentazione, forse perché - rispetto ad altri più tradizionali come musei e aree archeologiche - si tratta di un istituto relativamente giovane, se si considera che le prime esperienze discendono dalla riflessione sui parchi naturali del principio degli anni Novanta e che il primo documento che ne regola i criteri per l'istituzione e la valorizzazione rimonta al 2012, con la pubblicazione delle *Linee guida per la costituzione e la valorizzazione dei parchi archeologici*, frutto di un biennio di lavoro di una commissione ministeriale e universitaria.²⁰

Inoltre, in particolare in Italia settentrionale esso è ancora poco applicato, certamente perché qui il patrimonio archeologico immobile sconta spesso uno stato di conservazione mediamente ben più frammentario rispetto al centro e al sud Italia e, forse anche per il fatto che costituisce meno una presenza fisica fuori terra, è in genere - pur con qualche lodevole eccezione - meno sentito come rappresentativo di un'identità storica da parte delle comunità.

Al di là delle riflessioni di carattere generale e tornando nel merito del contesto altinate, considerata l'essenziale valenza territoriale della figura giuridica individuata per la valorizzazione del patrimonio antico, il primo passo da compiere per provare a percorrere la strada dell'istituzione del parco archeologico appare il coinvolgimento degli attori territoriali pubblici e privati, i quali, se anche non fossero portatori di specifici interessi sulla conservazione e trasmissione del patrimonio archeologico in senso stretto, potrebbero tuttavia appoggiare la creazione di un istituto capace di ricadute positive in termini sociali, culturali ed economici per il territorio di appartenenza.

Dal punto di vista del rapporto tra il patrimonio e la popolazione residente, un istituto, che più esplicitamente rappresenti la realtà complessa della città sepolta, non può che favorire il processo di conoscenza, di scoperta e riscoperta delle proprie origini, nell'auspicio che ciò contribuisca ad attivare la coscienza civica anche al rispetto e alla tutela del patrimonio comune e a formare una comunità

²⁰ D.M. MiBACT 18 aprile 2012.

di eredità, per richiamare la preziosa definizione che si legge nella Convenzione di Faro.²¹ Già da sé, la definizione di ‘parco archeologico’ più intuitivamente riconduce a un’espressione territoriale, rispetto alla quale resta estraneo o comunque meno spontaneamente vi si collega invece il concetto di ‘museo’, che evoca più spesso l’idea di una collezione avulsa dal contesto di origine.

La presenza del parco archeologico di Altino, inoltre, arricchirebbe l’offerta della destinazione turistica di una figura istituzionale capace di forte attrattiva e suggestione in un contesto, l’area settentrionale della laguna di Venezia, in cui la pluralità di luoghi d’interesse si compone sì di altri rimandi all’antichità,²² ma manca invece della situazione in cui l’evidenza archeologica sia parte integrante, costitutiva del paesaggio culturale. L’attivazione della potenzialità dell’istituto come meta turistica, da concepire non isolata, ma nell’ambito di una rete d’offerta integrativa e alternativa all’ormai congestionata Venezia, può contribuire allo sviluppo dell’indotto anche economico nel territorio, da perseguire in termini di sostenibilità. E chissà che, qualora si innescasse, un simile meccanismo virtuoso non portasse se non alla piena autonomia finanziaria, per lo meno a una forma di autosufficienza dell’istituto, che presto vorremmo fosse denominato ‘parco archeologico di Altino’.

21 Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore dell’eredità culturale per la società (Faro, 27 ottobre 2005), Consiglio d’Europa CETS nr. 199. Sottoscritta dall’Italia nel 2013, è attualmente in corso l’iter di ratifica, iniziato con il parere favorevole del Senato emesso il 10 ottobre 2019.

22 Per una recente sintesi sull’archeologia della laguna veneta settentrionale, cf. Bressan, Calaan, Cottica 2019.

Bibliografia

- Bressan, M. (2016). «Le aree archeologiche tra identificazione, valorizzazione permanente e valorizzazione dinamica: quale futuro? Una riflessione generale, uno sguardo sul Veneto». Bonetto, J.; Busana, M.S.; Ghiotto, A.R.; Salvadori, M.; Zanovello, P. (a cura di), *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*. Noventa Padovana, 971-92.
- Bressan, M. (in corso di stampa). *Il parco archeologico come alternativa territoriale al museo. Un modello di gestione applicabile anche su scala locale? L'esperienza di Altino (Venezia). Roma e il mondo adriatico. Dalla ricerca archeologica alla pianificazione del territorio = Atti del convegno internazionale* (Macerata, 18-20 maggio 2017).
- Bressan, M.; Calaon, D.; Cottica, D. (a cura di) (2019). *Vivere d'acqua. Archeologie tra Lio Piccolo e Altino*. Crocetta del Montello. Quaderni del Polo museale del Veneto 3.
- Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di) (2011). *Altino dal cielo: la città telerivelata. Lineamenti di 'Forma Urbis' = Atti del Convegno* (Venezia, 3 dicembre 2009). Roma.
- Filippi, S.; Tirelli, M. (2013). «Il nuovo Museo Archeologico Nazionale di Altino». Tiné, V.; Zega, L. (a cura di), *Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011 = Atti del convegno* (Adria, Museo Archeologico Nazionale, 21-22 giugno 2012). Firenze, 36-9.
- Scarfì, B.M.; Tombolani, M. (1985). *Altino preromana e romana*. Musile di Piave.
- Scarfì, B.M. (1985). «Storia delle scoperte e degli studi». Scarfì, B.M.; Tombolani, M., *Altino preromana e romana*. Musile di Piave, 39-50.
- Tirelli, M. (2008). «Le aree archeologiche di Altinum. Un bilancio». Venturino Gambari, M. (a cura di), *Vivere nei luoghi del passato. Tutela, valorizzazione e fruizione delle aree e dei parchi archeologici = Atti del convegno* (Serravalle Scrivia, 25-26 settembre 2004). Genova, 83-7.
- Tirelli, M. (a cura di) (2011). *Altino antica. Dai Veneti a Venezia*. Venezia.
- Veronese, S. (2000). «Come rendere visibile l'invisibile, Altino (Venezia) indagata magneticamente». *Le Scienze*, 379, 54.



Figura 1 Museo archeologico nazionale di Altino, veduta dell'interno (foto F. Bighin, Archivio PMV)

Figura 2 La 'risiera' (foto Autore 2018)



Figura 3 Il complesso museale di nuova costruzione e, sullo sfondo, il casone ristrutturato (foto Autore 2018)

Figura 4 I resti della porta-approdo (foto Autore 2019)



Figura 5 Il decumano dell'area archeologica del quartiere residenziale augusteo (foto Associazione Lapis 2019)

Figura 6 AltinoLab, veduta dell'interno (foto F. Bighin, Archivio PMV)



Figura 7 La campagna altinate. In primo piano, le aree archeologiche; sullo sfondo, i corsi d'acqua e la Laguna (foto L. Del Prete, C. Matteazzi 2014)

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

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

Rosa Barovier Mentasti

Ricercatrice indipendente

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

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

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

la cassetta che piena di vasi di vetro vi mandai solo perché voi vedeste la *foggia de l'antiquità* disegnata da Giovanni da Udine; la qual novitade è tanto piaciuta a i padroni de la fornace de la Serena, che chiamano gli *Aretini* le diverse sorti di cose ch'io feci far ivi. Monsignor di Vasone, maestro di casa del Papa, ne ha portati di qui a Roma per sua santità; la quale, secondo che mi avisa, ne ha fatto gran festa.¹

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



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/022

327

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

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

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

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

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

² Zecchin 1989, 184.

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

⁴ Aretino 1999, 214-15.

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

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

Dunque anche il vetraio Ballarin venne coinvolto, non per la prima volta, sembra, nella realizzazione di opere in vetro progettate da Giovanni da Udine, capace di operare con la disinvolta maestria degli antichi. Una «facilitade» che corrispondeva, nel comportamento in società, alla aristocratica 'sprezzatura' di Baldassare Castiglione e che sarebbe poi sfociata, per reazione, nella artificiosità di maniera, conforme alla spagnoleggiante ampollosità degli atteggiamenti, nel Seicento. Dell'attività di Domenico Ballarin, figlio del più noto Giorgio, che, originario di Spalato, era stato introdotto al vetro d'arte nella prestigiosa fornace muranese dei Barovier, sappiamo poco ma certo doveva godere di notevole fama se nel 1532 gli fu commissionata e pagata dai rappresentanti di Francesco I, Re di Francia, una «certaine quantité de vaisseille de verre cristallin Vénitien». ⁶ Domenico, così come i vetrai della Sirena, fu veicolo, dunque, nelle vetriere di Murano dello stile antiquario di Giovanni da Udine, sviluppatosi a Roma nei primi due decenni del XVI secolo. Giovanni da Udine (1487-1561) fu pittore a fresco e artista dello stucco. Una svolta decisiva nel suo lavoro avvenne durante il suo soggiorno a Roma dove partecipò ad importanti imprese, come la decorazione della Stufetta del Cardinale Bibbiena in Vaticano (1516), delle Logge Vaticane (1517-19), di Villa Farnesina (1517-18), di Villa Madama (1523-25), dipingendo fiori, frutta ed animali di straordinaria freschezza e realizzando a fresco e a stucco grottesche ispirate dalle pareti della *Domus Aurea*, di cui visitò gli ambienti sotterranei e dove lasciò la sua firma grafitata, come altri artisti dell'epoca.⁷ Lasciata Roma, dopo il sacco dei lanzichenecchi (1527), tornò in Friuli, dove lavorò ininterrottamente.

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

⁶ de Laborde 1853, 973.

⁷ Per la firma di Giovanni da Udine cf. Dacos 1969, 148, fig. 28.

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

Le decorazioni a grottesche si diffusero piuttosto tardi nel Veneto e dintorni, non molto prima del lavoro di Giovanni da Udine a Palazzo Grimani, in genere dopo l'arrivo di artisti in fuga dal Sacco di Roma.⁹ Rarissimi sono i vetri muranesi su cui spiccano motivi a grottesca, grottesca intesa nel senso più rigoroso del termine, forse perché la tecnica ideale per ottenere tali decori era la pittura a smalto, che però, dopo i primi decenni del XVI secolo, andava passando di moda in Italia. Uno dei pochi manufatti vitrei cinquecenteschi a grottesche sopravvissuti è un noto bicchiere dai brillanti colori [fig. 1], conservato nel Museo delle Arti Decorative di Praga.¹⁰

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

8 Bristot 2008, *passim*.

9 Saccomani 1970-71.

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

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

In quanto incisioni, erano multipli destinati ad una ampia diffusione e quindi ebbero una notevole influenza su artisti e decoratori. Furono apprezzate anche dai decoratori su vetro. Infatti parte della incisione mantegnesca e parte di una copia anonima rovesciata della incisione di Mocetto sono riprodotte a smalto su una pregevole brocca di lattimo veneziana, conservata al Toledo Museum of Art a Toledo (Ohio), fondatamente datata 1505-15.¹² Nei decenni seguenti le opere grafiche furono usate come modello dai decoratori su vetro e su maiolica sempre più frequentemente. Godettero di eccezionale fortuna ad esempio le incisioni di Marcantonio Raimondi tratte da Raffaello, tra queste in particolare il *Parnaso* da un disegno preparatorio per l'affresco nella Stanza della Segnatura (1510-11) in Vaticano e il *Giudizio di Paride* da un disegno perduto del maestro.

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

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

¹² Clarke 1974, 41-3, 52-3.

¹³ Lerz 1959, 262; Barovier Mentasti, Tonini, Borrelli 2019, 158.

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

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

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

¹⁴ Zecchin 1989, 220-4.

¹⁵ Favaretto 2002, 71-3.

¹⁶ Morelli 1800, 20.

¹⁷ Hochmann, Lauber, Mason 2008, 293.

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

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

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

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

¹⁹ Stern 2015, 83-5.

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

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

²⁰ Zampieri 2003, 229, 313-25, figg. 146a-b, 148a-c; Gorini 2003, 581, 589.

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

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

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

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

²² Fuin 1881; Sanuto 1881.

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

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

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

²⁴ Sansovino 1581, 138v; Cervelli 1969.

²⁵ Serlio 1937, III.

²⁶ Olivato 1971; Concina 1984; Frommel 2001.

²⁷ Sanuto 1900, col. 14.

²⁸ Sanuto 1900, 634-5; Sanuto 1901, coll. 7, 10-11, 358-9, 364, 403, 792, 826.

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

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

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

³⁰ Barovier Mentasti, Tonini 2018, 18-24.

³¹ Harden 1987, 18, 39, nr. 15; Goldstein 1979, 193-4, nr. 523.

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

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

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

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

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

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

C'è un'altra tecnica rinascimentale che richiama una delle più note ed apprezzate tecniche di epoca romana. Si tratta della produzione di canne a 'rosette', cioè di canne vitree caratterizzate da un motivo di stelle o fiori concentrici di differenti colori, che potevano essere massicce o forate. Se forate, venivano tagliate a corti segmenti, molate a faccette all'intorno e utilizzate come perle. I segmenti delle canne massicce venivano invece riscaldati, raccolti irregolarmente intorno ad un manufatto in lavorazione, attaccato alla canna da soffio, e inglobati nella sua parete incandescente così da costituire un decoro policromo affiorante in superficie. Conosciamo rari piccoli oggetti databili all'ultimo Quattrocento ed ai primi decenni del Cinquecento: flaconi, saliere, calici, coppette, piccole sfere decorative, segmenti di canna e innumerevoli frammenti emersi da fondo della laguna [fig. 10]. Le canne di questo nuovo genere, o meglio i 'paternostri a rosete', vengono citate tra i «lavori trovadi nuovamente» in una addizione del 1482 alla *Mariegola* dei vetrai veneziani.³⁶ Nell'inventario datato 1496 dei vetri immagazzinati nella vetreria di Giovanni e Marietta Barovier, figli di Angelo, compaiono sia vasellame soffiato che manufatti massicci, come impugnatore di coltelli e di pugnali, tutti decorati da 'rosette'.³⁷ Lo studioso Luigi Zecchin propose che alla invenzione della stessa canna a 'rosetta' si riferisse un ordine ducale del 1487 che concedeva a Marietta Barovier, come *inventrix* di tali prodotti, di continuare a lavorare *opera sua pulchra inconsueta et non sufflata, in quadam sua fornace parvula ad hoc studiose confecta*. È una ipotesi che lo stesso Zecchin definì «sommessa», in quanto coerente con quanto sappiamo di Marietta e della sua famiglia e con il testo della lettera ducale ma, ancora oggi, in attesa di conferme.³⁸

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

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

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

³⁷ Zecchin 1989, 212.

³⁸ Zecchin 1989, 213-14.

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

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

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

Bibliografia

- «Altri cenni sui vetri di Ennione» (1909). *La Voce di Murano*, 43, 18 maggio, 24-5.
«A proposito dei vetri romani» (1905). *La Voce di Murano*, 39, 19 agosto, 46.
Aretino, P. (1997). *Lettere*, vol. 1. A cura di P. Procaccioli. Roma.
Aretino, P. (1998). *Lettere*, vol. 2. A cura di P. Procaccioli. Roma.
Aretino, P. (1999). *Lettere*, vol. 3. A cura di P. Procaccioli. Roma.
Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (2013). *Fragile. Murano. Chefs d'œuvre de la Renaissance au XXIe siècle*. Paris.
Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (2018). «Venetian Sixteenth Century Filigrana». Barovier Mentasti, R.; Tonini, C. (a cura di), *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di scienze fisiche, matematiche e naturali. Study Days on Venetian Glass. Venetian 'Filigrana' Glass Through the Centuries*, 176, 13-60.
Barovier Mentasti, R.; Borrelli, L.; Tonini, C. (2019). «Venetian Conical Goblets of the Renaissance». *Journal of Glass Studies*, 61, 157-95.
Biringuccio, V. (1540). *De la Pirotechnia*. Venezia.
Boscardin, A. (2014). «Alcune notizie riguardo ai soci che fondarono la compagnia della calca dei Fausti: tra politica, economia e committenze artistiche nell'età di Giorgione». *Studi Veneziani*, N.S. 69, 23-58.

³⁹ Coccio Sabellico [1492], s.p.

⁴⁰ *Vetro murrino da Altino a Murano* 2012, 17-27.

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

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



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

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

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



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

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

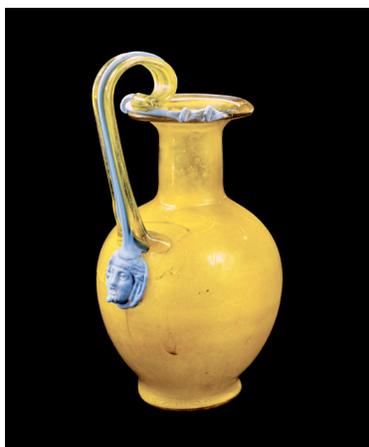


Figura 6 Ciotola di vetro non soffiato, ottenuta per fusione di canne parallele ritorte (inv. nr. 66.1.217). Probabilmente Penisola italiana, 25 a.C.-50 d.C. Corning (NY), The Corning Museum of Glass, inv. nr. 66.1.217. Foto: Harden 1987, 39, nr. 15

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

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

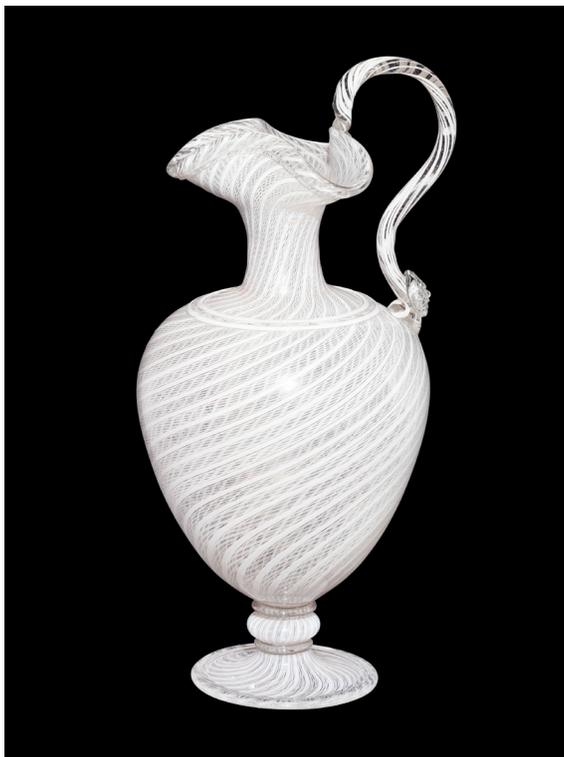


Figura 9a-c Brocca di cristallo soffiato decorato da filigrana a retortoli di lattimo, con un medaglione stampato con una protome di leone, applicato alla base dell'ansa. Venezia 1560 circa. The Corning Museum of Glass, inv. nr. 64.3.20. Courtesy the Corning Museum of Glass



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

Il dono di Altino

Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli

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

‘Corredi emergenti’ e ‘ossicini pertinenti’ Ovvero perché consultare un museologo per fare un museo

Elisabetta Franchi

Archeologa museologa

Abstract The article aims at providing food for thought on the profession of the museologist, a profession still unacknowledged and not an option in the Italian museums despite long-standing debates on an international level on the practice of ‘making a museum’. The Author, an archaeologist expert on museum communication, describes her intervention in the new Archaeological Museum of Altino, opened to the public in December 2014. Though entering in an advanced phase of the work with a museum and exhibition project already underway and partly binding, she devised a ‘telescope lens’ that guides the visitors in getting their bearings in space and time and lead them with a ‘red thread’ from the title panels to the captions of the objects displayed. Great care has been taken to make texts easily understandable, with different levels of reading and analysis.

Keywords Archaeological Museum. Museologist. Museum Communication. Museum Display. Altino.

Sommario 1 Altino: l’intervento museologico. – 2 Dal testo originale al testo riformulato.

Nel mondo dei musei molto è cambiato negli ultimi trent’anni: dal consolidarsi del mercato della cultura e del viaggio culturale, all’affermarsi del problema della memoria e della sua conservazione affidata al museo, protagonista del nostro tempo e istituzione culturale più promettente per il futuro. Ma come il dibattito sul ruolo del museo e sulle sue funzioni anche in tempi recenti è



Edizioni
Ca' Foscari

Antichistica 23 | Archeologia 5

e-ISSN 2610-9344 | ISSN 2610-8828

ISBN [ebook] 978-88-6969-380-9 | ISBN [print] 978-88-6969-390-8

Open access

Published 2019-12-16

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-380-9/023

349

rimasto in Italia ristretto tra gli addetti ai lavori,¹ così la professionalità del museologo non è riconosciuta e non è prevista nell'organico dei musei italiani.²

I dipartimenti universitari di Beni Culturali e Ambientali propongono corsi di Museologia, spesso solo teorici, basati sulle numerose pubblicazioni edite dagli anni 2000 che riecheggiano il più delle volte studi anglosassoni o francesi degli anni Ottanta-Novanta del secolo scorso, già assodati e noti, talvolta senza trattare e nulla aggiungere ai casi specifici e alla realtà pratica del nostro Paese,³ mentre più articolata e strutturata sembra essere già da tempo l'offerta di corsi di Museologia e Museografia nelle facoltà Architettura e Design.

Incredibilmente le istituzioni italiane territoriali (come i Comuni) che decidono di creare o sistemare un museo non si rivolgono quasi mai a un professionista dei musei (mentre i privati spesso sì!), ma per avere la vera percezione dello scollamento tra chi lavora nei e per i musei e chi formula le direttive (il Ministero per i Beni Culturali) è sufficiente leggere le *Linee guida per la Comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie, pannelli* promulgate dal MIBACT nel 2015,⁴ dove, a una parte introduttiva dedicata a sostenere il ruolo del museo, segue la riproposizione di studi esteri e di indagini italiane conoscitive sul pubblico (che non si pongono assolutamente il problema della qualità dei prodotti sui quali il visitatore è tenuto a dare un giudizio...) per terminare con indicazioni di buon senso e altre raccomandazioni da definirsi imbarazzanti, pensandole dirette ad addetti ai lavori. Di seguito alcune citazioni:

«consultare i colleghi, in un'ottica di confronto costruttivo»;
«esprimere un concetto principale per frasi, curando che il termine della riga coincida con la fine della frase»;
«utilizzare circa 45 caratteri per riga».

E mi fermo qui...

1 Desvallées, Mairesse 2016. Come si legge nella premessa all'edizione italiana, il libro è, per dirla con le parole di Daniele Jalla, «l'esito di un ventennale lavoro di confronto e discussione che [...] rende conto del dibattito internazionale che, all'interno dell'ICOFOM, si è sviluppato dalla sua nascita in poi con la partecipazione dell'insieme delle scuole e dei punti di vista sulla museologia e la museografia in ambito mondiale».

2 La figura del museologo in un museo statale italiano compare in modo ufficiale per la prima volta a Milano, quando James Bradburne viene nominato direttore generale della Pinacoteca di Brera nel 2015.

3 Per un approccio costruttivo in corsi di museografia archeologica, cf. Bolzani 2014.

4 MIBACT, Direzione Generale Musei, *Linee Guida per la Comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*. Quaderni della valorizzazione-NS1, 2015. Il testo è corredato da una ricca e aggiornata bibliografia.

Come non rivendicare allora il ruolo professionale del museologo⁵ che necessariamente deve ben conoscere e tenere presenti le esigenze del committente, affiancare nel progetto museale l'archeologo, l'architetto e il grafico comprendendone a fondo i linguaggi, fornendo alcune linee di metodo sul campo?

Famose due definizioni degli anni Ottanta del Novecento, momento della 'scoperta' della comunicazione e della semiotica: «il museo è una macchina comunicativa» e «il museo non è un libro» di Alessandra Mottola Molino. Come tale va messo a punto. L'approccio progettuale si collega in senso lato ai concetti sviluppati dalle ricerche nel campo della percezione che dimostrano come l'uomo non colga le cose intorno a lui come elementi distinti, ma le organizza in insiemi significativi, mediante il processo percettivo.

Finalmente in anni recenti, dopo tanto vagare e ignorare il problema, convegni e riflessioni *ad hoc* sono stati dedicati anche al ruolo dei musei archeologici.⁶

Ma, come ben messo a fuoco durante una tavola rotonda nel convegno di ICOM 2018,⁷ in Italia non si è ancora chiarito il ruolo della comunicazione in un museo archeologico, ruolo specifico proprio di un professionista multiforme che abbia tutte le competenze necessarie per dialogare con il direttore scientifico, il curatore, l'architetto, il grafico per costruire insieme un allestimento museale efficace, ma soprattutto con una conoscenza precisa dei principi, dei linguaggi e dei metodi della comunicazione. Chi come me ha sentito come esigenza primaria lavorare sul passaggio dell'oggetto 'dallo scavo al Museo' e si è formata come archeologa-museologa sul campo fin dai primi anni *post lauream* vede le sfaccettature e la difficoltà di questa figura professionale dalle competenze variegata.

1 Altino: l'intervento museologico

Il lungo e proficuo impegno archeologico ad Altino di Margherita Tirrelli, quale funzionaria e studiosa della Soprintendenza Archeologica del Veneto, è ben noto, è stato e sarà valorizzato in questa stessa

⁵ A proposito di questo tema assai dibattuto, si veda per tutti il recentissimo Dolák, Sobánová 2018.

⁶ Argomenti importanti e di ampia visione sono stati dibattuti nei Convegni di Pisa, a cura di Maria Letizia Gualandi 2012, 2013, 2014. Da sempre strenuo propugnatore dell'importanza della comunicazione archeologica, Giuliano Volpe che esprime con semplicità concetti da condividere (Volpe 2018).

⁷ *Musei archeologici e paesaggi culturali*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 9-10 marzo 2018; relatori Maurizio Di Puolo, Sandro Garrubbo, Anna Marras, Marxianno Melotti, Fabio Pagano, Marcello Ravveduto; coordinamento Cinzia Dal Maso, direttore di Archeostorie.

sede da altri, ma è proprio nel Museo che trova concretezza grazie al suo spirito organizzativo e alla capacità di rapportarsi nel lavoro con persone con competenze professionali diverse.

Il mio incontro con Margherita è avvenuto in modo del tutto casuale, grazie alla comune amica archeologa Filli Rossi, a Firenze, durante uno spettacolo teatrale, dopo la mia partecipazione al bellissimo convegno *Il museo scrive come parla* nel 2008. Entusiasta dei nuovi stimoli e confortata dalla conoscenza di alte figure professionali ne avevo parlato a lungo proprio con Margherita, subito curiosa e ricettiva a questi temi.

Ed è nel 2011 che Margherita, sempre al passo con i tempi, concedeva simpaticamente l'autorizzazione alle riprese dell'area archeologica e dell'allora Museo di Altino per una rubrica all'interno del programma televisivo *Striscia la Notizia*, finalizzata alla riscoperta di tesori 'nascosti' in tutta Italia, al motto di «Vada Morello! Il luogo vale il viaggio!».⁸

Quale archeologa professionista della comunicazione museale, ho poi avuto modo in altre occasioni di confrontare con lei le mie idee, tanto che quando i tempi erano pronti, nel 2012, mi è stata richiesta, insieme alla mia collega Carla Greco, una collaborazione per il nuovo Museo.

Ci siamo quindi inserite affiancando Michela Scibilia, progettista grafica, con cui abbiamo operato in splendida armonia, in una fase avanzata dei lavori quando erano già stati eseguiti il restauro architettonico dello spazio (il cosiddetto 'Casone'), il progetto museale ed espositivo con i modelli delle vetrine e la sequenze dei temi e dei materiali.

Partendo da questi punti fermi, frutto di un lungo lavoro scientifico che aveva coinvolto negli anni studiosi e specialisti,⁹ abbiamo po-

⁸ La rubrica, ideata dall'amico Max David, professore di Archeologia della Tarda Antichità e Archeologia del Mediterraneo Tardoantico all'Università di Bologna, coadiuvato da chi scrive e da Carla Greco (Museiamo, Milano), era condotta dall'inviato Moreno Morello nei panni di un 'nostrano' Indiana Jones. Tra i siti archeologici mostrati al pubblico televisivo si ricordano Breno, Cividade Camuno, Fuentes, Donnass, Pietrabondante e Marzabotto. Il servizio su Altino è andato in onda nella puntata del 31 maggio 2011. Tutti i servizi sono visibili su YouTube.

⁹ Si riporta il colophon presente in Museo al momento dell'inaugurazione, il 12 dicembre 2014:

Museo Archeologico Nazionale di Altino

progetto e direzione lavori

Stefano Filippi (Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto)

collaborazione al progetto

Umberto Basso (Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto)

progetto scientifico e museale

Margherita Tirelli (Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto)

collaborazione al progetto museale

Sara Airoldi, Michele Asolati, Claudio Balista, Fabio Betti, Raffaella Bortolin,

Elena Causin, Silvia Cipriano, Giovannella Cresci Marrone, Erica Donà,

Alessandro Facchin, Francesca Ferrarini, Mauro Fuggiaschi, Giovanna Gambacurta,

Emanuela Gilli, Rossana Gregnanin, Anna Marinetti, Angela Pavaggio,

tuto mettere in atto una serie di procedure utili a completare il progetto museologico/museografico:

- esame del progetto architettonico alla luce delle funzioni museali, dei flussi di visita e della fruizione;
- definizione delle linee guida della comunicazione museale da elaborare sul progetto espositivo di massima (livelli di lettura, modalità, strumenti);
- elaborazione e definizione, in collaborazione con la direzione lavori e il grafico, di prototipi museografici dei singoli prodotti;
- editing didascalico dei testi elaborati dai consulenti scientifici già finalizzati a pannelli e didascalie.

La scelta di usare un vecchio edificio come contenitore museale e di non stravolgerlo nella sua componente architettonica, ma anzi di dare continuità alla normalità dell'edificio con vetrine di estrema semplicità e tutte uguali ha, da una parte, vincolato un intervento museografico, dall'altra, indicato una via progettuale semplice e uniforme.

Le titolazioni delle sezioni tematiche hanno trovato posto nella fascia superiore delle vetrine. Su pannelli esterni sono trattati temi generali articolati su due livelli di lettura, mentre pannelli didascalici fanno da sfondo e completano le vetrine dove sono stati collocati i materiali provenienti dallo scavo, spesso frammentari e non

Cristina Perissinotto, Carla Pirazzini, Elisa Possenti, Giovanna Sandrini

assistenza al progetto museale

Francesca Ballestrin (Museo Archeologico Nazionale di Altino)

collaborazione all'allestimento

Giovanni Trevisiol (Museo Archeologico Nazionale di Altino)

restauri materiali archeologici

Michele Pasqualetto (Museo Archeologico Nazionale di Altino)

Ar.Co. sas, Diego Malvestio & C. snc, Corinna Mattiello,

Giuseppe Pasqualetto, Paolo Reggiani, Patrizia Toson

ricostruzioni ambientali

Carla Baldini Cornacchione e Antonio Cornacchione

disegni, ricostruzioni e planimetrie

Silva Bernardi, Stefano Buson, Elena De Poli, Fabio Fedele, Stanislaw Kasprzysiak,

Cosimo Miorelli, Angela Pavoggio, Giuseppe Penello

fotografie

Archivio Museo Archeologico Nazionale di Altino

plastico

Igor Silic

infografica

Michela Scibilia

editing apparati didascalici

Elisabetta Franchi, Carla Greco

realizzazione allestimento

Sinergo srl

realizzazione allestimento reperti lapidei

Diego Malvestio snc

realizzazione infografica

Puntofotolito srl

di grande impatto visivo, integrati, ove necessario, da didascalie su fascia inclinata a leggío. Grandi pareti fuori modulo dedicate a temi speciali e alla cartografia fungono da punti di attrazione che interpongono il ritmo paratattico dell'esposizione.¹⁰

Come da progetto, al piano terreno hanno trovato posto «I ritrovamenti preistorici da Altino e dalla gronda lagunare»;¹¹ «La città e la necropoli dei Veneti». Il primo piano è invece dedicato a: «La romanizzazione»; «La città romana». Sezioni organizzate secondo il seguente piano progettuale:¹²

Altino

A
Ambiente e storia
La scoperta e il museo
linea del tempo da 12.000 anni fa a oggi

La preistoria

B
Altino e la gronda lagunare
linea del tempo 9.600 a.C.-1.000 a.C.

La protostoria ALTNO

C
L'abitato veneto di Altino
linea del tempo VIII secolo a.C.-III secolo a.C.

D
La religione
Culto, devozione, stipi, santuari
linea del tempo V secolo a.C.-II secolo a.C.

E
La lingua, l'alfabeto, la scrittura
linea del tempo IV secolo a.C.-I secolo a.C.

10 Purtroppo a tutt'oggi (2019) il Museo risulta incompleto in alcune sue parti. Il lavoro, pur progettato e consegnato nel suo complesso, non è stato stampato né messo in opera per problemi burocratici ed economici.

11 Desideriamo ricordare in questa sede anche l'imprescindibile impegno, al momento del nostro lavoro, dell'archeologo preistorico Alessandro Facchin, all'epoca in ruolo al Museo come assistente alla Fruizione, accoglienza e vigilanza.

12 Le lettere maiuscole sono relative ai disegni di progetto ma non sono presenti nella comunicazione in Museo.

F

La necropoli

linea del tempo VII secolo a.C.-II secolo a.C.

La romanizzazione ALTINUM

G

La necropoli

linea del tempo metà del II secolo a.C.-metà del I secolo a.C.

H

La città

linea del tempo metà del II secolo a.C.-metà del I secolo a.C.

I

Vie d'acqua e vie di terra

linea del tempo metà del II secolo a.C.-metà del I secolo a.C.

La prima età imperiale

L

L'edilizia pubblica

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

M

L'edilizia privata

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

N

La bellezza

Toilette, abbigliamento, ornamento

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

O

I protagonisti

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

P

Il collezionismo e la cultura ellenizzante

linea del tempo metà del II secolo a.C.-I secolo d.C.

Q

Una società mobile

linea del tempo metà del I secolo a.C.-II secolo d.C.

R

Attività e mestieri

linea del tempo metà del II secolo a.C.-II secolo d.C.

S

I commerci

A parte

T

La moneta

non realizzato per l'inaugurazione

Un'ottica a cannocchiale porta il visitatore a orientarsi nello spazio e nel tempo e lo conduce con un 'filo rosso' dai titoli alle singole didascalie degli oggetti conservati.

Grande cura è stata data alla comprensibilità del testo e alla leggibilità linguistica, pur nel rispetto della complessità del dato archeologico. La comunicazione verbale (sempre con *abstract* in inglese) viene integrata con quella visiva.¹³

Formati, caratteri e testi sono stati scelti tenendo nella massima considerazione i modi e i tempi di fruizione specifici per un visitatore di museo nonché i criteri di leggibilità, infatti in un pannello museale la leggibilità linguistica non può essere dissociata dalla leggibilità materiale del testo.¹⁴

La gerarchia dell'informazione è rispettata in tutto il Museo: titoli, pannelli generali e pannelli di argomento articolati su due livelli di lettura, pannelli didascalici e didascalie permettono al visitatore di orientarsi e di fruire i contenuti di suo interesse.

I pannelli in ferro esterni alle vetrine sono stati stampati in serigrafia digitale diretta (tecnica molto 'stressante' perché non concede possibilità di sbagliare!). Nelle vetrine invece abbiamo utilizzato una stampa digitale a colori su tela, che poi è stata incollata a pannelli tagliati a misura personalizzati vetrina per vetrina a seconda dell'altezza delle mensole per collocare i materiali archeologici.

Uno dei punti dolenti nella comunicazione archeologica è spesso costituito dalla trasposizione museale della cartografia scientifica. Tutti noi abbiamo avuto l'esperienza, anche in recenti esposizioni museali in aree archeologiche, di fermarci con rassegnazione di fronte a planimetrie incomprensibili persino agli addetti ai lavori.

L'essenza stessa del Museo di Altino, museo territoriale di una città posta tra terra e acqua (con fiumi e linee di costa che hanno cambiato il loro percorso nei secoli) ci ha richiesto fin dall'inizio la ricerca di forme comunicative diverse utili a una resa grafica chiara al pubblico. Numerose sono state le prove per la messa a punto di un linguaggio consona e di una base che potesse essere adattata alle differenti fasi storiche e a formati diversi. Brevi informazioni testuali inserite volta per volta sulla base così concepita integrano la comunicazione visiva.

13 L'esposizione dei principi di questo approccio museale si trova in Mariotti, Franchi 2012, e in particolare in Franchi, Greco 2007.

14 Il carattere scelto da Michela Scibilia è il Myriad creato da Robert Slimbach e Carol Twombly tra il 1990 e il 1992. È un carattere lineare senza grazie, ma con una struttura organica simile a quella dei graziati, che ne fa un carattere molto leggibile. Le lettere maiuscole tendono ad avere una proporzione simile a quella delle lettere delle iscrizioni ufficiali nei monumenti imperiali romani, le minuscole seguono invece il modello della scrittura carolingia, in particolare la minuscola carolina. L'ampia scelta di stili consente di utilizzarlo sia per i titoli, anche molto grandi, sia per i testi.

Per poter raggiungere questo risultato si è rivelata fondamentale la competenza specialistica per la progettazione infografica di piante di città, e di Venezia in particolare, di Michela Scibilia, oltre alla supervisione e ai preziosi consigli di Margherita che dispone di una conoscenza approfondita del territorio e delle sue variazioni diacroniche.

2 Dal testo originale al testo riformulato

I testi inerenti ai temi del percorso museale, che ci sono stati messi a disposizione per la realizzazione degli apparati didascalici, sono stati riformulati ai fini della fruibilità e del 'richiamo' verso il visitatore.

Come ci insegnano i linguisti, in un testo sequenziale l'acquisizione dell'informazione procede secondo un ordine stabilito dall'inizio alla fine. Di fronte ai pannelli invece la lettura può iniziare da uno qualsiasi di essi e da uno qualsiasi dei molti punti di attacco dei paragrafi.¹⁵

I pannelli devono risultare autonomi, pur essendo sequenziali tra loro, grazie all'ausilio della grafica, unitaria e progettata *ad hoc*.

Il nuovo ordine delle frasi deve alleggerire la sintassi del periodo, mentre altre modifiche possono investire sia il piano lessicale sia quello sintattico.

Il testo 'riformulato' dovrebbe risultare pertanto più scorrevole e comprensibile perché le informazioni diventano più esplicite e lo sforzo della comprensione richiesto al pubblico è essenzialmente rivolto a un'acquisizione delle conoscenze.¹⁶

A volte l'archeologo o lo storico, che hanno dedicato la propria vita a un argomento, pur avendo la volontà di divulgare, per abitudine al-

¹⁵ Un esempio dell'approccio di un linguista alla formulazione di testi museali è in Del Fiorentino 2008.

¹⁶ Oltre a vere e proprie riformulazioni dei testi originali, ci sono tuttavia anche casi in cui occorrono pochi piccoli 'accorgimenti' da museologo per rendere un testo più fruibile e rispondente ai canoni comunicativi applicabili alla comunicazione verbale scritta in un museo archeologico, che si possono esplicitare sia nel togliere che nell'aggiungere. Di seguito alcuni esempi:

Nel testo «La diffusione della cultura ellenizzante, percepibile ad Altino sia in ambito urbano che funerario, ...» la parentetica è stata eliminata in quanto pleonastica. «Delo» diventa «L'isola di Delo» mentre «numerosi rinvenimenti hanno restituito testimonianze dirette» diventa più semplicemente «offrono testimonianza».

E così anche:

«la tipologia monumentale» = «i monumenti»

«le etichette plumbee» = «le etichette di piombo»

«equidistante da Aquileia e Ravenna» = «equidistante dai porti di Aquileia e Ravenna»

«la porta urbica» = «la porta della città»

«la decorazione architettonica fittile» = «la decorazione architettonica in terracotta»

«la decorazione plastica» = «la decorazione a rilievo»

«astragali, ossicini pertinenti alle zampe soprattutto di ovini» = «astragali, ossicini di forma cubica provenienti dal tarso soprattutto di ovini».

la piatta comunicazione nei convegni specialistici danno per scontata l'importanza di quanto devono esporre e per una forma di understatement accademico non enfatizzano scoperte e dati di interesse per il visitatore. Qui di seguito due esempi in ambiti diversi.

Esempio di grande pannello a parete su due livelli di lettura

Testo originale

Il santuario del dio Altino

Il panorama del sacro che caratterizza l'Altino preromana si è profondamente trasformato a seguito del rinvenimento del santuario venuto in luce a partire dal 1997 in località Fornace, all'interno del cantiere del Museo, che rappresenta una delle maggiori scoperte degli ultimi decenni. Il santuario, il cui impianto risale alla seconda metà del VI secolo a.C. e che permane luogo di culto anche in età romana fino al III secolo d.C., conserva i resti di un edificio porticato dedicato alla locale divinità, il dio Altino o Altino.

L'ubicazione del luogo di culto, affacciato sul canale Santa Maria e, attraverso questo, in collegamento con la laguna, rimanda direttamente alla sua funzione emporica, confermata dalla provenienza degli ex voto, spesso di importazione dall'ambito greco, magno-greco ed etrusco-padano, che rispecchiano fedelmente le attività di questo santuario e del centro altinate sui mercati adriatici.

Testo riformulato

Il santuario del dio Altino

(I livello) Eccezionale scoperta avvenuta proprio all'interno del cantiere del Museo (scavo dal 1997), è il santuario dedicato al dio *Altino* o *Altino* il cui impianto risale alla seconda metà del VI secolo a.C. e che permane come luogo di culto anche in età romana, fino al III secolo d.C.

(II livello) Il santuario era situato a sud dell'abitato (località Fornace) lungo la sponda sinistra del canale Santa Maria, a poche centinaia di metri dalla foce in laguna, in posizione quindi strategica per il controllo dei commerci per via marittima ed endo-lagunare.

Se si confrontano i due incipit, il primo ha un andamento discorsivo da libro, con le caratteristiche di un testo pensato per una lettura sequenziale. Nel testo riformulato, l'incipit focalizza l'attenzione del

La definizione «corredi emergenti» può invece essere riformulata a seconda del contesto in «corredi funerari di personaggi di rango elevato» oppure in «corredi funerari di prestigio».

In un pannello, inoltre, non bisogna avere paura della ripetizione di uno stesso termine, ma anzi sono da evitare sinonimi e complementi di specificazione di ambigua interpretazione. Ad esempio, nel pannello intitolato Il collezionismo «Le origini di questo fenomeno...» diventa «Le origini del collezionismo».

visitatore sulla eccezionalità del ritrovamento e nella parte successiva del pannello, qui non riportata per intero, cambiano i rapporti logici tra le proposizioni proprio per elencare i dati che lo rendono 'eccezionale'. E il visitatore è chiamato a 'entrare' nell'eccezionalità della scoperta.

Esempio di pannello esterno su due livelli di lettura

Testo originale

La lana: le fonti

Altino annoverava una lunga tradizione di allevamento degli ovini e di lavorazione della lana, che affondava le proprie origini in epoche remote in ragione della particolare predisposizione del suo territorio provvisto delle caratteristiche adatte ai fabbisogni delle greggi.

La prima segnalazione delle fonti antiche a proposito delle lane prodotte ad Altino si deve a Columella che, attorno alla metà del I secolo d.C., sostiene di prediligere tra tutte le varietà proprio quella lavorata nel municipio lagunare. Anche Marziale [...]. Le diverse fasi della lavorazione della lana trovano ampia conferma nelle testimonianze epigrafiche [...]. Altrettanto significativo è il ritrovamento di un cospicuo numero di laminette plumbee [...].

Una citazione nell'opera di Tertulliano, databile nella prima metà del III secolo d.C. [...].

Testo riformulato

La famosa lana di Altino

(I livello) Le fonti letterarie celebrano la lana prodotta ad Altino e la sua commercializzazione [...].

Grande pregio riconosciuto alla lana era quello di essere *alba*, bianca, e quindi di non dover subire alcun processo di decolorazione preliminare alla successiva tintura. Le testimonianze epigrafiche e i resti della cultura materiale forniscono ulteriori dati sull'esistenza di un fiorente artigianato tessile locale.

(II livello) Per primo Columella, attorno alla metà del I secolo d.C., sostiene di prediligere tra tutte le varietà di lana proprio quella lavorata ad Altino [...].

In questo caso, nel titolo, variato rispetto all'originale, l'aggettivo 'famosa' è usato a sottolineare l'importanza e la fama presso gli antichi della lana di Altino, mentre la parola 'fonti' con cui si intendono le fonti letterarie diventa il soggetto della prima frase del pannello. Nel primo livello è stata invece volutamente aggiunta l'informazione atta a indicare il pregio della lana.

Nella riformulazione del testo, Columella, come altri autori classici, diventa il soggetto e le sue parole (come le parole delle altre fonti) sono poi ripetute nella versione originale in citazioni alla base del pannello stesso.

Esempio di pannello didascalico all'interno della vetrina (testo e didascalia)

Testo originale

Le sepolture celtiche tra il IV e il II secolo a.C.

A partire dalla metà del IV secolo a.C., ma soprattutto con il III, l'omogeneità culturale veneta tende a dissolversi, assorbendo caratteristiche di provenienza esterna e sono in particolare le zone di confine a conoscere questo fenomeno. Anche Altino dovette esercitare una forte attrazione per le popolazioni celtiche alpine, quale sbocco privilegiato al mare e già nel IV secolo a.C. la progressiva integrazione con usi e costumi propri del mondo celtico ha il suo riflesso nel rituale funerario e nei corredi dei defunti. Nella necropoli Le Brustolade [...].

Testo riformulato

Dal IV al II secolo a.C. / Le sepolture celtiche

[Il titolo originale diventa una fascia su due righe riportante la titolazione]

Alcune tombe rinvenute in località Brustolade [...] caratterizzate dalla deposizione di armi – fatto del tutto eccezionale nell'ideologia funeraria veneta – e dal rito funerario dell'inumazione – altrettanto estraneo alla tradizione veneta – inducono gli studiosi a parlare della presenza di piccoli nuclei di Celti, stranieri giunti ad Altino per ragioni di commercio o come forza lavoro o come mercenari. La loro integrazione sociale e culturale è testimoniata [...].

Il testo riformulato tiene conto del fatto che il visitatore si trova davanti a una vetrina in cui sono esposte proprio le testimonianze materiali che hanno portato gli studiosi alla ricostruzione di uno specifico momento storico, facendo quindi partecipare il visitatore della ricerca e delle sue conseguenze culturali, secondo un principio portante della comunicazione in un museo archeologico, in particolare in un museo territoriale. L'osservazione dei singoli materiali è poi affidata alla didascalia relativa.

Non è questo uno dei motivi più affascinanti per avvicinarsi all'archeologia e al reperto archeologico proveniente da uno scavo scientifico? Non è forse questo uno dei modi per ricordare e far ricordare la storia? Non è forse questa l'occasione unica offerta dal museo rispetto agli altri strumenti? La comunicazione globale ed esperienziale affidata alla 'macchina museo' nella sua totalità?

Bibliografia

- Bolzani, P. (2014). «Lo spazio delle Muse. Una proposta metodologica per l'analisi e il progetto di esposizioni permanenti e temporanee». *OCNUS, Quaderni della Scuola di specializzazione in Beni Archeologici*, 22, 67-76.
- Del Fiorentino, M.C. (2008). «Riscrivere i dinosauri: l'avvio di un'esperienza di scrittura di qualità al Museo di Calci». *La parola scritta nel museo. Lingua, accesso, democrazia = Atti del Convegno "Il Museo scrive come parla"* (Arezzo, 17 ottobre 2008). Firenze, 66-77.
- Desvallées, A.; Mairesse, F. (a cura di) (2016). *Concetti chiave di museologia*. Milano.
- Dolák, J.; Sobánová, P. (2018). *Museum Presentation*. Progetto realizzato con il supporto di Faculty of Education, Palacky University. Olomouc (Repubblica Ceca).
- Franchi, E.; Greco, C. (2007). «Breno (BS), Il Santuario di Minerva, Il progetto museologico». *Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia*, 201-3.
- Mariotti, E.; Franchi, E. (2012). «Dallo scavo al museo: strumenti e metodi per la fruizione dei beni archeologici. Alcune riflessioni». Scaltriti, M. (a cura di), *Comunicare i beni archeologici, Rassegna gallaratese di storia e d'arte*, 132, 53-66.
- Volpe, G. (2018). «Comunicare il patrimonio archeologico: comunità e promozione sociale». «Musei archeologici e paesaggi culturali». *Forma Urbis*, 23(7-8), Luglio-Agosto, 16-19.



Figura 1 L'esposizione dei materiali dalla necropoli protostorica di Altino, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si noti sulla destra il totem segnaletico con la linea del tempo (fotografia di Daniele Resini)

Figura 2 Esempio di esposizione di materiali protostorici dalla gronda lagunare, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. L'applicazione dei frammenti ceramici sui disegni sottotono e sfalsati facilita la fruizione al visitatore (fotografia di Daniele Resini)



Figura 3 Parete fuori modulo dedicata all'abitato veneto, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si notino i testi in italiano su due livelli di lettura, l'abstract in inglese, la pianta del territorio, un leitmotiv che il visitatore trova in Museo (fotografia di Daniele Resini)

Figura 4 Parete fuori modulo dedicata alla religione e al santuario del dio Altino, piano terreno. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si notino la didascalizzazione del materiale lapideo, l'importanza e la guida alla lettura del nome di Altino in venetico (fotografia di Daniele Resini)



Figura 5 L'esposizione dei materiali del deposito votivo di fondazione di Altino, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Nella fascia alta della vetrina è ben visibile il sistema usato con il titolo della sezione e il tema della vetrina stessa (fotografia di Daniele Resini)

Figura 6 Inizio della sezione romana con i primi materiali lapidei, primo piano, Museo Archeologico Nazionale di Altino. Il pannello esterno ha titolo, testo organizzato su due livelli di lettura caratterizzati da corpi diversi, abstract in inglese, cartografia essenziale dove sono evidenziati i luoghi citati (fotografia di Daniele Resini)



Figura 7 Esposizione dedicata ai ritratti, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Per far risaltare i bei ritratti si è creata una nicchia con fondo chiuso e parete fuori modulo (fotografia di Daniele Resini)

Figura 8 Vetrine dedicate a moda e gioielli, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. La possibilità di esposizione è ampliata con il ripiano in vetro a metà profondità, mentre leggeri toni su toni non interrompono la visione (fotografia di Daniele Resini)



Figura 9 Vetrine dedicate alle professioni e alla scrittura, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Si notino le didascalie a fascia continua nella parte anteriore della vetrina, con chiaro rimando ai materiali esposti (fotografia di Daniele Resini)

Figura 10 Inizio dell'esposizione museale dedicata al tema del collezionismo in età romana, primo piano. Museo Archeologico Nazionale di Altino. Esempio di pannello esterno stampato a serigrafia digitale diretta. Dalla fotografia si comprende la struttura del 'Casone' sede del Museo (fotografia di Daniele Resini)

In questo volume colleghi e amici rendono omaggio a Margherita Tirelli, archeologa, curiosa e vivace interprete di un metodo archeologico che ha improntato una stagione particolarmente florida di scavi, scoperte, studi e iniziative non superficiali di valorizzazione. Ad Altino, quale progenitrice di Venezia, Margherita Tirelli ha dedicato e dedica la sua attenzione ininterrotta, dagli scavi fino alla delicata transizione verso la nuova prestigiosa sede museale. In questa prospettiva, la studiosa ha sviluppato una proficua collaborazione con il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari Venezia, concretizzata in una convenzione di studi e ricerche e in sei convegni di studi altinati, volti ad approfondire svariate tematiche: dal funerario, al sociale, al sacro. Lo spettro diacronico dei suoi interessi archeologici, storici ed epigrafici trova riscontro nell'articolazione dei contributi che le sono qui dedicati: dalla cultura dei Veneti antichi alle tematiche della romanità, fino a una specifica attenzione sulla produzione vetraria. Il volume si chiude con un lavoro sul vetro di età 'storica', argomento che vede ancora oggi in lei una figura di riferimento nella realtà veneziana, e uno dedicato alle scelte dell'allestimento museale, un tema di comunicazione in cui ha saputo coniugare con i suoi collaboratori eleganza ed efficacia.



Università
Ca'Foscari
Venezia

