

L'arte delle situle quarant'anni dopo

Loredana CAPUIS

Izvleček

Od razstave leta 1961 do danes je izšlo mnogo študij o izvoru in pomenu situlske umetnosti. Kar se tiče prvega problema, zdaj prevladuje mnenje o tesni povezavi situlske umetnosti z izkušnjami etruščanske orientalizirajoče umetnosti, kar pa se tiče pomena upodobljenih prizorov, ostaja problematika še odprta. V pripravi je analiza, ki bo na osnovi nove metodologije "jezikovnega" tipa ponovno globalno preučila celotno tematiko. Med novimi najdišči na karti razprostranjenosti situl je treba posebej omeniti nove najdbe iz Benečije, ki omogočajo nove iztočnice posebej za preučevanje vloge Padove in njej pripadajočega ozemlja; na osnovi teh najdb bi mogli celo sklepati na izvirno obdelavo epizod iz lokalne zgodovine.

L'arte delle situle quarant'anni dopo: era questo l'argomento a cui avevo pensato per un eventuale intervento alla giornata di studio in onore degli ottant'anni di Stane Gabrovec, tanto più che in quell'occasione la mia presenza non sarebbe stata solo a titolo personale, ma anche, e soprattutto, come portavoce di Giulia Fogolari che non avrebbe potuto essere presente al festoso raduno. Non ho purtroppo potuto partecipare al concesso, svoltosi in concomitanza con il XXII Convegno di Studi etruschi e italici, e sono quindi particolarmente grata a Biba Teržan per l'invito a presentare comunque il mio contributo in questi Atti, contributo che assume oggi un significato ancora più pregnante dato che il 12 gennaio 2001 è mancata Giulia Fogolari, Amica e Collega di sempre di Stane Gabrovec: vorrei dunque con il mio omaggio collegare idealmente ed affetti-

Abstract

From the major exhibition in 1961 to the present, many studies have been published about the source and meaning of situla art. In terms of the first problem, the currently predominant idea is of close connections between situla art and Etruscan orientaling art, while in terms of the meaning of the depicted scenes, the problem still remains open. An analysis is being prepared, which on the basis of new methodology of the "linguistic" type would again address the entire subject from a global perspective. Among new sites on the distribution map of situlae, the new finds from Veneto should particularly be noted, which enable new starting points, particularly for studying the role of Padova and its corresponding territory; on the basis of these finds an episode from local history could even be inferred from the original "publication".

vamente i due Maestri sul filo di un tema che li ha visti spesso uniti.

Quarant'anni dopo significa infatti quarant'anni dopo la realizzazione della Mostra sull'Arte delle situle dal Po al Danubio, tenutasi a Padova nel 1961 e poi passata a Lubiana e a Vienna, evento che ha rappresentato il rilancio della protostoria veneta dopo i primi lungimiranti inquadramenti di Alessandro Prosdocimi e, nello specifico della problematica artistica, di Gherardo Ghirardini. Nella nuova ripresa degli studi dopo una lunga pausa di ristagno, la Mostra e il relativo catalogo vedevano riuniti in una collaborazione scientifica di assoluta avanguardia i maggiori studiosi d'Italia e d'Oltralpe¹, cioè di quell'area dal Po al Danubio interessata da un artigianato artistico per molti aspetti unitario, ma anche assai vivace ed eloquente nelle sue affinità/differenze spazio-temporali.

¹ Per la mostra cfr. *Mostra dell'arte delle situle dal Po al Danubio*, Catalogo della Mostra (Firenze 1961). Per i primi fondamentali studi cfr. A. Prosdocimi, *Este, Not. sc. ant.* 1882, pp. 5-37; G. Ghirardini, *La situla italica primitiva studiata specialmente in Este, Monumenti Antichi dei Lincei* 1883, cc. 161-252; 1897, cc. 5-200; 1900, cc. 5-232. Sul corso degli studi protostorici nel Veneto e in Italia cfr. R. Peroni, *Preistoria e protostoria. La vicenda degli studi in Italia*, in: *Le vie della preistoria* (Roma 1992) pp. 9-70.

Si trattava di un incontro nato “quasi per caso”, come ricordato da Giulia Fogolari², ma certo per un “caso” che derivava da una più che matura presa di coscienza della problematica relativa ad una specifica e particolare forma figurativa/espressiva.

Veniva in quell’occasione a riprendere quota il dibattito sui punti cruciali dell’arte delle situle: la sua origine ed il suo significato. E mi piace oggi ricordare che tra i vari contributi, tutti importanti, proprio Stane Gabrovec metteva a fuoco, con incredibile lucidità data l’epoca e la giovane età dello studioso, le due problematiche: sul tema dell’origine, pur riconoscendo che *la base tecnica, per così dire, dell’arte delle situle è dunque originaria dell’epoca delle necropoli di urne*, Gabrovec acutamente sottolineava infatti che si trattava di una base *solo potenziale, che per diventare espressione artistica, doveva essere scossa da impulsi stranieri*, che egli riconosceva nel *repertorio decorativo orientalizzante dell’Italia*. Quanto poi al problema del significato sotteso al messaggio narrativo, di non poco peso appare l’osservazione che *anche l’abitante delle pendici meridionali e sud-orientali delle Alpi sentì il bisogno d’esprimersi non soltanto per mezzo di simboli immobili, ma soprattutto di una narrazione individuale, soggettiva, condizionata nel tempo e nello spazio*³. Frasi espresse con ben poca enfasi, nello stile tipico dello studioso, ma che preannunciavano invece molte delle nuove vie che avrebbero successivamente informato gli studi: dalla matrice etrusca, che oggi ci pare così ovvia, al “significato delle immagini” proprio in quegli anni rivitalizzato da Panovsky e dalla scuola di Warburg sul fronte della storia dell’arte e che avrebbe dato avvio a letture iconologiche anche in campo archeologico, all’analisi dei “simboli attivi” di Hodder, al rapporto tra cultura materiale e società di Binford.

Possiamo dunque ben dire che tutte le tematiche cruciali dell’arte delle situle -la sua origine, la sua cronologia, il suo significato- venivano splendidamente messe a fuoco nel 1961, così come ne erano ben suggeriti i problemi aperti e le ulteriori vie di ricerca. Le tappe successive hanno visto gli studiosi impegnati, oltre che in una più esatta definizione della cronolo-

gia⁴, soprattutto sul problema dell’origine di questo linguaggio comune a genti, culture, aree geografiche diverse, con tesi opposte e/o complementari, oscillanti tra l’Etruria, l’Oriente, la Grecia, volte ad enfatizzare la trasmissione terrestre oppure adriatica, la diffusione di oggetti-schemi-modelli-artigiani. E come alla Mostra del 1961 aveva fatto eco il V Convegno di Studi Etruschi ed Italici, così le nuove prospettive venivano presentate nell’XI Convegno dell’Istituto, tenutosi nuovamente nel Veneto nel 1976, in occasione del centenario delle prime scoperte di Este.

Giulia Fogolari, Stane Gabrovec, Karl Kromer, tra i principali interpreti della “fase di rilancio”, si ritrovavano di nuovo assieme per riprendere il filo del discorso alla luce delle nuove, o rivisitate, impostazioni di studio. Lucidissimo anche in quell’occasione fu l’intervento di S.Gabrovec che, pur riconoscendo la *relazione di parentela tra le diverse specie dell’arte delle situle*, ne sottolineava la relativa autonomia, cioè la *parentela di sorella a sorella, non di madre a figlia*, ricollegandola a messaggi diversi sortiti da ambienti culturali diversi⁵.

Tra i protagonisti del rinnovato dibattito, Otto Herman Frey, Giovanni Colonna, Elena Di Filippo, presentavano le loro argomentazioni relative alle principali tematiche dell’arte delle situle, con impostazioni metodologiche e conclusioni non sempre coincidenti, ma proprio per questo indicative della vitalità del problema, oltre che della sua complessità⁶.

Sul fronte dell’origine, la più lucida e convincente messa a punto è venuta in quella sede da Giovanni Colonna che, grazie anche alla “riscoperta” bolognese del tintinnabulo della Tomba degli ori, metteva in un preciso “ordine consequenziale” le manifestazioni artistiche dell’area padana, correlandole al linguaggio figurativo-narrativo tipico dell’orientalizzante recente etrusco e postulando una trasmissione di artigiani dalle corti etrusche meridionali e interne alle corti etrusco-padane, nonché a quelle venete, trasmissione giustificabile sulla base dello sviluppo socio-economico e ideologico-culturale di queste aree periferiche. Parzialmente conflittuale la posizione di E. Di Filippo che ribadiva la prevalente componente di matrice orientale, già sostenuta

² G. Fogolari, Este e la civiltà paleoveneta a cento anni dalla prima scoperta, in: *Este e la civiltà paleoveneta a cento anni dalle prime scoperte*. Atti dell’XI Convegno di Studi Etruschi ed Italici, Este - Padova, 27 giugno - 1 luglio 1976 (Firenze 1980) p. 7.

³ S. Gabrovec, La componente della civiltà delle necropoli di urne nell’arte delle situle, in: *Mostra* (n. 1) pp. 3-8 (le citazioni a pp. 4-5).

⁴ Su questo si veda nello specifico O.-H. Frey, *Die Entstehung der Situlenkunst*, Röm. Germ. Forsch. 31 (1969), con revisione delle datazioni in genere troppo ribassiste di *Mostra* (n. 1): ormai unanimemente acquisito è che la nascita dell’arte delle situle sia da porsi negli ultimi decenni del VII secolo, nel quadro dell’orientalizzante recente. Per l’ambito bolognese si veda anche G. Sassatelli, Ancora sui rapporti tra Etruria padana e Italia settentrionale: qualche esemplificazione, in: *Gli Etruschi a nord del Po*. Atti del Convegno, Mantova 4-5 ottobre 1986 (Mantova 1989) pp. 49-81.

⁵ S. Gabrovec, Alcuni problemi attuali dell’arte delle situle, in: *Este* (n. 2) pp. 143-152 (la citazione a p. 147).

⁶ O.-H. Frey, La cronologia di Este nel quadro dei rapporti culturali con l’area hallstattiana, *ibidem*, pp. 69-84; G. Colonna, Rapporti artistici tra il mondo paleoveneto e il mondo etrusco, *ibidem*, pp. 177-190; E. di Filippo Balestrazzi, Nuovi confronti iconografici e un’ipotesi sui rapporti tra l’area delle situle e il mondo orientale, *ibidem*, pp. 153-170.

in un precedente lavoro⁷. Se tra le due posizioni appare ormai globalmente più convincente quella di Giovanni Colonna, ciò si deve anche ai recenti ritrovamenti che, dalla valle dell'Ombrone all'ambito piceno, da Verucchio a Bologna, hanno fornito gli anelli intermedi per ricostruire la catena di una trasmissione per via etrusca interna. Ma è pur vero che, tanto per l'Orientalizzante etrusco quanto per l'Orientalizzante settentrionale, e nella fattispecie bolognese, non si può non tener conto anche di alcune componenti schiettamente orientali indotte da una concreta presenza di artisti-artigiani orientali⁸.

Chiaro appare in ogni caso che si deve parlare di un vero e proprio processo di acculturazione, dal momento che in ogni diverso ambito culturale il nuovo linguaggio artistico-narrativo si applica ad oggetti locali tipici ed emblematici (un tintinnabulo a Bologna, un trono a Verucchio, un elmo a Pitino, una situla ad Este ...), con ciò rivelando non una acquisizione passiva di oggetti finiti come "pacchetto esotico" da esibire, quanto piuttosto la consapevole condivisione di un linguaggio/messaggio da demandare ad oggetti già di per sé carichi di valenze "locali", con una consequenziale e logica trasformazione dei contenuti narrativi e, soprattutto, delle "cifre iconografiche", mai generiche, come troppo spesso ancora si dice, ma sempre saldamente ancorate alla cultura materiale locale. Ed anche a tale proposito S. Gabrovce appare un lucido e attento precursore fin dall'inizio dei suoi studi: ben sottolineava infatti già nel 1961 che, pur attingendo a motivi largamente diffusi, *i principali soggetti dell'arte delle situle ... riflettono le singolarità della vita indigena* e sostanzialmente la sua interpretazione non con generiche argomentazioni, ma con l'analisi di precisi *dettagli* che gli consentivano di intravedere *elementi particolari di una determinata cerchia culturale*⁹: le armi, elmi e scudi, le vesti, il pugilato, l'agone musicale, il servizio da banchetto, aspetti iconografici tutti approfonditi in successivi lavori.

Quanto all'interpretazione globale dei fregi figurati, è ben noto che ciò costituisce un problema ancora aperto. Dopo le prime interpretazioni degli

anni Sessanta, oscillanti tra una realistica rappresentazione della vita quotidiana (Lucke e, in parte, Frey), una raffigurazione della vita oltremontana (Kossack e, in parte, Frey), una trasposizione in chiave mitica di fatti locali (Müller Karpe)¹⁰, una volta riconosciuto lo stretto rapporto stilistico-formale, oltre che ideologico-rappresentativo, con la sfera etrusco-italica, era più che logico attendersi il passo successivo, il tentativo cioè di applicare anche all'arte delle situle le metodologie di lettura iconologica già esperite in ambito etrusco-italico. Di qui il proliferare di contributi che, seppur apparentemente con nuove argomentazioni, non sono peraltro mai usciti dal generico schema interpretativo delle scene come rappresentazioni di vita aristocratica, di giochi e banchetti, ed altrettanto generiche interpretazioni di feste rituali e/o funerarie, fino a prospettare suggestive, ma poco supportate e quindi pericolose, interpretazioni in chiave mitica, con riferimenti (sempre generici) a miti di natura agraria, di riproduzione-matrimonio-successione, di vita-morte, ricorrendo spesso alla comoda giustificazione di una banalizzazione/non comprensione del messaggio originario.

Posto fuor di dubbio che sia da abbandonare la via interpretativa di una stereotipa rappresentazione "di genere" di momenti e aspetti della vita quotidiana e che ci si debba invece orientare verso la sfera della cerimonialità aristocratica e dell'esibizione di rituali di potere, ritengo che i recenti contributi sul tema arte delle situle, seppur spesso stimolanti, siano tutti caratterizzati da un vizio di fondo: partire cioè dalla vetta anziché dalla base, da una superficiale lettura "globale" del linguaggio/significato o dall'analisi parziale solo di alcune scene, anziché da una dettagliata e rigorosa analisi di *tutti* i segni-icone, nonché del loro comporsi in una struttura organica di nessi ove *tutti* gli elementi significanti trovino una coerente giustificazione narrativa. Mi pare cioè indispensabile recuperare innanzi tutto il sistema, tenendo presente che in queste raffigurazioni nessun segno è banale¹¹ e che quindi ogni sintagma deve trovare la sua concatenazione logica: quando ciò non avviene, quando qualcosa non trova il suo posto e la sua giustificazione nella

⁷ E. di Filippo, Rapporti iconografici di alcuni monumenti dell'arte delle situle. Materiali per uno studio delle trasmissioni figurative, in: *Venetia 1* (Padova 1967) pp. 97-200.

⁸ Su questo si veda da ultimo proprio G. Colonna, La cultura orientalizzante in Etruria, in: *Principi etruschi: tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della Mostra (Bologna 2000) pp. 55-66.

⁹ *Mostra* (n. 1) pp. 6-8; si veda anche quanto ripreso nell'intervento in *Este* (n. 2) p. 152: *l'arte delle situle non esprime soltanto, nonostante il suo realismo, una dimensione profana, ma anche una interpretazione autonoma dell'ambiente culturale e religioso locale.*

¹⁰ Per una rassegna delle diverse ipotesi cfr da ultimo W. Torbrügge, Bemerkungen zur Kunst, die Situlenkunst zu deuten, in: *Die Räter. I Reti* (Bolzano 1992) pp. 581-609.

¹¹ A tale proposito è di estremo interesse quanto sta emergendo da una tesi di laurea che ho affidato a C. Carraro, relativa all'analisi dei fregi animalistici, cioè di quel repertorio unanimemente ritenuto finora il più "di genere" nell'arte delle situle. Orbene, da un dettagliato esame, condotto con l'ausilio di esperti zoologi, risulta che anche in questo campo nulla è generico, ma ogni particolare rivela una precisa aderenza alla realtà comportamentale degli animali, in una vera e propria etologia ante litteram, che viene quindi a caricare di precisi messaggi anche il linguaggio animalistico.

nostra lettura, vuol dire che è questa ad essere sbagliata o quanto meno insufficiente.

Proprio partendo da questo punto di vista, ritengo che nuovi orizzonti possano essere aperti da un metodo di ricerca messo a punto da Luca Zaghetto, basato su un'indagine di tipo strutturalista mutuata dalla semiotica linguistica¹². Nella convinzione che le narrazioni dell'arte delle situle rappresentino delle "istantanee" di un immaginario altamente significativo per coloro che le hanno commissionate/esequte, punto di partenza di tale lavoro è stata una ricerca di tipo "elementare", la classificazione cioè degli elementi costitutivi le composizioni figurate, allo scopo di individuare innanzi tutto le "unità minime funzionali", le "parole", e di rendere il più possibile comunicanti cifre iconografiche e record archeologico. Stadio successivo è stato indagare la concatenazione delle immagini secondo l'asse sintattico, i nessi cioè tra "parola-frase-periodo", al fine di individuarne il "sistema logico". Sono più che convinta che solo da un'indagine analitica di questo tipo potrà scaturire la chiave per passare da una lettura icono-grafica, basata sui singoli elementi raffigurati, ad una interpretazione icono-logica che ne recuperi il messaggio sotteso, quello cioè che con questi "testi" figurati si voleva dire e trasmettere.

Di non poco peso in tale rilettura è stata anche la revisione della cronologia relativa dei monumenti figurati sulla base di uno stretto confronto delle cifre stilistiche, il che ha comportato una re-interpretazione dei rapporti tra le diverse aree in cui vengono elaborati i diversi linguaggi, non soltanto in termini di propagazione/adozione di una moda, ma come preciso riflesso di un diverso linguaggio derivante da diverse situazioni socio-culturali. Dato cioè che si tratta di un modo di narrare, e di narrarsi, attraverso immagini e situazioni reali, seppur altamente metaforiche, con un linguaggio sostanzialmente comune che doveva essere compreso anche in ambienti diversi, vanno quindi valutate le somiglianze, ma ancor più le differenze, le varianti, le elaborazioni diversificate nell'ambito di configurazioni apparentemente unitarie, che possono diventare elementi identificativi di un'area, cioè vere e proprie connotazioni "regionali". E sono appunto queste varianti a dover trovare giustificazione nel loro *hic et nunc*, nell'ambito di un linguaggio figurativo-narrativo che si propone di fissare

concetti e che si presenta quindi sostanzialmente come un documento storico¹³.

Lasciando ovviamente al prosieguo di tale ricerca tutte le novità interpretative che ne potranno sortire, vorrei qui limitarmi a sottolineare quanto si sia arricchita la documentazione dal 1961 ad oggi, con punti in carta che per taluni aspetti mutano il quadro distributivo allora proposto, in parte ripreso anche dalle carte di Otto-Herman Frey¹⁴.

Nel repertorio di L. Zaghetto risultano censiti circa 150 manufatti, raccolti sulla base dell'edito e relativamente alle classi di materiali considerate come tipiche dell'arte delle situle nella Mostra del 1961 e nelle revisioni di Lucke-Frey e Frey: situle, ciste, coperchi, specchi, palette, cinturoni e ganci di cintura, elmi, foderi di coltelli, mentre restano giustamente escluse le lamine votive che, pur rientrando a pieno titolo nello stesso linguaggio artistico, aprono un campo di indagine e di esegesi del tutto particolare e per vari aspetti concettualmente diverso. Rispetto ai monumenti presentati nella Mostra e rispetto all'aggiornamento di Frey che ne raddoppiava pressoché il numero, le testimonianze risultano non solo notevolmente aumentate, ma soprattutto mutato appare il quadro distributivo-culturale. La cinquantina di documenti presi in esame nel 1961 consentiva infatti di proporre una carta di distribuzione comprendente un ampio areale "dal Po al Danubio", visto sostanzialmente come omogeneo e fatto di presenze "polverizzate". Le revisioni di Lucke-Frey e Frey venivano non solo ad infittire le presenze in siti o in areali già segnalati, ma anche ad arricchire la trama con siti intermedi, dal Veneto alla zona alpina e slovena, alle estreme propaggini occidentali, orientali, adriatiche, e permettevano di prospettare due momenti diversi di elaborazione dell'arte delle situle: una "prima generazione", databile attorno al 600 a.C., con fulcro a Este; una "seconda generazione", dal pieno VI secolo, con emergenza dell'area slovena¹⁵.

Del notevole numero di materiali nuovi messi in carta da L. Zaghetto (*Fig. 1*) una gran parte copre siti già compresi in carta, venendo quindi ad infittire ulteriormente un quadro distributivo già noto. Si arricchisce infatti la documentazione relativa a Este e al suo territorio, confermando il ruolo primario giocato da questo centro nella formazione e nello sviluppo del

¹² Si tratta di un brillante lavoro iniziato come tesi di laurea (L. Zaghetto, *Elementi iconografici dell'arte delle situle*, Università di Roma "La Sapienza", A.A. 1997-1998, Relatore prof. R. Peroni, Correlatore prof. G. Leonardi) e che sta proseguendo come tesi di Dottorato in Archeologia presso il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Padova.

¹³ Tra le varianti acquistano ad esempio notevole significato certe "parole", espresse attraverso dettagli di cultura materiale, o certe "frasi" che vanno correlate a fattori testuali e, di conseguenza, contestuali, da leggersi in chiave socio-politica.

¹⁴ Frey (n. 4) figg. 23; 31.

¹⁵ Tale dinamica è pienamente condivisa da Colonna (n. 6, p. 181) che ritiene logico che il primato dell'arte delle situle sia passato da Este alla Carniola con un "trasferimento dei migliori artisti della seconda generazione da Este alle corti dei signori sloveni", in un momento di dinamica territoriale che, come noto, vede privilegiati i valichi alpini orientali, l'area slovena, il Caput Adriae, rispetto ai precedenti percorsi atesini.

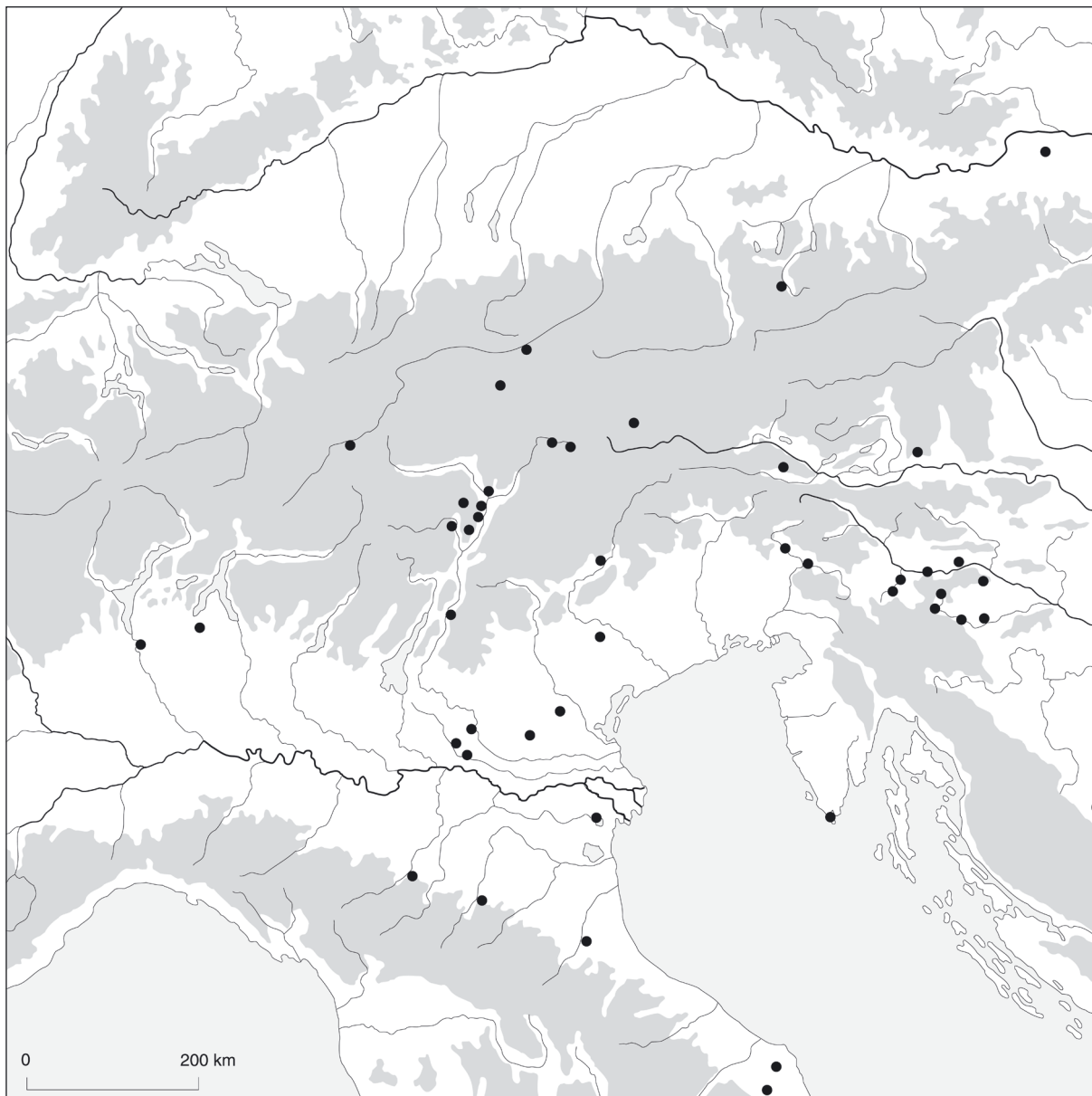


Fig. 1: Carta di distribuzione dell'arte delle situle (elaborata da L. Zaghetto).

linguaggio artistico. Chiaramente dipendente da Este, secondo una dinamica già nota per altri aspetti, risulta l'areale veronese, ove spicca il sito di Gazzo, quasi contraltare del sito già segnalato di Oppeano, con una documentazione già dall'inizio del VI secolo che ribadisce il ruolo ricettivo-rielaborativo del nodo fluviale-territoriale Adige-Tartaro-Mincio-Po. Ugualmente si arricchisce lo scenario hallstattiano-orientale, dall'area alpina a quella slovena, ribadendone il ruolo

comprimario, con aspetti molto peculiari e in parte ancora da indagare.

Di particolare interesse sono invece i nuovi punti in carta, che non vengono solo ad infittire la trama delle presenze intermedie (peraltro attese), ma prospettano nuovi fulcri di elaborazione: tra questi una polarità di assoluto rilievo è rappresentata da Padova che ha restituito in questi ultimi anni una decina di pezzi¹⁶, imponendo quindi di rivedere l'impressione

¹⁶ Un numero certo destinato ad aumentare se teniamo presente quanto poche siano le tombe di VI secolo finora edite e quante siano invece quelle ancora da scavare o da pubblicare: basti pensare alla ricca necropoli di via Tiepolo venuta alla luce tra il 1990 e il 1991, della quale si hanno solo notizie preliminari e che ha restituito uno strepitoso cinturone (L. Capuis, A. Ruta Serafini, Nuovi documenti di Arte delle Situle nel Veneto, in: *Die Osthallstattkultur: Akten des Internationalen Symposiums*, Sopron, 10.-14. Mai 1994, *Archaeolingua* 7 [Budapest 1996] pp. 37-46), o alla necropoli del Piovego per la quale pure si ha notizia di vari esemplari di bronzi figurati riportati, seppur inediti, nel repertorio di L. Zaghetto grazie alla disponibilità di G. Leonardi che ne ha curato lo scavo in laboratorio e che ne ha in corso lo studio.

di una sua marginalità rispetto all'arte delle situle. Si parlava infatti finora di un linguaggio delle situle attestato a Padova in forma "povera", ovvero solo su vasi fittili decorati ad imitazione dei più ricchi vasi bronzei di area atestina¹⁷, mentre i nuovi ritrovamenti, seppur ben lontani dai "numeri" di Este, la-sciano intravedere una più complessa partecipazione al fenomeno tecnico-espressivo e, soprattutto, alcune caratteristiche che la proiettano verso l'area hallstattiana, venendo a ribadire le diverse sfere di gravitazione dei due centri egemoni del Veneto euganeo, già ben evidenti fin dalle loro origini¹⁸.

Se il frammento di lamina dal Bacchiglione permette di postulare una circolazione anche a Padova di vasi metallici istoriati con un linguaggio prevalentemente "atestino", oltremodo significativi appaiono infatti alcuni cinturoni che, da un punto di vista tipologico e decorativo, sottolineano un più sensibile collegamento con l'orizzonte hallstattiano-orientale e circumadriatico, confermando anche da questo punto di vista la piena ed attiva partecipazione di Padova a quella *koinè* adriatica che si sviluppa tra VI e V secolo¹⁹. Con la documentazione di Padova sembra inoltre fare sistema, sul piano cronologico e stilistico, quella del Veneto orientale, a sua volta strettamente correlata alle manifestazioni dell'area hallstattiana-orientale e slovena, evidenziando il ruolo comprimario giocato dal territorio patavino e veneto-orientale in un momento di poco successivo rispetto ad Este. Proprio il sistema di indagine messo a punto da L. Zaghetto permette di cogliere le ricadute in senso sociale delle somiglianze/differenze del linguaggio iconografico, evidenziando e dando sostanza a questa diversa dinamica territoriale e cronologica, certo corrispondente ad una diversa trasformazione dei rispettivi assetti socio-politici, cui ben si addice un diverso linguaggio/messaggio che si traduce in diverse "parole e frasi".

Particolarmente significativa al proposito risulta la cista di Montebelluna che, come già notato²⁰, per la tipologia, per le tematiche (aratura e *symplegma*), per alcuni dettagli iconografici e tecnici (gonnellino

appuntito, gestualità della donna che assiste al *symplegma*, motivo a treccia che separa le due fasce, punzonatura a cinque punti sui margini sovrapposti della lamina), trova stringenti analogie in esemplari dell'area alpina e hallstattiana-orientale più che in quella veneta-padana: da Sanzeno a Welzelach e Kuffarn, da Kobarid (Caporetto) a Magdalenska gora, Vače, Brezje, Valična vas, Dolenjske Toplice, Nezakcij (Nesazio). Anche dal punto di vista cronologico (prima metà del VI secolo) si tratta di una presenza estremamente significativa nel quadro veneto, dal momento che viene a coprire un "vuoto" nella produzione atestina, non altrimenti giustificabile se non postulando uno spostamento del centro propulsore del linguaggio narrativo al di fuori di Este²¹. Ed è sintomatico che ciò si verifichi proprio a Montebelluna, sito di raccordo e cerniera dei percorsi verticali ed orizzontali che mettevano in comunicazione il Veneto di pianura con l'area alpina e orientale.

In questo nuovo circuito, a prevalente gravitazione alpina e circumadriatica, particolare spessore acquistano le presenze patavine che, seppur di indubbia matrice tecnico-stilistica atestina, appaiono assai diverse tanto nei contenuti quanto nei supporti: non situle, ma prevalentemente ganci e cinturoni di tipologia hallstattiana: ne è un significativo esempio la placca-fermaglio di cintura dalla tomba 159 di via Tiepolo (Fig. 2), con una complessa scena figurata in cui spicca un uomo con le ali, motivo unico in tutto il repertorio dell'arte delle situle²². Si tratta di un prodotto di manifattura piuttosto raffinata che trova confronti nei bronzi laminati di area veneto-alpina e slovena databili attorno alla metà del VI secolo. Anche se la scena resta di difficile interpretazione, essendo tra l'altro solo una parte di una raffigurazione più ampia, un "ritaglio" probabilmente da un cinturone più lungo, abbiamo recentemente proposto di vedervi un'eco di "storie locali" incentrate sulla *metis*, sulla *virtus*, sulla classe dei cavalieri così importante nel contesto culturale patavino, in un intreccio di saghe legate a figure adriatiche per eccellenza, da Diomede ai Dioscuri. Non si tratterebbe più quindi

¹⁷ Così anche in L. Capuis, *I Veneti. Società e cultura di un popolo dell'Italia preromana* (Milano 1993) p. 168, quando l'unico documento di arte delle situle era costituito dalla lamina del Bacchiglione e da qualche frammento di cinturone.

¹⁸ Su questo Capuis (n. 17) passim.

¹⁹ Interessanti sono al proposito alcuni dettagli, come ad esempio il virgulto a lunghe spire che compare sia sulla lamina del Bacchiglione (*Padova Preromana*, Catalogo della Mostra [Padova 1976] tav. 28) che sul cinturone di via Tiepolo (Capuis, Ruta Serafini [n. 16] non documentato nel repertorio atestino e ricorrente invece a Valična vas (W. Lucke, O.-H. Frey, *Die Situla in Providence (Rhode Island)*, Röm. Germ. Forsch. 26 [1962] tav. 74) e a Stična (S. Gabrovec, *Halštatska kultura v Sloveniji* [Die Hallstattkultur Sloweniens], *Arh. vest.* 15-16, 1964-1965, tav. 12: 2). Pure assenti a Este, e presenti invece sia a Padova che in area orientale, sono i cinturoni rettangolari con decorazione metopale (cfr. ad es. *Padova Preromana*, tavv. 77; 78).

²⁰ Si veda da ultimo M. E. Gerhardinger, *Reperti paleoveneti del Museo Civico di Treviso* (Roma 1991) pp. 52-59, con ampia bibliografia di rimando, nonché Capuis, Ruta Serafini (n. 16).

²¹ Per quanto riguarda Este gli unici esemplari di pieno VI secolo sono infatti il coperchio della tomba Benvenuti 124 e il fodero di coltello della tomba Ricovero 232 (Frey [n. 4] tavv. 64; 65; 67) che rientrano in un tutt'altro quadro espressivo, non più esibizione/narrazione di rituali di potere, ma espressione di tematiche più generiche.

²² Per una prima presentazione ed interpretazione cfr. Capuis, Ruta Serafini (n. 16).

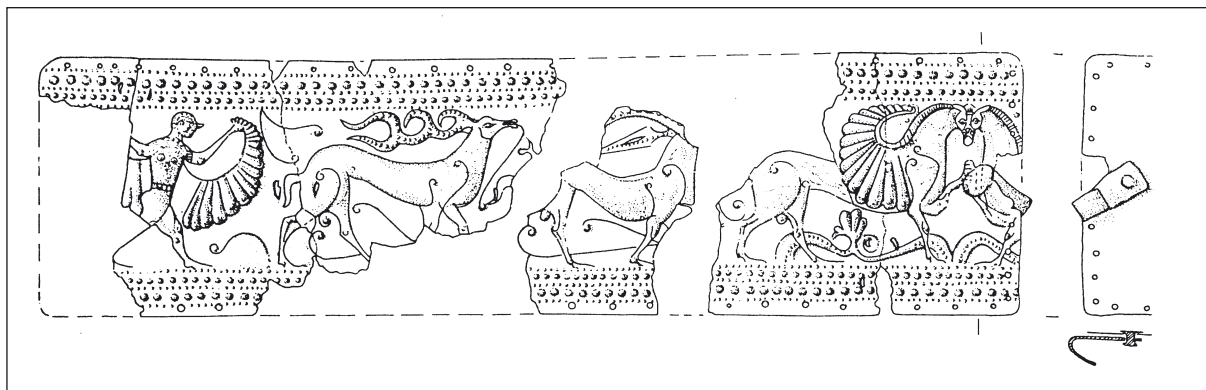


Fig. 2: Cinturone dalla tomba 159 di Padova, via Tiepolo (da Capuis, Ruta Serafini [n. 16]).

di un'esaltazione/auto-rappresentazione delle aristocrazie, peraltro ormai superate dal nuovo assetto sociale "urbano", quanto piuttosto di una appropriazione/trasformazione di miti-riti-storie circolanti in quel crogiuolo di esperienze diverse costituito dall'arco altoadriatico, grazie alla compresenza di genti diverse per etnia e per bagaglio culturale: Veneti, Greci, Etruschi, genti alpine e adriatiche in senso lato. Un nuovo linguaggio per un nuovo sistema di comunicazione sociale.

Con ciò si accorderebbe anche un'altra evidenza che ancora una volta accomuna l'area veneto-orientale, questa volta sul piano dell'ideologia-iconografia religiosa. Mi riferisco alla ben nota serie dei dischi di Montebelluna caratterizzati dall'immagine femminile di una probabile divinità clavigera: li consideravamo fino a poco tempo fa un *unicum*, mentre il quadro si è arricchito in questi ultimi anni di altri due dischi analoghi che, dall'area lagunare al territorio trevigiano, attestano il permanere di una stessa iconografia fino

alle soglie dell'età romana, rappresentando tra l'altro un "cuneo" di presenze femminili in un'area culturalmente caratterizzata da ex voto assolutamente al maschile²³. Sono gli epigoni dell'arte delle situle, che ancora una volta vengono a riempire dei "vuoti" apparentemente di difficile spiegazione e che invece acquistano nuova luce se ridiamo spessore culturale ai bronzi figurati, non stereotipo riflesso di uno stile iniziato per moda e continuato in maniera acritica, ma sempre rivisitato con precisi criteri selettivi a seconda dell'ambiente e dei tempi, strumento di ricezione e trasmissione di modelli culturali e, come tale, contraddistinto da una costante ri-elaborazione del linguaggio/messaggio.

E sarei felice se Stane Gabrovec volesse essere ancora al nostro fianco con le sue lucide intuizioni in questo percorso che lascia intravedere sempre maggiori affinità tra l'area veneta e quella slovena, radicando nella protostoria il concetto diocleziano di *Venetia et Histria*.

Loredana Capuis
Università di Padova
Dipartimento di Scienze dell'Antichità
Piazza Capitaniato 7
I-35139 Padova

²³ Sui dischi di Montebelluna e sulle nuove documentazioni cfr. L. Capuis, G. Gambacurta, Dai dischi di Montebelluna al disco di Ponzano: iconografia e iconologia della dea clavigera nel Veneto, *Quaderni di Archeologia del Veneto* 14, 1998, pp. 108-120. Sul quadro della religiosità veneta in generale cfr. L. Capuis, Per una geografia del sacro nel Veneto preromano, in: *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dal periodo arcaico a quello tardo-repubblicano*, Atti Convegno Perugia 1-4 giugno 2000, c.s.