Pratiche della scrittura e tradizioni religiose nella *Venetia* fra culture indigene e mondo romano
a cura di Lorenzo Calvelli e Giovannella Cresci Marrone

Le pratiche performative collettive e individuali. Le fonti iconografiche

Angela Ruta Serafini
già Soprintendenza per i Beni archeologici del Veneto

Luigi Sperti
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Luca Zaghetto
Ricercatore indipendente

Abstract This article examines iconographic sources found in pre-Roman and Roman places of worship in the Veneto region. A. Ruta Serafini and L. Zaghetto analyze bronze plates and bronze figurines from the pre-Roman and early Roman periods; L. Sperti examines Roman bronze figurines. The first study highlights how both categories of finds – among the richest iconographic corpora in Europe from the Second Iron Age – depict images of men and women who can be interpreted as devotees and offerings. The absence of a deity accords well with the predilection for ritual, rather than myth, typical of Italic cultures. The second study highlights the innovations in Roman figurative production in bronze, where typical pre-Roman themes give way to representations of deities and personifications, sometimes in syncretic forms.

Keywords Iconography. Cult. Iron Age. Roman age. Roman statuettes.

Sommario Lamine e bronzetti di età preromana. – 1 Premesse. – 2 I luoghi di culto della Venetia. – 3 Le lamine figurate. – 4 I bronzetti di Este Reitia (EST.rei). – 5 Conclusioni. – I bronzetti di epoca romana.

Edizioni Ca'Foscari

Antichistica 46 | Storia ed epigrafia 12
e-ISSN 2610-8291 | ISSN 2610-8801
ISBN [ebook] 978-88-6969-967-2 | ISBN [print] 978-88-6969-968-9

Peer review | Open access
Submitted 2025-07-17 | Accepted 2025-09-12 | Published 2026-10-19
© 2026 Ruta Serafini, Sperti, Zaghetto | CC BY 4.0
DOI 10.30687/978-88-6969-967-2/004

Lamine e bronzetti di età preromana

1 Premesse

L'obiettivo di questo articolo è il riconoscimento dei frequentatori dei luoghi di culto del Veneto preromano e romano attraverso la lettura dei documenti iconografici, con particolare attenzione all'atto performativo, collettivo e/o individuale, che questi esprimono. L'intervento è diviso in due parti, una riguardante l'età preromana, stilata dagli scriventi, la seconda, dedicata all'età romana, curata da Luigi Sperti. I due testi, per quanto indipendenti, sono di fatto complementari. Le fonti esaminate consistono in un cospicuo numero di ex voto figurati rinvenuti in tre diversi santuari veneti: lamine figurate e bronzetti a tutto tondo.[1]

Il tema e la struttura del lavoro richiedono alcune premesse che qui formuleremo per punti. Primo. Il confine fra i due contributi non è cronologicamente netto, specialmente nel caso di alcune lamine; per questa ragione sono state affrontate in un unico testo. Diversamente, i bronzetti costituiscono una serie diacronicamente ben definibile, quanto basta a giustificare due studi distinti.

Secondo. L'uso del termine performativo – che ci è stato suggerito e che abbiamo accolto volentieri – fa riferimento alla teoria degli atti linguistici, formulata da J.L. Austin e J. Searle.[2] La teoria, pur se affascinante, è piuttosto complessa e di non facile applicazione; in questo caso aiuta tuttavia a sottolineare due concetti pertinenti: da un lato che siamo alla ricerca non solo dei protagonisti, ma anche delle loro azioni e possibilmente delle intenzioni comunicative da queste sottese; dall'altro lato, che per questo scopo, è necessario dare adeguata importanza al *contesto*. A questo proposito, trattandosi di reperti di natura iconografica è necessario ricordare che, nel caso delle lamine, ci troviamo di fronte ad una doppia nozione di contesto: quello riferito al reperto in quanto tale, e quello evocato dalla sua raffigurazione, ossia il contesto 'scenico', la cornice entro la quale agiscono i protagonisti.

Anticipiamo qui che le nostre lamine, purtroppo, ritraggono solo raramente qualche elemento dello sfondo, per cui il contesto scenico,

1 Per i santuari qui citati cf.: Este Reitia: Chieco Bianchi 2002; Capuis, Chieco Bianchi 2010; 2020; Gambacurta, Cipriano, Bondini 2020; Meggiaro: Ruta Serafini 2002; 2005; Zaghetto 2002; Caldevigo: Zaghetto 2002c; Vicenza: Zaghetto 2003; Lagole: Fogolari, Gambacurta 2001; Altino Fornace: Tirelli 2002a; Gambacurta 2002; Oderzo: Ruta Serafini, Zaghetto 2001; Treviso: Malnati 2004; tutti con bibliografia precedente. Fra i numerosi studi critici cf. Mastrocinque 1987; Pascucci 1990 (in particolare); Capuis, Chieco Bianchi 2012.

2 Austin 2019; Searle 1976.

il grande assente di questa iconografia – quand'anche mancante o non manifesto, da dare comunque per definizione –, va ricercato per altra via. Tale via coincide, in modo quasi obbligato, con l'analisi del *co-testo,*[3] l'insieme delle informazioni di diversa natura espresse dai singoli testi. Esse di norma risultano tanto più parlanti quanto più riunite in un sistema organico; e questo ci porta al terzo punto.

Benché si tratti di una questione raramente discussa, è utile ribadire che l'iconografia è una materia con basi non ancora sufficientemente definite, né sotto il profilo teorico, né metodologico. Basti qui ricordare che a tutt'oggi manca ancora una grammatica delle immagini o anche solo un metodo affermato per segmentare il racconto figurato. In considerazione di ciò, si è qui tenuto conto di una particolare procedura di analisi delle immagini realizzata sul modello della lingua naturale.[4] In essa i singoli elementi della raffigurazione (uomini, animali, vegetali, manufatti) vengono trattati alla stregua di *parole*, mentre le catene di elementi (ovvero catene di parole, come nel caso di una figura e dei suoi attributi) vengono trattate come *frasi*.

Questo metodo, esattamente come la teoria degli atti performativi, prevede che si inizi dall'esame della parola, l'unità minima del discorso iconografico.[5] Nel presente studio, quantomeno in fase di esposizione e commento dei dati, abbiamo invece privilegiato l'approfondimento delle frasi, vale a dire, nel nostro caso, delle figure umane. Discutere e processare una tipologia delle figure umane,[6] definite comunque dai loro attributi e dai loro elementi connotativi, è parsa la soluzione migliore per soddisfare sia la necessità di concisione, sia la principale domanda di partenza: chi sono i protagonisti raffigurati su lamine e bronzetti?

Un'ultima considerazione. L'interpretazione, che per principio non potrà mai essere né certa, né certificata, lo sarà tanto più qui, dove si chiede di identificare con scrupolo lo status di alcuni protagonisti e/o del contesto dell'azione. Assumeremo comunque il principio secondo il quale nell'esegesi di un testo, il senso letterale deve precedere ogni altro tipo di interpretazione seconda.[7] Declinato nel nostro panorama, diremo che, in assenza di segni contrari ed espliciti, un'immagine realistica viene qui valutata come tale.

3 Eco 1979.

4 Zaghetto 2002a.

5 Sul tema della 'parola' era particolarmente sensibile Austin (2019).

6 Ricordiamo che sia Vicenza, sia Este Caldevigo, sia Este Meggiaro sono già stati oggetto di analisi dettagliate e di un esame a tappeto 'parola per parola' (Zaghetto 2003; 2002b; 2002c).

7 Eco 1990.

Se l'assunto generale è teoricamente valido, non sempre è vero; anche una narrazione apparentemente realistica può infatti prevedere, per quanto ben celato, un secondo e più profondo piano di lettura. Qui, tuttavia, continueremo a puntare sui significati primi perché l'assunto viene avvalorato da quanto mostrano i repertori figurati delle culture contermini e contemporanee.[8] In tali corpora le ambientazioni non realistiche presentano infatti sempre uno o più segni in grado di evocare e designare in modo chiaro la natura del contesto scenico, sia esso funerario, oltremondano, mitologico, ecc.[9] Segni che sulle lamine non compaiono.

Vi sono poi i prodotti dell'Arte delle situle, i diretti progenitori delle nostre lamine figurate: qui il mondo rappresentato è prevalentemente quello reale. L'Arte delle situle sembra esprimere in particolare una marcata propensione per eventi rituali, e alcuni di tali rituali sono anche riconoscibili, nonché ricollegabili a note celebrazioni dell'antichità italica – e verosimilmente anche veneta.[10] Proprio la ritualità – qui in netta opposizione al mito –, come vedremo, sembra il filo conduttore che lega i reperti figurati più antichi e quelli da santuario, la cifra culturale che accomuna i due diversi orizzonti locali, quello delle raffigurazioni con destinazione privata, e quelle con destinazione pubblica.

Per quanto riguarda infine la selezione dei luoghi di culto e dei materiali esaminati, ci si è concentrati sulle lamine recanti raffigurazioni umane, mentre sono state escluse quelle ritraenti animali, dettagli anatomici, scudi e/o dischi non figurati, ecc., nonché i grandi dischi figurati, una serie omogenea di bronzi a sé stante sotto il profilo della distribuzione geografica, della destinazione e dei soggetti ritratti.[11] Per le lamine con figure umane è parso funzionale prendere in considerazione e raffrontare i due luoghi di culto per i quali si dispone dell'edizione completa delle lamine figurate, ossia il santuario di Este Reitia (EST.rei) e quello di Vicenza (VIC.psg). Le lamine da altri contesti verranno richiamate per confronti o quando ritraenti soggetti, figure o attributi significativi e/o non attestati nei depositi succitati.

Analogamente per i bronzetti, si esaminano e si mettono a confronto i due depositi più ricchi e editi in forma esaustiva: ancora Este Reitia

8 È il caso, ad esempio, dei contenitori bronzei tipo Klein-Klein, delle stele funerarie felsinee, delle lastre etrusco-laziali, corpora compresi fra VII e IV sec. a.C.

9 Cf. ad esempio Zaghetto 2024.

10 Precisamente sia con il rito del sacrificio del cavallo, condotto secondo il modello indoeuropeo (vedi *october equus*), sia con riti strettamente affini ai *suovetaurilia* (Zaghetto 2017; 2022). Per articolate letture in chiave realistica cf. anche le interpretazioni delle due situle di Montebelluna (Ruta Serafini, Zaghetto 2019; Gambacurta 2021).

11 Pettenò 2013.

e, questa volta, Lagole di Calalzo (LAG.). Sono stati esclusi i bronzetti schematici che similmente ai dischi figurati, per varie caratteristiche, avrebbero appesantito la ricerca, qui necessariamente limitata per spazio e tematiche.

Tutti e tre i luoghi di culto, ricordiamo, hanno inoltre restituito documenti epigrafici.

[Angela Ruta Serafini, Luca Zaghetto]

2 I luoghi di culto della Venetia

Pochi brevi cenni introduttivi sui luoghi di culto della Venetia: qui i santuari sono conosciuti più per i materiali che per le infrastrutture.[12] Il più antico, quello di Reitia, nasce attorno al VII secolo a.C., mentre la maggior parte degli altri si datano a partire dalla fine del VI secolo a.C., momento decisivo nello sviluppo dei centri veneti, nei quali, proprio l'apparire di tali complessi sembra testimoniare un importante salto verso la città-stato **[fig. 1]**.

Alcuni di essi, resteranno in vita per poco più di due secoli, come Este Caldevigo e Este Meggiaro, altri invece come Vicenza, fino alla prima età imperiale, altri infine come Este Reitia, fine alla fine o quasi dell'età classica **[fig. 1b]**.

Quanto alla funzione, oltre alla qualità dei reperti ivi rinvenuti, risulta parlante la distribuzione geografica e topografica; si riconoscono infatti, abbastanza distintamente santuari urbani (Vicenza) o periurbani (Este), extraurbani – in connessione con uno o con molteplici centri abitati –, santuari di frontiera e altro ancora.[13]

[Angela Ruta Serafini, Luca Zaghetto]

12 Cf. Gambacurta, Murgia, Ruta Serafini, Tirelli in questo volume.

13 Capuis 2005.

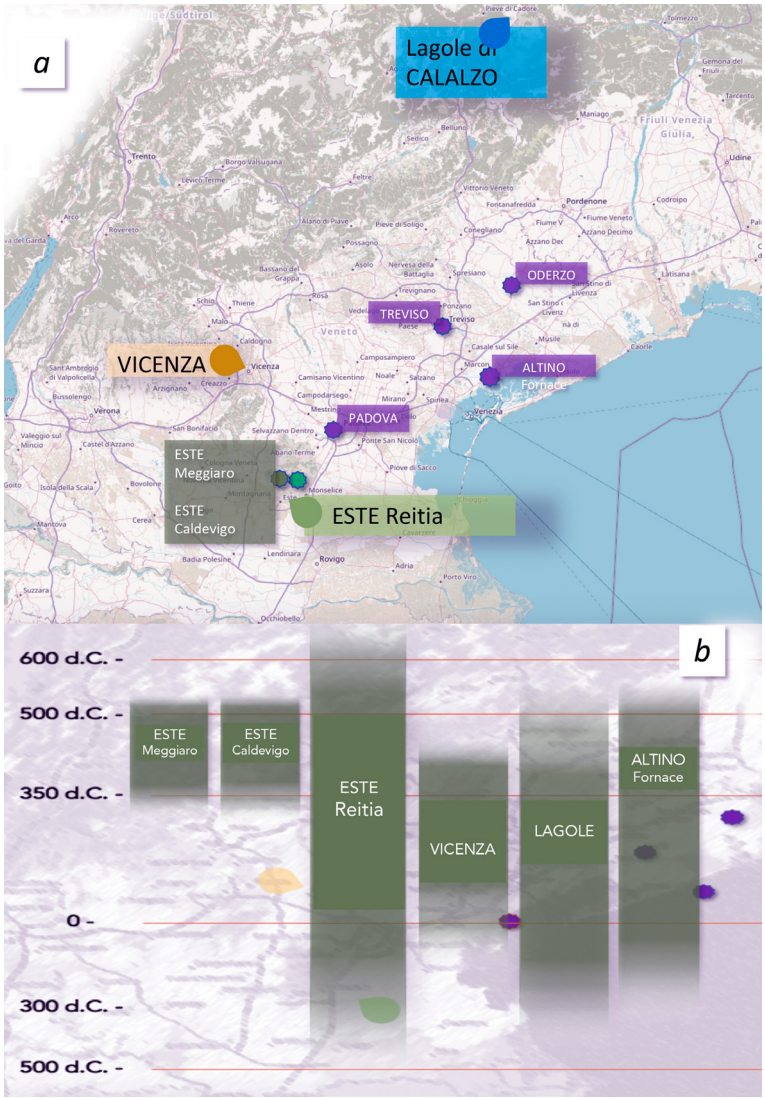


Figura 1 Luoghi di culto citati nel testo e cronologia

3 Le lamine figurate

Le lamine figurate costituiscono uno dei tratti più tipici del Veneto preromano (e romano) e rappresentano l'evoluzione dei prodotti dell'Arte delle situle.[14] Questi ultimi, diffusi nel bacino Altoadriatico e nell'arco alpino centrale e orientale perlopiù fra il 650 e il 450/400 a.C., erano in gran parte contenitori di liquidi da libagione – da cui il nome –, oppure oggetti da indossare, come placche per cinture, elmi, o ancora altri prodotti (foderi per coltelli, ecc.). In tutti i casi si tratta di artefatti decorati con tecnica a incisione e sbalzo; diversamente dalle lamine, si presentano in forma di narrazioni anche molto complesse, capaci di riprodurre spaccati importanti e scene piuttosto articolate della vita reale, utilizzate dalle élites per comunicare il loro status principesco/aristocratico. In tutta la cultura veneta e solo in essa la nascita dei santuari, sembra segnare un cambio di committenza, di funzione e di destinazione dei bronzi figurati:[15] non più artefatti di proprietà, da indossare o da conservare – ed eventualmente da deporre in tomba –, ma ex voto da lasciare nella casa comune della/e divinità.[16]

È evidente come questo cambio di destinazione sia all'origine del mutamento di soggetti, ora più elementari, fortemente omologati e ristretti a pochi protagonisti e a pochi temi: singole figure o al massimo cortei.

A fronte di questo ristretto spettro di soggetti, il corpus delle lamine votive offre tuttavia la sua quantità; decisamente inconsueta e, quel che più conta, sufficiente a svolgere un esame del repertorio particolarmente serrato.

Le lamine sono realizzate a partire da fogli di bronzo e utilizzando due tecniche: o l'*incisione*, spesso accompagnata dallo *sbalzo*, oppure lo *stampo*, che prevedeva l'impiego di punzoni in legno con i quali si potevano riprodurre sia singole figure, sia sequenze più lunghe.[17] Talvolta – tipica di Este Reitia – si riscontra una terza tipologia: lamine *ritagliate* seguendo il profilo della figura umana. Una volta ultimate, le lamine venivano appese a un qualche supporto, quasi certamente in legno, come dimostra la presenza costante dei fori in cui passavano i chiodi per l'affissione, fondamentali per capire se la lamina è giunta a noi intera o parziale.[18]

14 Sull'Arte delle situle cf. Saccoccio 2023 con bibliografia, il più aggiornato lavoro compendiario sul tema.

15 Zaghetto 2007; Capuis Chieco Bianchi 2012.

16 Marinetti 2008.

17 Baldini Cornacchione, Buson 2010.

18 Gambacurta, Ruta Serafini 2022.

3.1 Tipologia delle figure umane

Le lamine votive[19] ritraggono sia figure maschili, sia femminili (in sigla: M, F)[20] **[fig. 2]**.

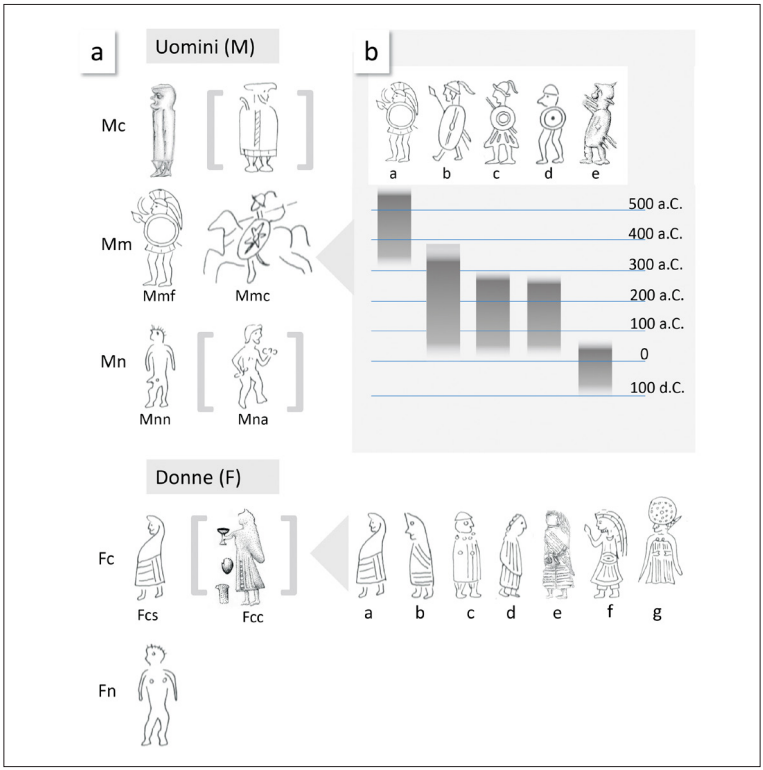


Figura 2 Lamine figurate con soggetti umani: a. Tipologia; b. Cronologia delle figure maschili. Fra parentesi quadre i tipi dotati di attributi (diversi da quelli dell'armamento)

19 La tipologia qui esposta, come detto, è volutamente essenziale. Per un quadro tipologico più articolato cf. Pascucci 1990. Laddove citate singolarmente, le lamine e vengono richiamate con la sigla della città (EST. = Este; VIC. = Vicenza), una seconda sigla riferita alla località (EST.rei. = Este Reitia; cal. = Caldevigo; meg. = Meggiaro; VIC.psg. = Vicenza piazzetta San Giacomo), e infine il numero progressivo che è il medesimo usato nelle edizioni complete dei depositi (Este Reitia = Capuis, Chieco Bianchi 2010; Vicenza piazzetta San Giacomo = Zaghetto 2003).

20 Tecnicamente, in luogo di 'donne' e 'uomini' sarebbe stato corretto usare i termini femmine e maschi, in quanto nelle due categorie sono compresi, molto probabilmente, anche ragazzi e ragazze molto giovani, se non ancora bambini/e.

Gli uomini (M) possono comparire sia in lamine singole (M), sia collettive (MM): sia miste (MF).

Fra gli uomini si contano:

a. in abiti civili (Mc);
b. militari (Mm): fanti (Mmf); cavalieri (Mmc);
c. nudi (Mn): senza attributi (Mnn): con manubri (atleti) (Mna).

Nella maggioranza quasi assoluta gli uomini risultano gradienti, ovvero ritratti di profilo.[21]

Fra i militari (Mm) si riconoscono diversi tipi sulla base delle armi, e in particolare degli scudi:

a. con *oplon*/clipeo;
b. con scudo ovale ed elmo di vario tipo (ma con pennacchio);
c. con scudo circolare piccolo, elmo con pennacchio e gonnellino;
d. con scudo circolare piccolo ed elmo a calotta;
e. con scudo ovale o rettangolare ed elmo con paranuca.

La distinzione, in questo caso, è puramente cronologica e, in quanto non espressamente funzionale, non è stata oggetto di classificazione tipologica. Ad ogni modo, i militari con *oplon* (a.) si datano fra il 550 e il 350/300 a.C.[22] I guerrieri con scudo ovale (b.), dal tardo orizzonte oplitico (IV secolo inoltrato), fino all'inizio del I secolo a.C.[23] I militari con scudo tondo piccolo (c/d.), sulla base dei pochi confronti disponibili, dovrebbero potersi datare all'incirca al III e al II secolo a.C.[24] I militari con scudo ovale o rettangolare e con elmo con paranuca (e.), fra la seconda metà del I a.C. e il I secolo d.C.[25]

Anche tra le figure femminili (F) si registrano sia lamine singole (F), sia collettive (FF), sia (ovviamente) miste (MF). Quanto ai tipi, si hanno:

a. donne in abiti civili (Fc): senza attributi (Fcs); con attributi (Fcc);
b. nude (Fn).

21 È impossibile capire quando le figure di profilo siano effettivamente ritratte mentre camminano e quando no.

22 Sia per i probabili *realia* designati, sia, coerentemente, per l'associazione maggioritaria con elmi a calotta e cimiero. Per le datazioni e quanto citato qui di seguito in proposito, cf. Zaghetto 2003.

23 Per l'associazione principalmente con elmi di tipo ellenistico. Per il momento finale, si vedano i militari dell'Ara di Domizio Enobarbo, comunemente datata fra 130 e 80 a.C. (Polito 2021).

24 Lo scudo circolare senza bordo e di dimensioni medie o piccole è tipico, in varie parti d'Europa (cf. ad esempio la statuaria della piena e tarda età del ferro della penisola iberica), di questi due secoli.

25 Per i probabili *realia* designati, e per l'associazione con l'elmo con paranuca, entrambi adottati dall'esercito romano a partire dallo scorcio dell'età repubblicana.

Anche le donne sono solitamente ritratte di profilo, ma alcune in parte frontalmente (il corpo), in parte (testa e piedi) di profilo.

Un ulteriore segno di distinzione per le donne vestite (Fc) riguarda la presenza o meno del velo (zendale) sulla testa o, in alternativa, altri elementi iconografici che compaiono sul capo o il tipo di acconciatura:

a. con zendale (avvolgente e/o vistoso, con striature oblique; lunga tunica);
b. con protome a becco (e mantella avvolgente con striature oblique);
c. con copricapo conico o a basco (e mantello con striature verticali);
d. senza copricapo;
e. con braccio visibile (e copricapo non leggibile)
f. con vista parzialmente frontale (senza copricapo/copricapo non leggibile; con tunica e talvolta anche mantella);
g. con disco (con tunica e talvolta anche mantella).

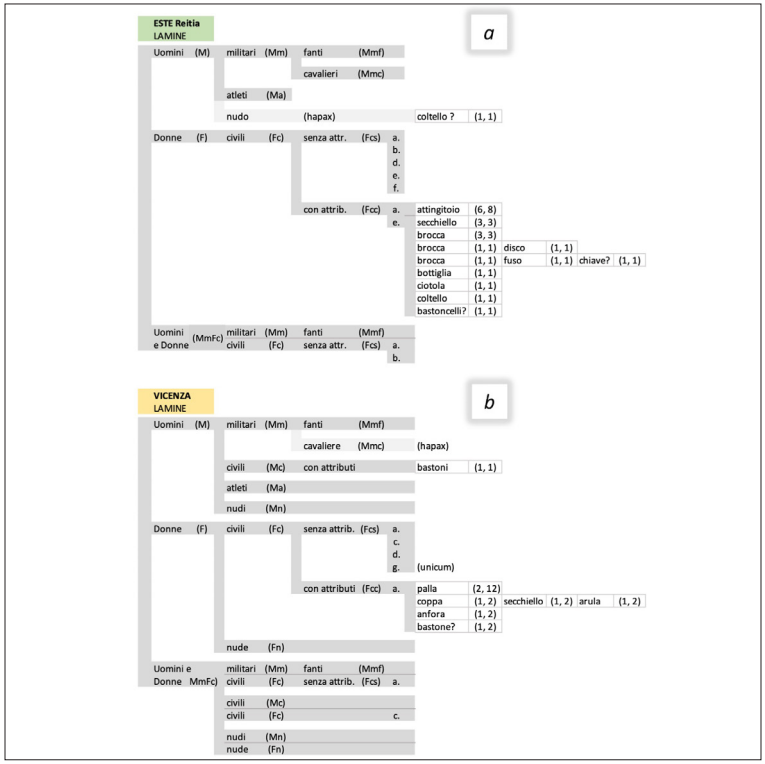


Figura 3 Lamine: schema dei tipi di figura attestati a Este Reitia (a) e a Vicenza (b)

Quanto alla tecnica figurativa, si possono avere sia sequenze di personaggi ritratti all'interno di una propria cornice, ove la ripetizione può rappresentare una sorta di corteo **[fig. 8g]**, oppure sequenze di figure prive della cornice, che ritraggono senza dubbio una più realistica sfilata **[fig. 7m]**.

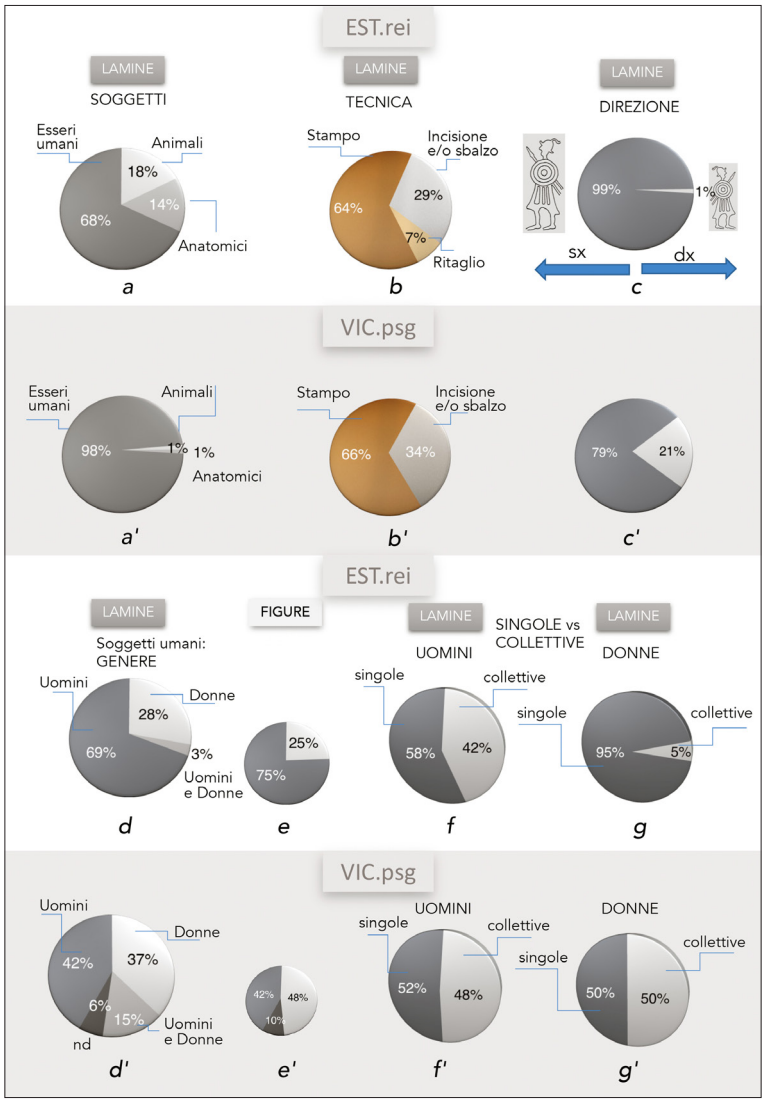


Figura 4 Lamine: percentuali attestate a Este Reitia (a-g) e Vicenza (a'-g')

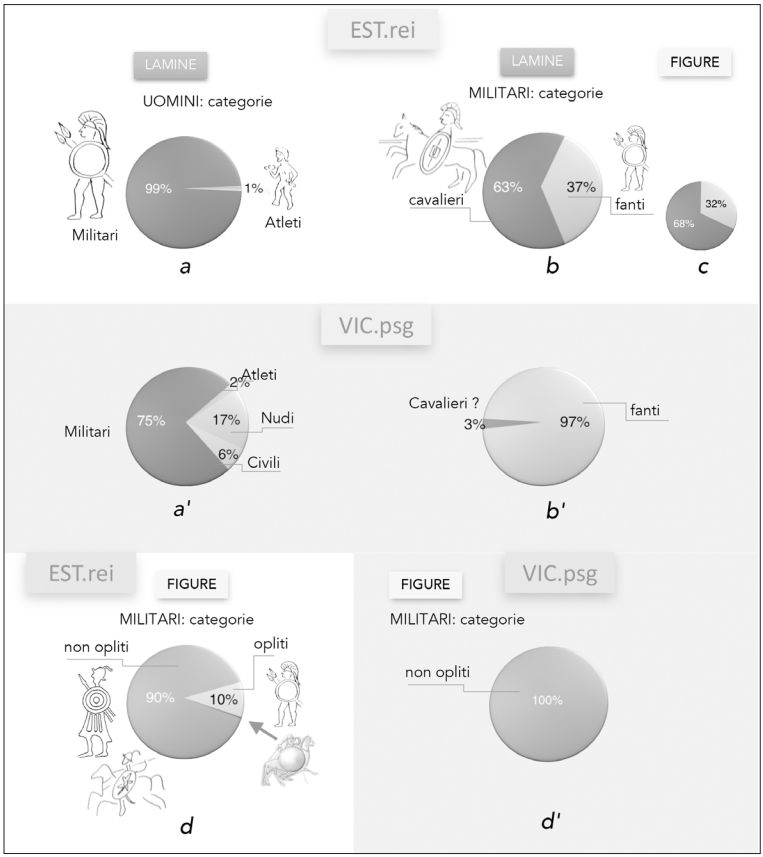


Figura 5 Lamine: percentuali di figure maschili e varie declinazioni attestate a Este Reitia (a-d) e Vicenza (a'-d')

3.2 Le lamine di Este Reitia (EST.rei.)

Il santuario di Reitia, rinvenuto nel fondo Baratella a Este verso la fine dell'Ottocento, e collocato in posizione suburbana a circa 300 m a est del confine dell'isola cittadina, è il luogo di culto che ha restituito il maggior numero di reperti, ora interamente pubblicati.[26]

26 Pregevole sia la prima edizione, opera di Gherardo Ghirardini e pubblicata nel 1887, sia quella integrale, curata da H.W. Dämmer, composta da una serie di 14 volumi e recentemente completata.

Le lamine lavorate sono in totale più di 1.000; 490 recano figure umane; 81 sono frammentarie e non prese in considerazione;[27] 116 hanno raffigurazioni di animali; 141 sono le riproduzioni di dischi o di scudi in forma miniaturistica;[28] le restanti comprendono astucci, armille, frammenti di cintura e altro.

Relativamente alle lamine figurate un primo dato riguarda i soggetti **[fig. 4a]** ed evidenzia come la rappresentazione di esseri umani costituisca il focus centrale: le lamine con figure umane sono infatti ben oltre la maggioranza rispetto agli animali (68% vs 18%) e agli anatomici (14%).

Il grafico a fig. 4b riporta, fra le lamine con figura umana, la percentuale di quelle realizzate a sbalzo e/o incisione, e di quelle a stampo **[fig. 4b]**. La prima tecnica è sicuramente precedente rispetto a quella a stampo, ma è pressoché certo che, dal momento dell'introduzione della seconda, esse convivano. L'alta percentuale di lamine realizzate con stampo/punzone (64%), più del doppio di quelle ad incisione e/o sbalzo (29%), è un buon dato anche a livello cronologico, in quanto mostra come il periodo di massima produzione debba, con tutte le cautele, coincidere con un orizzonte temporale *post quem* rispetto al momento di introduzione dello stampo.

In fig. 4c sono espressi i valori che riguardano la direzione delle figure umane **[fig. 4c]**. Qui la proporzione è schiacciante: 99% di lamine con personaggi rivolti verso sinistra (395 esemplari), e solamente l'1% (5 esemplari) di lamine con figure rivolte a destra; 2 con atleti, una con militare (cavaliere), un nudo (ancora l'*hapax* EST.bar.083; **fig. 7l**) e una donna.

Le 404 lamine con figure umane comprendono sia versioni singole, sia collettive; fra le collettive si contano sia sequenze di soli maschi (M), sia di sole femmine (F), sia di maschi e femmine insieme (MF).

Dal punto di vista numerico si evidenzia una netta prevalenza di soggetti maschili: 69% uomini (M = 279); 28% donne (F = 113); 3% miste (MF = 12) **[fig. 4d]**. Il dato è pressoché uguale se, in luogo delle lamine, consideriamo il totale delle figure rappresentate **[fig. 4e]**; in questo caso, includendo anche le immagini che compaiono nelle lamine miste (MF), emerge un valore finale di 75% uomini (M = 493) e 25% donne (F = 160). Che si esaminino le lamine o le singole figure, il dato è dunque sostanzialmente equivalente e quantificabile globalmente in un valore prossimo al rapporto F/M: 1/3.

Analizzando invece il rapporto fra lamine individuali e collettive, riscontriamo che, mentre fra gli uomini le lamine singole sono di poco superiori a quelle collettive **[fig. 4f]**, nel caso delle donne le singole

27 Sono state escluse le lamine con figure umane edite in Capuis, Chieco Bianchi 2020, in quanto frammentarie e lacunose.

28 I valori sono ricavati da Capuis, Chieco Bianchi 2010.

sono ben il 95% del totale **[fig. 4g]**. Quasi del tutto assenti, quindi, le lamine con teorie di sole donne.

Le figure maschili pur essendo il nucleo più consistente, sono quelle dotate di maggiore uniformità rispetto ai personaggi designati, ed è un'uniformità molto eloquente. Se si escludono infatti 3 lamine di atleta (per un totale di 6 figure = 1%) e un personaggio nudo con in mano un oggetto indecifrabile (EST.rei.083; **fig. 7l** = hapax) le figure maschili attestate ritraggono infatti esclusivamente militari (Mm) **[fig. 5a]**.

Fra i militari (Mm) troviamo soldati di fanteria (Mmf) e cavalieri (Mmc), con i cavalieri che pesano quasi il doppio dei fanti (63% vs 37%) **[fig. 5b]**. I valori non mutano se passiamo dal numero di lamine a quello delle figure in totale: 328 cavalieri (Mmc), pari al 68% dei militari, contro 156 fanti (Mcf), pari al 32% di tutte le figure marziali **[fig. 5c]**. Gli opliti sono il 10% dei guerrieri **[fig. 5d]**, e solo un cavaliere porta elmo e scudo oplitico; la bassa percentuale ben si accorda con la cronologia e il periodo di massima frequentazione del santuario (IV-II secolo a.C.), nonché con la scarsa entità dei reparti a cavallo durante l'affermazione della tattica oplitica.

Le figure femminili presentano un panorama differente. Innanzitutto, sono assenti donne con armi – aspetto non scontato dal momento che nei luoghi di culto coevi non mancano le riproduzioni di divinità femminili armate.[29] Nessuna figura femminile nuda, né in sequenza, né sola (come a Vicenza).

Fra i vari tipi di donna **[fig. 6a]**, la più attestata è quella con zendale (a), che da sola avvicina la metà delle presenze femminili, mentre completano il campione altre tre categorie, rappresentate circa con frequenza fra il 29% e il 5%; si tratta della donna con protome a becco (b), quella senza copricapo (d), quella ritratta semi-frontalmente (f) e quella con braccio visibile (e).

Quanto al rapporto fra le figure femminili con attributi e quelle senza **[fig. 6b]**, si manifesta una netta prevalenza delle seconde. Fra gli attributi **[figg. 3a, 7]** si contano: 6 attingitoi **[fig. 8e]**, 5 contenitori simili ad una brocca allungata **[figg. 8a, c]**; 3 secchielli; una sorta di bottiglia; una ciotola; un elemento circolare con croce forse appeso alla veste **[fig. 8a]**; un fuso, una chiave **[fig. 8c]**; un probabile coltello **[fig. 8d]**.

Considerando che una donna porta sia una brocca sia, nella tasca, un fuso e una chiave, ed una seconda figura femminile invece reca una brocca e il disco con croce, in totale il rapporto fra le donne senza attributi e quelle che ne sono dotate è di 140 individui a 17, ovvero 89% vs 11% **[fig. 6]**.

29 Cf. ad esempio le raffigurazioni femminili dal santuario di Artemide Orthia a Sparta, già (giustamente) accostato per comuni evidenze al santuario di Reitia (Fogolari 1988, 170-3).

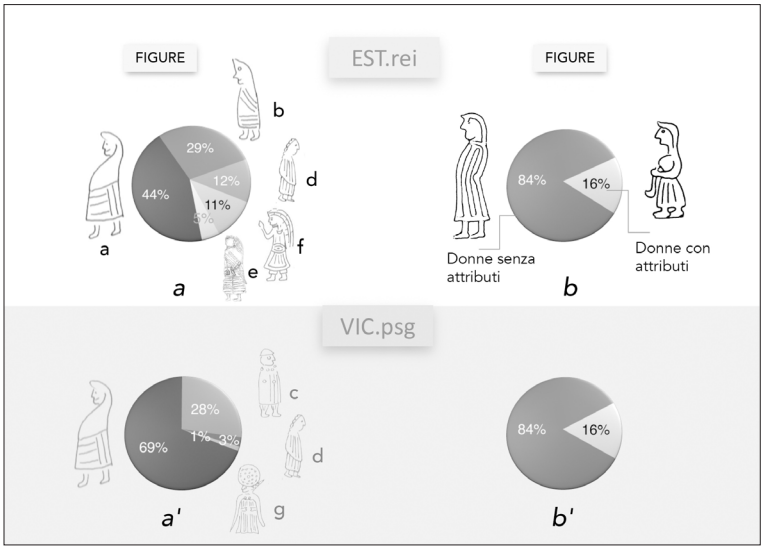


Figura 6 Lamine: percentuali dei diversi tipi di figure femminili e presenza/assenza di attributi a Este Reitia (a-b) e Vicenza (a'-b')

3.3 Le lamine di Vicenza piazzetta San Giacomo (VIC. psg.)

Le lamine figurate di Vicenza provengono da un recupero fortuito avvenuto nel 1959 in pieno centro cittadino dove, come dimostrato da alcuni saggi effettuati a posteriori, doveva trovarsi un luogo di culto dotato di un muro di terrazzamento. I manufatti raccolti sono circa 200; molti sono frammentari, mentre le lamine figurate, talvolta anche in ottimo stato di conservazione, sono 88.[30] La quasi totalità ritrae soggetti umani (84, 98%); si aggiungono solamente una lamina con animale e una anatomica (una gamba)[31] **[fig. 4a']**. Le lamine a stampo sono 57 (66%), mentre quelle a incisione e sbalzo sono 29 (34%) **[fig. 4b']**.

In gran parte le figure sono ritratte verso sinistra, come da consuetudine fra gli ex voto veneti (79% vs 21%) **[fig. 4c']**.

Anche a Vicenza si hanno lamine singole e collettive, nonché maschili (M), femminili (F) e miste (MF). Il rapporto fra uomini e donne è quasi pari (M = 42% vs F = 37%), e non poche sono anche le lamine che ritraggono uomini e donne insieme (MF = 15%) **[fig. 4d']**. Il dato cambia poco se in luogo delle lamine si considera il numero

30 I pezzi sono 86. In due casi però un foglio di lamina contiene due stampi di singole figure non ancora ritagliate.

31 Con confronto a Oderzo Foro (Ruta Serafini, Zaghetto 2001).

di figure **[fig. 4e']**, con le donne (F = 111) che superano leggermente gli uomini (M = 98) (F = 48% vs M = 42%; 10% = figure di genere non riconoscibile).

Quanto alla percentuale di lamine singole e collettive, selezionando anche qui come a Este le categorie maggioritarie, e cioè quelle dei guerrieri e delle donne, riscontriamo un sostanziale equilibrio: entrambe presentano un numero quasi pari di lamine singole e collettive **[fig. 4f', g']**.

Le lamine maschili **[fig. 5a']** mostrano una netta preponderanza di militari (Mm = 75%) seguiti a lunga distanza dai nudi non recanti alcun manufatto (17%), dai personaggi in abiti civili (6%) e infine dagli atleti/pugili (2%).

Esclusa una lamina con cavaliere, peraltro controversa perché ricavata da un punzone circolare – simile ad una serie di Este Reitia[32] – e probabilmente senza armi, tutti i militari sono gradienti (Mmf) **[fig. 5b']**. Nessuno reca poi l'armamento oplitico **[fig. 5d']**, e questo fornisce un valido termine *ante quem non*, da collocare presumibilmente attorno al 350 a.C.

Le donne appaiono vestite o nude; le prime sono in netta maggioranza (Fc, 86%) e si presentano in sequenze di sole donne (Fc, 64%), o con militari (MmFc, 18%), o con civili (McFc, 4%). Le donne in nudità (Fn, 16%) appaiono con maschi ugualmente nudi (MnFn, 12%) oppure, sporadicamente, da sole (2%).

Risultano prive di attributi le donne ritratte su 84% delle lamine **[fig. 6b']**. Tre donne impugnano una coppa e forse un secchiello, tenuti sopra un'arula **[fig. 8f]**; le dodici restanti hanno come attributo una probabile palla lanciata in aria **[fig. 8g]**. Da rilevare un elemento importante: gli attributi compaiono solo in associazione con donne che indossano lo zendale (Fc/a).

[Luca Zaghetto]

3.4 Confronto fra Este Reitia e Vicenza

Il primo dato che emerge dal confronto fra i due depositi è che, a dispetto della maggiore quantità (404 vs 88) le lamine figurate di Este presentano un minor numero di soggetti **[fig. 7]**.

Simile è l'impatto dei militari (Mm), in entrambi i casi i soggetti più ricorrenti, che mostrano pure un'analoga proporzione fra lamine singole e collettive **[fig. 7a]**. Totalmente diversa è invece la loro connotazione, dal momento che a Este c'è una preponderanza di cavalieri (Mmc), mentre a Vicenza esclusivamente fanti (Mmf) **[fig. 5b-b']**.

32 VIC.psg.57.

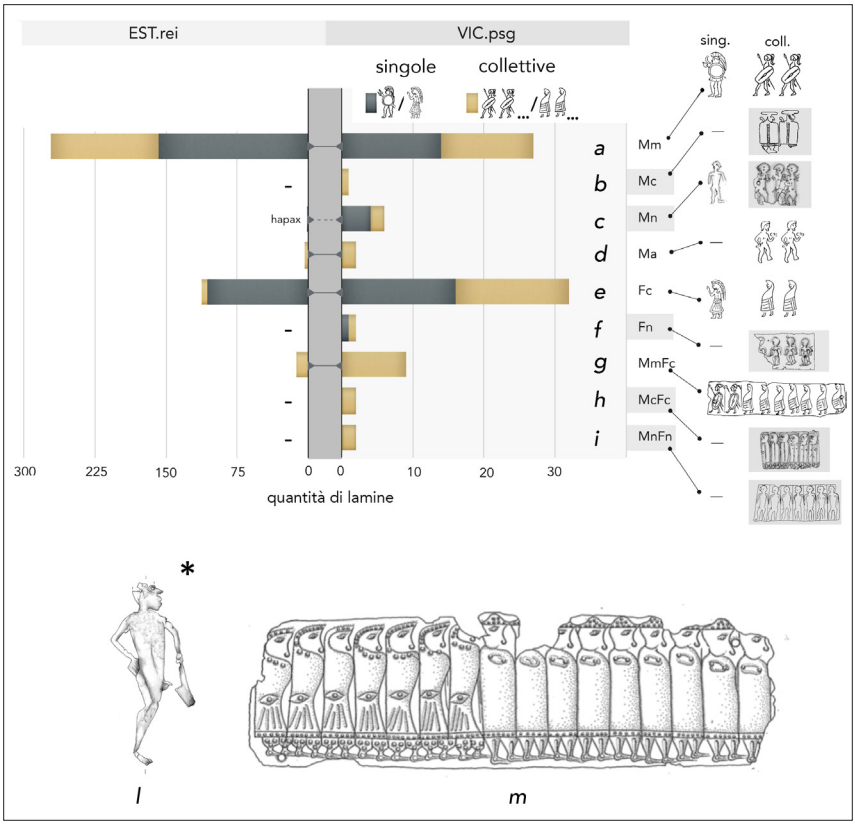


Figura 7 Lamine: a-i) confronto fra i soggetti attestati a Este Reitia e a Vicenza; l) hapax (*) maschile da Este Reitia; m) lamina con processione da Padova via Tiepolo

Relativamente simile è l'impatto della figura femminile vestita (Fc), anche se a Este sono pochissime le lamine collettive **[fig. 7e]**. E così anche il corteo composto da militari seguiti da una o più donne (MmFc) **[fig. 7g]**, e il soggetto composto da atleti/pugili (Ma) **[fig. 7d]**.

Di qui in poi le differenze appaiono invece rilevanti e significative; a Este manca infatti un cospicuo novero di soggetti, ossia lamine con: uomini civili (Mc) **[fig. 7b]**, uomini e donne civili (McFc) **[fig. 7h]** uomini e donne in nudità, sia separati (Mn, Fn) **[fig. 7c]**, sia in corteo comune (McFc) **[fig. 7i]**.

Una certa diversità si registra anche nelle figure femminili. A Este **[fig. 6a]** si hanno donne con zendale (a), con protome a becco (b) – particolare che potrebbe riprodurre, seppure in forma stilizzata, ugualmente uno zendale – donne senza copricapo (d), donne ritratte demi-frontalmente (f) e infine donne con braccio visibile (e). A Vicenza invece **[fig. 6a']**, donne con zendale (a) – anche qui, la maggioranza – e

donne con capo scoperto (d), ma diversamente da Este, donne con copricapi conici o a forma di basco (c), e finanche una con disco (g), tipo attestato a Este Caldevigo, Este Tiro a segno e Altino Fornace,[33] ma non appunto a Este Reitia.[34] Nessuna donna, infine, con protome a becco (b).

Assodato che i soli uomini con attributi sono i due dignitari di Vicenza con bastone di comando **[fig. 11d']** e l'hapax nudo di Este **[fig. 7l]**, va ricordato come i restanti siano impugnati solo da donne con zendale a Vicenza (Fc/a),[35] mentre a Este Reitia o con zendale, se associate ad un attingitoio, oppure della serie 'e', ossia con braccio visibile. A Este gli attributi principali sono perlopiù contenitori da libagione (brocche, secchielli e attingitoi **[fig. 8a-e]**), ma anche qualche strumento; a Vicenza invece, oltre a due lamine similmente con contenitori **[fig. 8f]**, altre due mostrano una serie di figure, sempre con zendale, che sembrano lanciare una palla, soggetto per ora attestato solo a Vicenza **[fig. 8g]**.

4 I bronzetti di Este Reitia (EST.rei)

Nel santuario di Reitia[36] i bronzetti sono 65: 40 uomini, 25 donne **[figg. 9-10]**. Fra i primi (M) si contano 31 militari (Mm) e 9 atleti (Ma), e fra i militari 26 fanti (Mmf) e 5 cavalieri (Mmc). Sia i militari, sia gli atleti possono indossare un gonnellino, oppure figurare nudi. Entrambi possono poi impugnare un attributo, non molto frequente fra i militari (20 senza, 6 con), ricorrente invece fra gli atleti (3 senza, 6 con), per un totale di 28 bronzetti senza attributo e 12 con. I guerrieri recano o una coppa o una tazza; gli atleti invece, o ancora una coppa, un bicchiere o un paio di pesi.

Fra le donne (F), tutte rigorosamente vestite, quelle con attributi e quelle senza sostanzialmente si equivalgono (13 senza, 11 con); 6 donne impugnano una brocca in una mano e una coppa nell'altra, 3 solo la coppa e solamente 2 la brocca.

Da segnalare un hapax, una statuetta che ritrae una donna con elmo **[fig. 10a*]**.

33 Si aggiunga anche una lamina riutilizzata, dalla necropoli di Oderzo via Spiné (Zaghetto 2023).

34 Due lamine potrebbero ritrarre donne simili a quelle con protome a becco (VIC. psg.39 e 40), ma lo stilema, di forma arrotondata, si avvicina appena a quello molto chiaro e appuntito di Este.

35 Perlomeno a Vicenza; a Este si tratta di una serie di lamine incomplete nelle quali il copricapo non si legge.

36 Chieco Bianchi 2002.

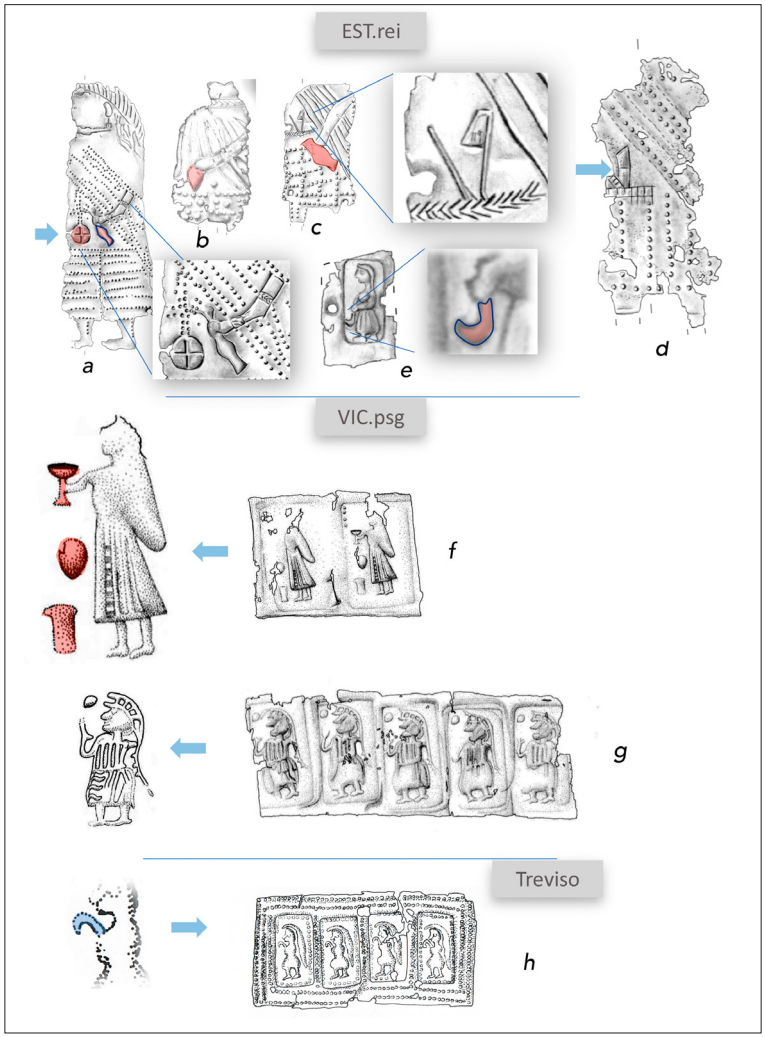


Figura 8 Lamine: donne con attributi da Este Reitia (a-e), da Vicenza (f-g) e da Treviso (h)

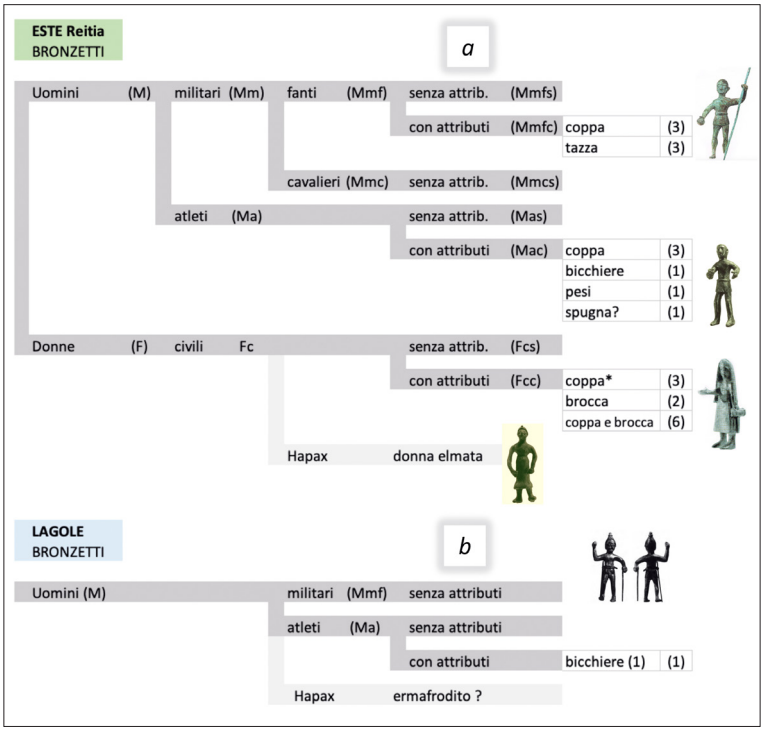


Figura 9 Bronzetti: schema dei tipi di figura attestati a Este Reitia (a) e a Lagole (b)

4.1 I Bronzetti di Lagole

A Lagole[37] i bronzetti sono 43, tutti maschili **[figg. 9-10]**. 38 sono militari, spesso nudi e in armamento celtico, 4 invece sono devoti, forse atleti. Solo una fra le 43 statuine reca un attributo: si tratta di un devoto/atleta con un bicchiere.

Da segnalare un hapax, un probabile ermafrodito.

37 Fogolari, Gambacurta 2001.

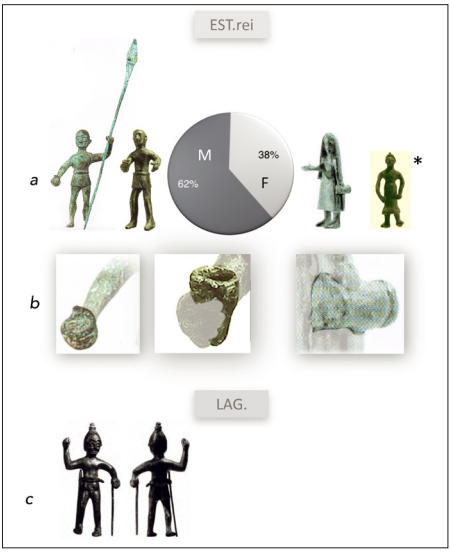


Figura 10
Bronzetti: percentuale di uomini e donne da Este Reitia (a), selezione di attributi (b) e bronzetto di militare con armamento celtico da Lagole (c). (*) hapax: donna elmata da Este Reitia

4.2 Confronto fra Este Reitia e Lagole

I bronzetti presentano una tipologia meno articolata di quella delle lamine. Fra gli uomini si contano o militari (Mm) – sia fanti (Mmf) che cavalieri (Mmc) – o atleti (Ma). A Lagole vi sono solo fanti, mentre a Este anche cavalieri **[fig. 9]**. Non si raggiungono le percentuali attestate sulle lamine, dove i cavalieri risultavano ben più dei fanti, ma probabilmente si tratta di una differenza dovuta al tipo di ex voto; bastano i pochi soldati a cavallo, rispetto alla totale assenza a Lagole, a confermare l'importanza a Este della figura del cavaliere. Nessun civile è invece attestato nei due luoghi di culto, nessuna figura cioè abbigliata con i tipici capi (mantello ed eventualmente copricapo) che troviamo, seppur in basso numero, sulle lamine.

Quanto alle donne di Este Reitia va sottolineato che sono documentate solo figure con zendale su capo, figure cioè piuttosto semplici e lontane dalla ricchezza esibita da alcune signore ritratte su lamina, dotate di vesti decorate, cintura a losanga (Fc/c), elaborate acconciature e/o disco sul capo (Fc/e-f-g).

Riepilogando, i bronzetti confermano quanto visto già con le lamine, vale a dire: a) connotazione fondamentalmente marziale della figura maschile (e solo in netto subordine, atletica); riproduzione molto standardizzata della donna che non presenta significativa variabilità né nell'abbigliamento, né negli attributi. In sintesi, i bronzetti sembrano modificare poco quanto ricavabile dalle lamine.

[Angela Ruta Serafini]

5 Conclusioni

5.1 I protagonisti

A partire dalle lamine figurate, un primo dato rilevante si coglie nella diacronia. Le lamine più antiche rappresentano solo figure singole. Le lamine collettive invece compaiono e affiancano quelle individuali solamente in un secondo tempo, ovvero a partire dal IV secolo a.C.[38]

Questo dato si manifesta solo a Este e emerge in modo chiaro dal confronto con i santuari di Caldevigo e Meggiaro che presentano solo lamine a figura singola; a Caldevigo, sia opliti, sia donne; a Meggiaro solo guerrieri in armamento oplitico.

La grammatica iconografica e i soggetti rappresentati a Este Reitia e a Vicenza sono sostanzialmente condivisi, ma si nota una selezione differente **[fig. 7]**.

Comuni ai due santuari sono i militari, le donne abbigliate e i militari insieme a donne sempre abbigliate; rari gli atleti/pugili.

Esclusive di Vicenza sono le lamine con uomini nudi, con donne nude, o con entrambi, sempre collettive. Esclusive anche le teorie con uomini e donne in abiti civili, e con soli uomini, ugualmente in abiti civili (un unico esemplare).

Da questa panoramica emerge una vistosa preponderante connotazione militare della componente maschile: a Este il personaggio in abiti civili è totalmente assente,[39] mentre a Vicenza è discretamente rappresentato.

Quanto alle donne, a Vicenza sono per numero leggermente superiori ai militari; a Este invece il dato è nettamente a favore di questi ultimi. La presenza di una percentuale comunque alta di donne va a confermare l'idea che si tratti di figure complementari rispetto agli uomini in armi, come suggerito sia dalle lamine più antiche di Este Caldevigo, dove al singolo oplita fa da contraltare la figura femminile, sia, in modo esplicito, dalla compresenza dei due soggetti su un significativo numero di lamine che ritraggono 'lunghe' teorie di militari e donne.

Il dato numerico è comunque significativo. Eloquente è il confronto con l'Arte delle situle; qui, dove i temi narrati sono vari e abbracciano numerosi aspetti della vita quotidiana, la presenza delle donne è notevolmente inferiore: meno del 10%.

La differenza di visibilità è netta ed è certamente attribuibile a questioni di contesto narrativo (e archeologico). Evidentemente

38 Capuis, Chieco Bianchi 2010, 29.

39 Lamina dubbia EST.rei.293, con quattro figure abbigliate.

le lamine votive si ritraggono scenari in cui la donna occupa una posizione decisamente più rilevante.

Concorde con questa lettura appare anche il dato relativo agli attributi, essenzialmente appannaggio femminile e riflesso di mansioni specifiche. Si tratta perlopiù di contenitori per liquidi ed attingitoi che, mai collegati al servizio della bevanda nei confronti di personaggi maschili, come invece di frequente nell'Arte delle situle, vanno ricondotti a libagioni e ad altri atti rientranti nella liturgia.

Tutti gli elementi fin qui raccolti concorrono infine ad una lettura in chiave realistica delle immagini. A supporto sovviene l'assenza in tutto il repertorio di segni che, da soli o in catena, potrebbero rimandare a protagonisti o ambientazioni oltremondane – come invece avviene in età romana:[40] nessun individuo alato, nessuna donna armata,[41] nessun animale mostruoso.

5.2 Le azioni

Il soggetto ricorrente è il corteo. Così si interpretano le lamine collettive e forse anche alcune figure singole; le scene con uomini e/o donne gradienti restano l'anima del repertorio, sia di Este, sia di Vicenza. L'elemento marziale è centrale; la maggior parte delle sfilate corrisponde infatti a parate militari - o di fanti, o di cavalieri, mai di fanti e cavalieri insieme. Notevole l'entità di cortei con cavalieri da Este **[fig. 11c]**, addirittura superiori in numero ai fanti, in sintonia con l'importanza rivestita dai reparti a cavallo negli eserciti di età ellenistica, ma anche e soprattutto con l'esistenza nel centro atestino di una affermata classe equestre, come testimoniato dalle fonti epigrafiche.[42]

Resta ambigua la funzione dei personaggi femminili che chiudono, senza mai precederli, i cortei dei militari gradienti; nessuna reca attributi e il loro numero è variabile - salvo una piccola serie di Este con una sola donna a fronte di un collettivo maschile.[43]

Ai rituali iniziatici possono ricondursi sia i guerrieri che le donne, su lamine singole o in processione, sia a Este che a Vicenza. Qui le immagini di nudi/e, ritratti insieme **[fig. 11b]**, suggeriscono trattarsi di giovani alle soglie del passaggio d'età. Si può prefigurare un'analogia con il mondo greco dove tale connubio[44] e tali passaggi, fino al

40 Cf. Sperti, *infra*.

41 A parte il caso di un bronzetto di donna elmata a Este (Chieco Bianchi 2002, tavv. 45, 124).

42 Cf. Marinetti 2003.

43 EST.bar.302/303/305; Capuis, Chieco Bianchi 2010, tav. 65.

44 Vidal-Naquet 2006, 139-40.

raggiungimento dell'età adulta, si riproponevano più volte.[45] Questa lettura giustificherebbe la nudità dei più giovani e una certa variabilità nell'abbigliamento, negli accessori e nell'ornamento femminile.

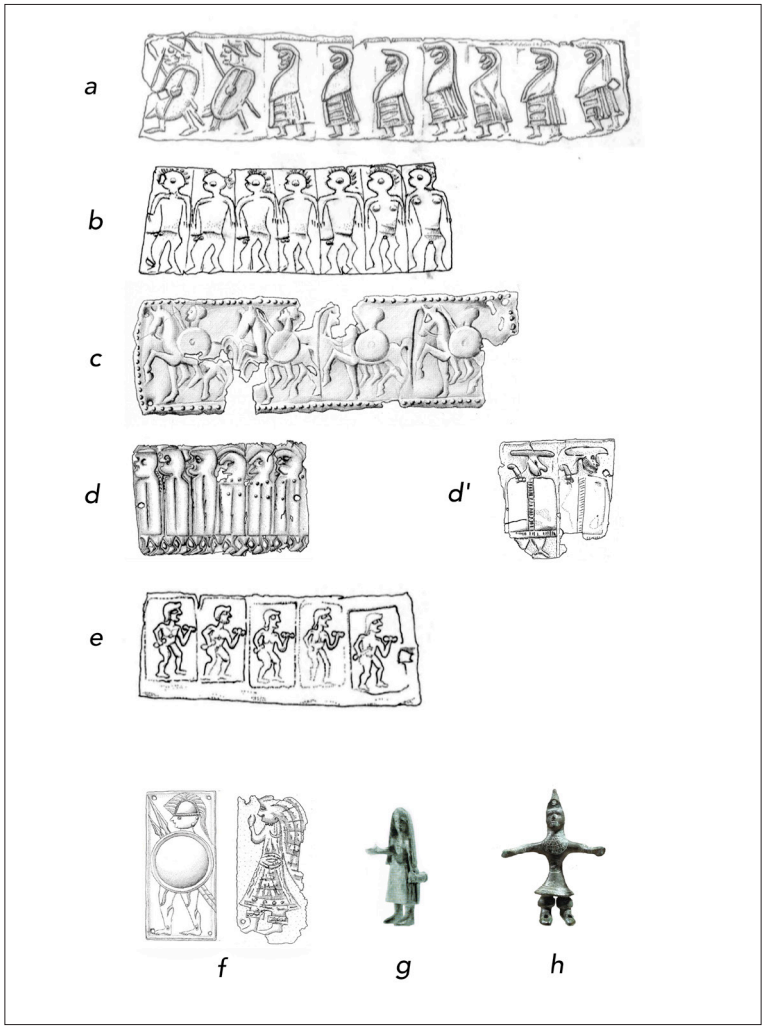


Figura 11 Lamine e bronzetti: proposta di interpretazione dei soggetti; a, b, d, d', e) lamine da Vicenza; c) lamina da Este Reitia; f) lamine da Caldevigo; g) bronzetto da Este Reitia; h) bronzetto da Este Caldevigo

45 Cf. Brelich 1969.

Lo zendale corto oppure solo la tunichetta potrebbero invece designare adolescenti, mentre le figure più sontuose, dotate di elaborate acconciature e spesso del cinturone a losanga **[fig. 3f]**, potrebbero rappresentare le *nubendae*. Si connoterebbero in modo analogo le donne riccamente abbigliate ritratte sulle lamine offerte nel santuario atestino di Caldevigo **[fig. 11f]**, la cui vocazione (unicamente?) iniziatica è indiziata dalla posizione appartata in ambiente boschivo.

Le processioni civili o di soli uomini, o miste, sono prerogativa di Vicenza, ma trovano un confronto significativo in una lamina di Padova con ben sedici personaggi: nove uomini e sette donne[46] **[fig. 7m]**. Se da un lato queste figure sono interpretabili come esponenti di collegi sacerdotali, dall'altro lato, il numero di volta in volta diverso (vedi le lamine vicentine), raffredda questa ipotesi, lasciando aperta la porta alla possibilità che si tratti invece di dignitari, oppure, almeno in un caso (i due uomini con bastone di comando), di magistrati; comunque di esponenti di spicco (talvolta anche femminili) del corpo civico.[47]

Una chiave potrebbe trovarsi nel verso delle processioni. Se, come visto, il 95% delle lamine ritrae figure direzionate a sinistra, i cortei di uomini e donne in abiti civili sono invece in maggioranza rivolti a destra. Girare verso destra e mostrare la destra erano norme che regolavano il rituale italico della *circumambulatio*, nella quale gli attori principali rivestivano cariche pubbliche, civili e religiose.[48]

Poco numerose sono le lamine di atleta, presenti comunque in entrambi i santuari e identificabili come pugili in ragione dei manubri. Anche in questo caso si tratta di azioni coerenti con il ventaglio di eventi che si svolgevano nelle aree sacre, nonché con i riti di passaggio d'età.[49]

In sintesi, i soggetti e le azioni, con focus sulle rappresentazioni collettive, sono le seguenti:

a. Cortei con militari e donne – riti di passaggio
b. Cortei di giovani nudi/e – riti di passaggio
c. Parate militari – periodiche celebrazioni civiche e/o riti di passaggio
d. Processioni civili – maggiorenti, magistrati, impegnati in performance rituali
e. Pugili – competizioni atletiche

I protagonisti, prevalentemente su lamine individuali, rimandano

46 Gambacurta, Ruta Serafini 2009.

47 Zaghetto 2003, 80-90.

48 Cf. Gambacurta, Ruta Serafini 2009; Zaghetto 2022; per la *circumambulatio* italica cf. principalmente le Tavole Iguvine (Prosdocimi 2015).

49 Brelich 2009, in particolare 60.

alle seguenti azioni:

f. Offerte - della propria immagine
g. Libagioni
h. Preghiere

Concludendo, i soggetti rappresentati sembrano essere nella grande maggioranza devoti e devote, seppure con qualifiche diverse. Se gli attributi rimandano poi quasi tutti all'atto libatorio, le donne con brocche e coppa possono designare anche personaggi di altro tipo, ovvero addette a mansioni di culto; tanto più quando dotate anche di altri manufatti: un probabile coltello, una chiave, un fuso e un curioso accessorio circolare con croce inscritta. Un caso singolare corrisponde alla lamina vicentina in cui una donna protende una coppa su alto piede verso una sorta di arula cilindrica. Vale la pena richiamare in proposito pure una lamina isolata da Treviso piazza S. Pio X con quattro figure femminili che impugnano una sorta di lituo **[fig. 8h]**.

L'immagine della divinità, infine, sembra non presentarsi, confermando l'idea di una tradizione in cui il trascendente appare distante dall'iconografia.[50]

[Angela Ruta Serafini, Luca Zaghetto]

50 Zaghetto 2022, 21-33; 2024.

I bronzetti di epoca romana

Mi collego a quanto esposto dai colleghi sui bronzetti veneti con una constatazione scontata. Nella classe dei bronzetti figurati il passaggio dal periodo preromano a quello romano segna un cambiamento radicale del repertorio a tema religioso: le tipiche figure del devoto e della devota offerente, o dell'orante, lasciano il posto alla rappresentazione, più o meno fedele alla tradizione figurativa greca, delle divinità del pantheon ufficiale, di divinità orientali o egizie, di personificazioni come Fortuna, o ancora di figure sincretiche come Iside/Fortuna.[51] Ovviamente il repertorio introdotto con la romanizzazione non nasce dal nulla, e immagini di figure di divinità ispirate a modelli colti etrusco-italici compaiono anche nella produzione antecedente.[52] Ma il punto fondamentale è il passaggio da un repertorio che ha come *focus* la rappresentazione del performer ad uno incentrato sull'oggetto del culto, la divinità stessa.

La classe dei bronzetti, in Veneto e in Cisalpina come altrove, presenta notoriamente aspetti problematici. I principali sono la frequenza di manufatti non antichi, e la mancanza di dati sui contesti di provenienza. Tralascio il primo punto, se non per notare che bronzetti di fabbricazione moderna spacciati per antichi a seguito di particolari trattamenti (tramite creazione di una patina artificiale) talora sono facilmente identificabili come postantichi per via dell'iconografia, ma altre volte possono trarre in inganno anche un occhio esperto.[53]

Il secondo punto è altrettanto limitante: la maggior parte degli esemplari è entrata a far parte dei Musei nel corso dell'Ottocento, molto spesso a seguito di acquisizioni da collezioni private, e questo spiega il fatto che i dati sulla provenienza sono quasi sempre assenti. Di conseguenza rimane incerta anche la funzione: ad esempio, come è stato ipotizzato per il noto ritrovamento di Montorio Veronese esaminato da Luigi Beschi, si discute se si tratti di oggetti di culto

51 Sui bronzetti figurati del Veneto romano la bibliografia specifica è piuttosto vasta, e spesso frammentata in sedi editoriali sparse: si vedano almeno i cataloghi editi nella serie *Collezioni e Musei Archeologici del Veneto* (Verona: Franzoni 1973; Treviso: Galliazzo 1979; Torcello: Tombolani 1981; Padova: Zampieri 1986; Lagole di Calalzo/Pieve di Cadore: *Materiali Lagole* 2001, 131-48). Su Verona e il suo territorio v. inoltre Beschi 1962; Bolla 1999; Bolla 2007; Bolla 2009; sui bronzi di Concordia Croce Da Villa 2002; sui bronzi romani del Museo di Este v. Bolla 2008; per il santuario in località Fornace ad Altino v. Tirelli 2002b; per il territorio vicentino Bolla 2016.

52 A puro titolo esemplificativo, cf. vari esempi nel *corpus* dei bronzetti etrusco-italici del Museo Archeologico di Verona (Franzoni 1980).

53 Sul problema della falsificazione nella bronzistica di piccolo formato cf. Bolla 2014.

oppure di oggetti di collezionismo, apprezzati per il loro valore estetico (anche se in realtà una cosa non esclude l'altra).[54]

Il tema dei contesti di provenienza ha trovato nella storia degli studi una sua centralità solo in epoca relativamente recente. Sulla scia di studiosi tedeschi (E. Künzl per alcuni siti del *limes* germanico, A. Kaufmann-Heinimann per Augusta Raurica) sono stati indagati i bronzetti dell'Italia Settentrionale provenienti da luoghi di culto.[55] Nulla di paragonabile ovviamente a quanto offrono le città vesuviane: rinvenimenti come i 7 bronzetti, peraltro di non comune qualità, trovati in un larario della villa rustica del fondo d'Acunzo a Boscoreale, o un analogo complesso di statuette posto in una edicola della casa degli Amorini dorati a Pompei, sono casi unici.[56] Nella Cisalpina l'evidenza più significativa riguarda i santuari, e si concentra soprattutto nella parte occidentale (valico del Gran San Bernardo, Aosta, alcuni siti in Liguria e Piemonte tra cui in particolare Industria) ma non mancano esempi nella *X regio*: per quantità e estensione diacronica si distinguono i casi di Lagole presso Calalzo, con più di 30 bronzetti figurati di età romana, e un gruppo di circa 50 bronzetti al Museo Nazionale di Este, pertinenti ai santuari sorti nel territorio in epoca pre-romana.[57] Lagole ed Este testimoniano largamente la continuità delle offerte nel passaggio dal preromano al romano.

Un genere differente di continuità, che non è semplicemente la continuazione nel tempo di una pratica cultuale, è rappresentato da un deposito votivo rinvenuto nel margine Sud-Est del foro di Oderzo alla fine degli anni Novanta, comprendente alcune laminette, di cui tre con rappresentazione di una figura ammantata, e un bronzetto di un personaggio con manto e una sorta di gonna, di incerta sessualità, privo di confronti puntuali nella produzione veneta: materiale questo che proveniva probabilmente da qualche stipe nei dintorni.[58] Non entro nel merito dell'interpretazione di questa figura enigmatica, identificabile forse, per via dell'ambiguità sessuale, più che con un devoto, con un personaggio di rango sacerdotale. Per quanto riguarda la deposizione invece, essa potrebbe testimoniare una intenzionale operazione di recupero di oggetti sacri, un recupero 'antiquario' in cui il materiale depositato acquisiva un particolare senso di venerabilità per via delle forme arcaiche ed estranee al repertorio usuale.

54 Beschi 1962; Franzoni 1973, 11.

55 Künzl 1997; Kaufmann-Heinimann 1998, in particolare 69-72, 157-205; Bolla 2015.

56 Bassani 2008, 212-3, nr. 26 (Boscoreale); Bassani 2008, 31-2, fig. 6; Bassani 2017, 101, fig. 71 (Pompei).

57 Sui bronzetti rinvenuti nei santuari della Cisalpina occidentale v. Bolla 2015, in particolare 51-75. Per Lagole di Calalzo v. *Materiali Lagole* 2001, 131-48; sui bronzetti di Este Bolla 2008.

58 Ruta Serafini, Zaghetto 2001; Tirelli 2004, 858-9, figg. 5-7.

Per quanto composto da pezzi il più delle volte decontestualizzati, il *corpus* dei bronzetti del Veneto può dare una idea almeno dal punto di vista quantitativo dei culti più frequenti e diffusi. Prendendo come modello un insieme particolarmente rappresentativo per quantità e varietà di soggetti come quello del Museo Archeologico di Verona (quasi 200 pezzi) troviamo una preponderanza di immagini di Mercurio e di Minerva, a figura intera e più raramente ridotti a busti (rispettivamente 21 e 18), e inoltre molte immagini di Lari, figure di Ercole (in continuità con il mondo veneto), ed anche, dato significativo, un certo numero di statuette di Iside/Fortuna, con timone cornucopia e simbolo isiaco sul capo.[59] Se allarghiamo lo sguardo all'Italia settentrionale il quadro non cambia molto,[60] anche se si rilevano degli scarti dalla media forse non casuali. Per rimanere all'esempio veronese, la percentuale di immagini di Giove è molto più alta che altrove, e si è ipotizzato che questo dato possa riflettere caratteristiche locali nella recezione dei culti:[61] a tal riguardo, ricordo che a Verona vi era un *Capitolium* che per una serie di motivi – tra cui non da ultimo i rapporti diretti con il modello urbano - era uno dei più importanti della Cisalpina.

Collegandomi a quanto detto in precedenza, nel *corpus* dei bronzetti del Norditalia (come peraltro altrove) i soggetti che rimandano ad una dimensione performativa di riti e culti sono rari, e comunque spesso problematici. Un bronzetto di *victimarius* trovato a Pavia nell'alveo del Ticino a metà degli anni Cinquanta è andato perduto subito dopo il rinvenimento, probabilmente trafugato; allo stesso gruppo appartenevano una statuetta di togato con patera, anch'essa dispersa.[62] Possiamo forse ricostruire una scena di sacrificio a più figure, simile a quelle dei rilievi, formata da più *appliques* fissate ad un sostegno: rappresentazioni di sacrifici di questo tipo sono testimoniate da *appliques* rinvenute altrove, come un gruppo con toro e addetti al sacrificio rinvenuto a Savaria (attuale Szombathely) in Ungheria,[63] o un'*applique* di soggetto simile a Berna da Vidy **[fig. 12]**.[64] Qualche altro esempio analogo non cambia il quadro generale delle testimonianze figurative di pratiche cultuali, che rimane assai povero.

59 Franzoni 1973: 13 bronzetti di Giove, 18 di Minerva, 21 di Mercurio, 10 di Venere, 3 di Apollo, 5 di Diana, 7 di Iside/Fortuna, 10 di Eros, 11 di Eracle (di cui 2 teste), 17 di Lari. Lista dei bronzetti veronesi divisi per divinità anche in Bolla 1999.

60 Bolla 2002.

61 Bolla 1999, 213.

62 Bolla 2002, 126 nr. 1, 129 nr. 4, con bibl. precedente.

63 Ronke 1987, 740, nr. 215, fig. 22.

64 Andringa, Huet, Scheid et al. 2004, 221, nr. 199, tav. 52.

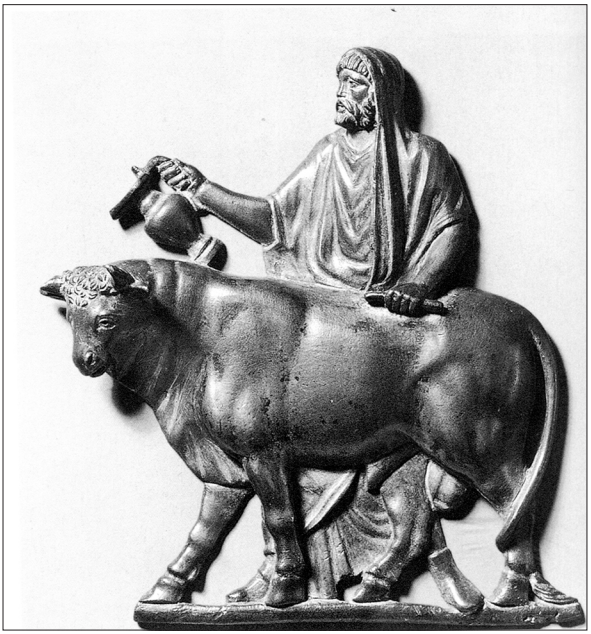


Figura 12
Berna, Historisches Museum, *applique* in bronzo (da Andringa, Huet, Scheid et al. 2004, tav. 52)

Un dato che colpisce nello studio della bronzistica romana di piccolo formato della Cisalpina è la grande uniformità tipologica e iconografica. Un filone di studi con sviluppi significativi anche recenti ha messo in luce la frequente ricorrenza di tipi simili in ambiti geografici distanti. Caso esemplare è la Minerva del tipo detto 'Verona-Parma': si tratta di un tipo diffuso in tutta la Cisalpina, ma soprattutto nella *Venetia*, che si distingue in due serie di dimensioni omogenee.[65] Osservazioni analoghe si possono fare su un tipo di Mercurio largamente testimoniato in Veneto e in tutta la Cisalpina che presenta in un vasto areale una evidente omogeneità tipologica e iconografica.[66] La ricorrenza di tipi standardizzati in centri di produzione sorti in aree diverse e lontane lascia supporre una rete di *ateliers* dove la circolazione di modelli (cartoni o stampi) aveva un ruolo cruciale. Si tratta dunque di un repertorio standardizzato, e che da quello che possiamo dedurre aveva pochi rapporti con le grandi statue di culto, ad esempio quelle dei *Capitolia*. La produzione delle officine sorte in funzione dei santuari (ad Este ad esempio) o di quelle che rifornivano materiale per i larari domestici, era di livello

65 Bolla 2012.

66 Bolla 2016.

medio-basso, basata su un numero relativamente ristretto di tipi, e destinata ad offerte votive di modesto impegno economico, o al culto privato.

Ad un altro mondo appartengono i bronzetti di maggiori dimensioni e di più alta qualità tecnica, come il gruppo da Montorio veronese ricordato in precedenza: in questo caso abbiamo a che fare con prodotti di importazione (il filosofo è forse un prodotto ateniese di età imperiale, la statuetta di Giove si collega all'ambiente siriaco, il portatore d'acqua a quello alessandrino), dove gusto collezionistico e finalità cultuali, come dicevo, non necessariamente vanno viste in alternativa.

Ricordo infine che nelle pratiche rituali le statuette in bronzo - in particolare quelle di dimensioni maggiori e standard stilistici elevati - potevano anche prendere parte ad una processione sacrificale, come testimoniano alcuni rilievi della prima età imperiale. L'ara dei Vicomagistri al Vaticano mostra una processione sacra in cui personaggi con una veste anomala (tunica sciolta e velo sul capo) portano bronzetti raffiguranti dei Lari e il *genius Augusti*:[67] una usanza che possiamo immaginare diffusa o almeno presente anche in Cisalpina.

Due parole per concludere sulla diffusione delle scene di *suovetaurilia* nei rilievi della Cisalpina. Il sacrificio cruento nel repertorio figurativo romano è un tema che ha un'ampia letteratura, vista l'importanza nell'arte di Stato e privata, ma è stato affrontato spesso in un'ottica centralistica, focalizzata su Roma e l'Italia; mentre la diffusione nel mondo provinciale è nota per così dire a macchia di leopardo, anche se vi sono notevoli eccezioni, in particolare riguardo la Gallia, parte delle province africane, e l'*Asia Minor*.[68]

Paolo Massara ha condotto una ricerca sulla diffusione delle scene di sacrificio cruento nei rilievi romani dell'Italia Settentrionale che può dare un'idea di alcuni aspetti centrali del problema: la cronologia, le tipologie principali, gli aspetti cultuali.[69] Sottolineo subito che lo schema iconografico riprende abbastanza fedelmente il tipo del sacrificio elaborato a Roma, e che trova già piena formulazione tra fine II e inizi I secolo a.C. nell'ara di Domizio Enobarbo.[70] Nell'Italia settentrionale la testimonianza più antica, risalente alla seconda metà del I sec. a.C., è un altare cilindrico a Padova **[figg. 13-14]** con

67 Fless 1995, 51-3, 106 nr. cat. [?] 18, tav. 17, ivi qualche altro esempio analogo.

68 Per un inquadramento generale dei vari aspetti del sacrificio nel mondo romano cf. Andringa, Huet, Scheid et al. 2004. Sull'iconografia si vedano almeno Brendel 1930; Scott Ryberg 1955, 104-19; Ronke 1987, 162-80, 284-9; Fless 1995; Huet 2005; Schörner 2021.

69 Massara 2002.

70 Mi limito a citare Fless 1995, 103, nr. cat. 2, tav. 12.1.

la struttura tipica degli altari cicladici e microasiatici del medio e tardo Ellenismo, decorato dalla rappresentazione del sacrificio di un ovino a fianco di un altare analogo a quello che supporta la scena.[71] Dal punto di vista delle tipologie monumentali l'altare patavino è un *unicum*: la maggior parte delle testimonianze è costituito da altari parallelepipedi, anche se non mancano testimonianze di monumenti pubblici di rango monumentale, come il fregio dell'Arco di Augusto a Susa e il rilievo di Ravenna.[72] In generale, le cerimonie rappresentate sono connesse quasi senza eccezioni al culto imperiale.



Figura 13 Padova, Museo Civico, altare cilindrico a bucrani (da Ghedini 1980, nr. 28)



Figura 14 Padova, Museo Civico, altare cilindrico a bucrani (da Ghedini 1980, nr. 28)

Non entro nell'ambito degli schemi iconografici, che sono oggetto di studi specifici, e che non è possibile in questa sede neppure riassumere. Rispetto al *corpus* dei rilievi norditalici fa caso a sé, dal punto di vista della tipologia monumentale e dell'iconografia, una base di statua al Museo Maffeiano di Verona **[fig. 15]** con una anomala scena di sacrificio organizzata intorno ad un altare, dove un *victimarius* solleva l'ascia su un toro posta in verità fuori tiro, mentre

71 Ghedini 1980, 69-72, nr. 28; Massara 2002, 38-42, nr. 1.

72 Massara 2002, rispettivamente 42-7, nr. 2, e 63-7, nr. 8.

ai lati si dispongono due personaggi maschili e tre figure femminili, di cui due musiciste.[73] Il rilievo faceva parte della collezione di Scipione Maffei, e rimane incerto se sia di origine locale o provenga da fuori: ad es. da Roma, dove un pezzo simile ma non identico compare in un foglio del Codex Coburgensis, e servì da modello intorno al 1515 per la decorazione di un pilastro delle Logge Vaticane. Un frammento del rilievo urbano è comparso di recente nel mercato antiquario londinese; infine una lastra della decorazione della scena del teatro di Hierapolis in Frigia è simile ai precedenti, ma omette la rappresentazione dell'altare, e sostituisce i due personaggi a destra con una figura che trascina il toro al sacrificio. Il rilievo veronese pone una serie di interrogativi di grande rilevanza, *in primis* che tipo di cerimonia rappresentava e quale era il ruolo delle figure femminili. L'incertezza sulla provenienza però ci impedisce di inserirlo tra le testimonianze certe della Cisalpina.

[Luigi Sperti]



Figura 15 Verona, Museo Maffeiano, base di statua (da Massara 2002, fig. 29)

73 Per quanto segue Modonesi 1989, 20, nr. 13; Massara 2002, 82-5, nr. 15; e soprattutto Franken, Wrede 2018.

Bibliografia

Andringa, W. van; Huet, V.; Scheid, J. et al. (2004). «*Sacrifices*. Les sacrifices dans le monde romain». *Thesaurus cultus et rituum antiquorum (ThesCRA)*. Vol. 1, *Processions, sacrifices, libations, fumigations, dedications.* Los Angeles, 183-235.

Austin J.L. (2019). *Come fare cose con le parole*. Bologna.

Baldini Cornacchione, C.; Buson, S. (2010). «Osservazioni tecnologiche sulle lamine». Capuis, Chieco Bianchi 2010, 55-72.

Bassani, M. (2008). *'Sacraria'. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*. Roma.

Bassani, M. (2017). *'Sacra privata' nell'Italia centrale. Archeologia, fonti letterarie e documenti epigrafici.* Padova.

Beschi, L. (1962). *I bronzetti romani di Montorio Veronese.* Venezia (estratto da AttiVenezia n.s. 33).

Bolla, M. (1999). «Bronzetti figurati romani del territorio veronese». NotMilano 63-64, 193-260.

Bolla, M. (2002). «Bronzetti romani di divinità in Italia settentrionale: alcune osservazioni». *Bronzi in Cisalpina*, 73-159.

Bolla, M. (2007). «Bronzi figurati romani dal veronese: un aggiornamento». *NumAntCl* 36, 245-85.

Bolla, M. (2008). «Bronzi figurati romani del Museo nazionale atestino». *AquilNost* 79, coll. 33-119.

Bolla, M. (2009). «Nuovi dati sulla bronzistica romana dal Veronese». *QuadAVen* 25, 180-7.

Bolla, M. (2014). «Cenni sulle falsificazioni nella bronzistica». *Instrumenta inscripta, 5. Signacula ex aere. Aspetti epigrafici, archeologici, giuridici, prosopografici, collezionistici. Convegno internazionale* (Verona 2012). Roma, 91-9.

Bolla M. (2015). «Bronzi figurati romani da luoghi di culto dell'Italia settentrionale». *LANX*, 20, 49-143.

Bolla, M. (2016). «Aggiornamenti sui bronzetti romani dalla zona dell'Agno-Guà nel vicentino». *Studi e Ricerche Associazione Amici del Museo Civico "G. Zannato" Montecchio Maggiore (Vicenza)*, 23, 43-55.

Brelich, A. (1969). *Paides e Parthenoi*. Roma.

Brelich, A. (2009). *Teatri di guerre agoni culti nella Grecia antica*. Roma.

Brendel, O. (1930). «Immolatio boum». *RM*, 45, 196-226.

Bronzi in Cisalpina 2002 = *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture. Atti della 32° Settimana di studi aquileiesi, maggio 2001*. Trieste. AAAd 51.

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, 1-4 giugno 2000). Bari, 507-15.

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.; Chieco Bianchi, A.M. (2012). «Riflessioni sull'arte delle situle a Este: rapporti tra produzione votiva e produzione funeraria», in «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, 2012 [2013], 64-75.

Capuis, L.; Chieco Bianchi, A.M. (2020). *Le lamine figurate del Santuario di Reitia a Este II, (scavi 1880-1916 e 1987-1991)*. Oppenheim.

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.
Croce Da Villa, P. (2002). «Bronzi di recente rinvenimento da *Iulia Concordia* e dal suo territorio». *Bronzi in Cisalpina*, 179-89.
Eco, U. (1979). *Lector in fabula*. Milano.
Eco, U. (1990). *I limiti dell'interpretazione*. Milano.
Fless, F. (1995). *Opferdiener und Kultmusiker auf stadtrömischen historischen Reliefs. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung*. Mainz.
Fogolari, G. (1988). «La cultura». Fogolari, G.; Prosdocimi, A. (1988), *Veneti antichi*. Padova, 13-196.
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.
Franken, N.; Wrede, H. (2018). «Androklos und die Ephesier opfern der Artemis von Ephesos. Zu den Basisreliefs ihrer Statuetten und des Kultbildes im Artemision». *Von Kreta nach Kuba. Gedenkschrift zu Ehren des Berliner Archäologen Veit Stürmer.* Berlin, 499-520.
Franzoni, L. (1973). *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona*. Roma.
Franzoni, L. (1980). *Bronzetti etruschi e italici del Museo Archeologico di Verona*. Roma.
Galliazzo, V. (1979). *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso*. Roma.
Gambacurta, G. (2002). «Schede nn. 4-7-8-9-10-11-12-15-16». Ruta Serafini 2002, 318-20.
Gambacurta, G. (2021). «La tomba 5/2012 di Montebelluna: dal rituale funerario alla situla decorata». *Studi Etruschi*, LXXXIV, 69-100.
Gambacurta, G.; Cipriano, S.; Bondini, A. (2020). *Varia II. Die Metallenen Kleinfunde aus dem Reitia-Heilgtum 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., *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*. Pisa, 389-94.
Gambacurta, G.; Ruta Serafini, A. (2022). «Il riciclo nella produzione votiva del Veneto preromano». *Scienze dell'Antichità*, 28(2), 313-30.
Ghedini, F. (1980). *Sculture greche e romane del Museo Civico di Padova*. Roma.
Huet, V. (2005). «La mise à mort sacrificielle sur les reliefs romains. Une image banalisée et ritualisée de la violence?». *La violence dans les mondes grec et romain = Colloque international (Paris, mai 2002)*. Paris, 91-119.
Kaufmann-Heinimann, A. (1998). *Götter und Lararien aus Augusta Raurica. Herstellung, Fundzusammenhänge und sakrale Funktion figürlicher Bronzen in einer römischen Stadt*. Augst. Forschungen in Augst 26.
Künzl, E. (1997). «Römische Tempelschätze und Sakralinventare: Votive, Horte, Beute». *AntTard*, 5, 57-81.
Malnati, L. (2004). «La lamina votiva da Piazza S. Pio X». Bianchin Citton, E. (a cura di), *Alle origini di Treviso. Dal villaggio all'abitato dei Veneti antichi*. Treviso, 82.
Marinetti, A. (2003). «Il 'signore del cavallo' e i riflessi istituzionali dei dati di lingua. Venetico ekupetaris». Cresci Marrone, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e* romana = Atti del Convegno. Roma, 143-60.
Marinetti, A. (2008). «Culti e divinità dei Veneti antichi: novità dalle iscrizioni». *I Veneti antichi. Novità e aggiornamenti*. Verona, 155-82.
Massara, P. (2002). «L'iconografia del sacrificio cruento nei rilievi scultorei di età romana in Italia Settentrionale». Saletti, C. (a cura di), *Mito, rito e potere in Cisalpina*. Firenze, 31-106. Flos Italiae 2.
Mastrocinque, A. (1987). *Santuari e divinità dei paleoveneti*. Bologna.

Materiali Lagole 2001 = 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.

Modonesi D. (1989). *Museo Lapidario Maffeiano, iscrizioni e rilievi sacri latini*. Roma.

Pascucci, P. (1990). «I depositi votivi paleoveneti. Per un'archeologia del culto». *Archeologia Veneta*, 13.

Pettenò, E. (2013). «'Oscillavano lievi...': i dischi votivi». Gamba, M.; Gambacurta, G.; Ruta, A.; Tiné, V.; Veronese, F. (a cura di), *'Venetkens'. Viaggio nella terra dei Veneti antichi = Catalogo della mostra* (Padova, 6 aprile-17 novembre 2013). Venezia, 415-7; 420-3.

Polito E. (2021). «L''Ara di Domizio Enobarbo'. Un monumento fra Oriente e Occidente». *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 39-59.

Prosdocimi, A.L. (2015). *Le tavole iguvine. Preliminari all'interpretazione. La testualità, fatti e metodi*, vol. II. Firenze.

Ronke, J. (1987). *Magistratische Repräsentation im römischen Relief. Studien zu standes- und statusbezeichnenden Szenen*, Bde. 1-3. Oxford. BAR International Series 370.

Ruta Serafini, A.; Zaghetto, L. (2001). «Un bronzetto di ammantato da Oderzo: transessualità di bottega o transessualità ideologica?». Cresci, G.; Tirelli, M. (a cura di), *Orizzonti del sacro. Culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale = Convegno* (Venezia, dicembre 1999). Roma 2001, 225-43.

Ruta Serafini, A. (a cura di) (2002). *Este preromana. Una città e i suoi santuari*. Treviso.

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, 1-4 giugno 2000). Bari, 445-72.

Ruta Serafini, A.; Zaghetto, L. (2019). «L'attesa della signora. Le filatrici della tomba 244 di Montebelluna». Cresci Marrone, G.; Gambacurta, G.; Marinetti, A. (a cura di), *Il dono di Altino. Scritti di archeologia in onore di Margherita Tirelli*. Venezia, 57-71. Antichistica 23. Archeologia 5. http://doi.org/10.30687/978-88-6969-380-9/005.

Saccoccio, F. (2023). «Situla Art: An Iron Age Artisanal Tradition Found Between the Apennines and the Eastern Alps and Its Identity Valencies». *Journal of World Prehistory*, 36, 49-108.

Schörner, G. (2021). «Sacrifice d'animaux dans les provinces romaines d'Asie Mineure. Représentations de rituels en contexte». Jaccottet A.-Fr. (éd.), *Rituels en image, images de rituel. Iconographie, histoire des religions, archéologie*. Bern, 215-27.

Scott Ryberg, I. (1955). *Rites of the State Religion in Roman Art*. Rome. MAAR Suppl. 22.

Searle, J. (1976). *Atti linguistici. Saggio di filosofia del linguaggio*. Torino.

Tirelli, M. (2002a). «Il santuario di Altino: Altino e i cavalli». Ruta Serafini 2002, 311-20.

Tirelli, M. (2002b). «Bronzi votivi dal santuario altinate in località Fornace. Osservazioni preliminari su alcuni esemplari delle fasi più recenti». *Bronzi in Cisalpina*, 191-206.

Tombolani, M. (1981). *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Provinciale di Torcello*. Roma.

Vidal-Naquet, P. (2006). *Il cacciatore nero. Forme di pensiero e forme di articolazione sociale nel mondo greco antico*. Milano

Zaghetto, L. (2002a). «Dalla «Parola» alle «Frasi»: 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*. Roma, 31-43.

Zaghetto, L. (2002b). «Le lamine figurate». Ruta Serafini 2002, 142-8.

Zaghetto, L. (2002c). «Il santuario settentrionale». Ruta Serafini 2002, 286-93.

Zaghetto, L. (2003). *Il santuario preromano e romano di Piazzetta S. Giacomo a Vicenza. Le lamine figurate*. Vicenza.

Zaghetto, L. (2007). «La ritualità nella prima Arte delle Situle». Von Eles, P. (a cura di), *La ritualità funeraria tra Età del Ferro e Orientalizzante in Italia= Atti del Convegno* (Verucchio, 26-27 giugno 2002). Pisa; Roma, 41-56.

Zaghetto, L. (2017). *La situla Benvenuti di Este. Il poema figurato degli antichi Veneti*. Bologna.

Zaghetto, L. (2022). *La situla della Certosa di Bologna*. *Alle origini della ritualità nell'Italia preromana*. Bologna.

Zaghetto, L. (2023). «L'insolito secchio di Oderzo. Con qualche riflessione sulle processioni ritratte nelle lamine preromane e romane del Veneto». Mascardi, M.; Tirelli, M.; Vallicelli, M.C. (a cura di), *La necropoli di Opitergium. Atti della giornata di studi intorno alla mostra L'anima delle cose* (Oderzo, martedì 25 maggio 2021). Oderzo, 71-86.

Zaghetto, L. (2024). «Meeting Louis Nebelsick on the Path of Iconography». Kobylinski, Z.; Metzner-Nebelsick, C.; Pare, C.; Tessmann, B. (eds) (2024). *Archaeology without Borders. Papers in Honour of Louis Daniel Nebelsick. Archaeologica Hereditas: Monographs of the Institute of Archaeology of the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw*, 23, 411-21.

Zampieri, G. (1986). *Bronzetti figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Civico di Padova*. Roma.