

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA
DIPARTIMENTO DI ARCHEOLOGIA

ANTENOR QUADERNI 20

TRA PROTOSTORIA E STORIA
STUDI IN ONORE DI LOREDANA CAPUIS

ESTRATTO

 EDIZIONI QUASAR

2011

ANTENOR QUADERNI

DIREZIONE I. FAVARETTO, F. GHEDINI, G. GORINI

COORDINAMENTO I. COLPO

Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Archeologia
Piazza Capitaniato 7 - 35139 Padova
tel. +39 049 8274574 fax +39 049 8274613
www.archeologia.unipd.it

Realizzazione grafica del layout della copertina: Paolo H. Kirschner

ISBN 978-88-7140-458-5

Tutti i diritti sono riservati. È vietata in tutto o in parte la riproduzione dei testi e delle illustrazioni.

© Roma 2011, Edizioni Quasar di Severino Tognon srl
via Ajaccio 43 - 00198 Roma, tel. 0685358444 fax 0685833591
e-mail: qn@edizioniquasar.it – www.edizioniquasar.it

LE STATUE DI GAZZO VERONESE AL CONFINE TRA VENETI ED ETRUSCHI

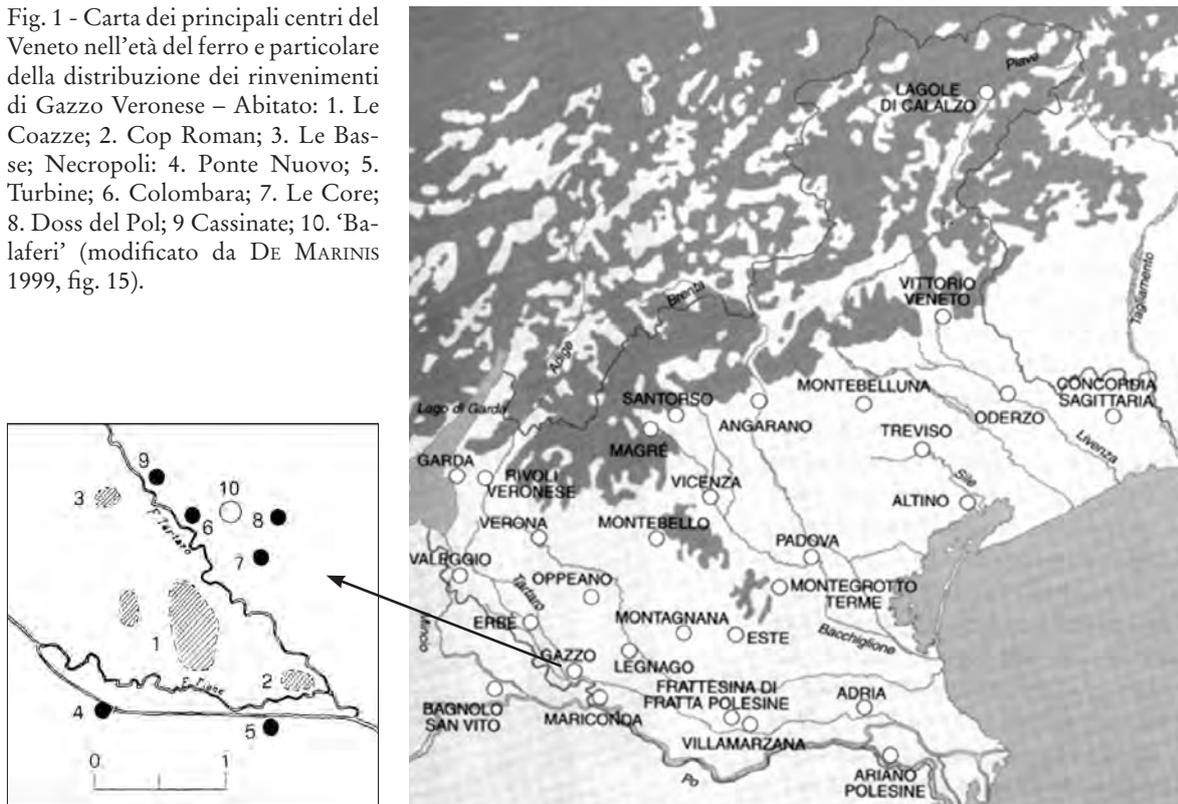
Mariolina Gamba, Giovanna Gambacurta

PREMESSA

Il gruppo statuario della necropoli della Colombara di Gazzo Veronese, venuto alla luce nei primi anni '80 del '900, riveste particolare importanza nel panorama del Veneto antico, rappresentando ad oggi l'unico e il più antico esempio di scultura funeraria in pietra a tutto tondo, significativamente proveniente dalla zona di confine tra Veneto sud-occidentale ed Etruria padana (*fig. 1*).

La prima notizia dell'eccezionale rinvenimento è riferita da Luciano Salzani nel 1987¹, documentata da una foto della località, dall'immagine di tre "stele" "di tipo xoanico" e dal disegno

Fig. 1 - Carta dei principali centri del Veneto nell'età del ferro e particolare della distribuzione dei rinvenimenti di Gazzo Veronese – Abitato: 1. Le Coazze; 2. Cop Roman; 3. Le Basse; Necropoli: 4. Ponte Nuovo; 5. Turbine; 6. Colombara; 7. Le Core; 8. Doss del Pol; 9. Cassinate; 10. 'Balafèri' (modificato da DE MARINIS 1999, fig. 15).



¹ La generosa proposta di Luciano Salzani di riesaminare le statue è coincisa con l'iniziativa di questo volume, fornendoci l'occasione di dedicare a Loredana Capuis un argomento di rilievo e ricco di novità che speriamo possa offrire anche a lei uno stimolo per nuove riflessioni.

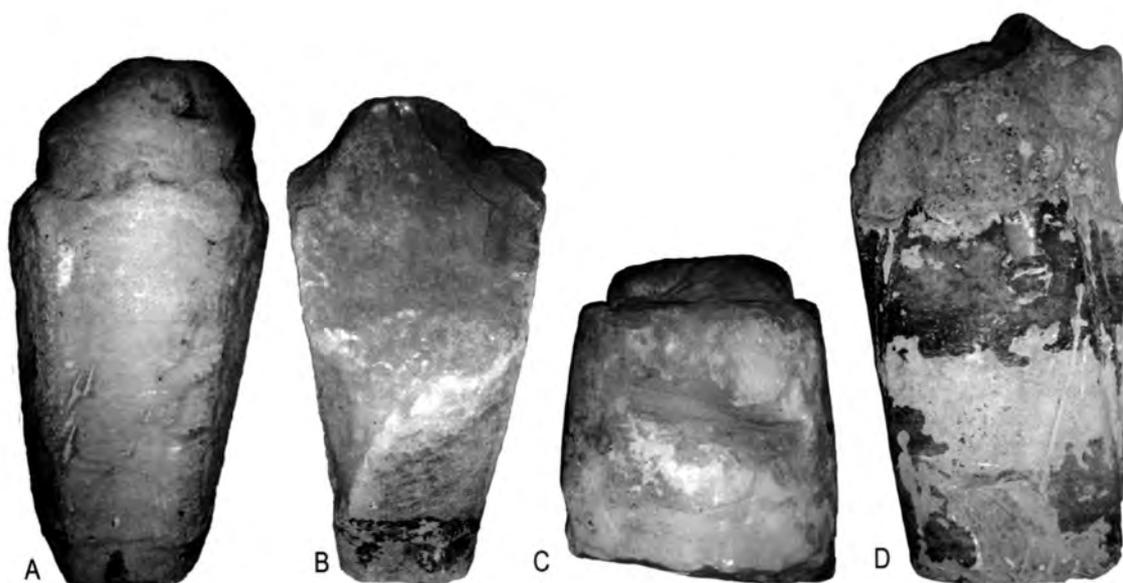


Fig. 2 - Il gruppo statuario da Gazzo Veronese come proposto in FOSSATI 2006.

di una quarta, la meglio conservata, che rappresenta “un personaggio” con un “lungo vestito ad ampie maniche terminanti a punta”, probabilmente ornato con un “grosso pendaglio” (fig. 2). Risulta evidente che le “stele” costituivano un unico gruppo con caratteristiche coerenti, anche in quanto recuperate in un’area circoscritta, a seguito di lavori agricoli. L’esito di un’analisi petrografica, allora condotta preliminarmente su uno dei frammenti, ipotizzava la provenienza della materia prima dalle Prealpi venete². Loredana Capuis, nel volume di sintesi sui Veneti antichi, fa riferimento all’eccezionalità del complesso nella panoramica dei monumenti funerari della seconda età del ferro³. Le statue sono state riesaminate da Luigi Malnati alcuni anni più tardi, in alcune brevi note in cui è riprodotto esclusivamente il disegno di quella meglio conservata. Malnati descrive un gruppo composto da una statua antropomorfa, da tre statue aniconiche di tipo xoanico e da alcuni frammenti decorati. L’unica pietra antropomorfa raffigurerebbe un individuo maschile riccamente abbigliato, con “un ampio mantello terminante a coda di rondine sopra una lunga tunica” e con “un pettorale (*kardiophylax*) a disco fermato da un sistema di cinture ed anelli”, probabilmente a rappresentare “uno dei ‘signori’ che dovevano guidare la comunità”⁴. Concorde con la lettura di Malnati anche Giampaolo Rizzetto individuando un personaggio maschile di particolare rilievo⁵.

Il tema è stato ripreso da Angelo Fossati che fornisce, in due contributi successivi, la prima documentazione completa dell’insieme, costituito da quattro statue, ancora definite statue-stele, e tre frammenti decorati “riferibili ad una (delle statue) o ad altre non conservate”⁶. L’Autore identifica nell’esemplare antropomorfo la raffigurazione di un personaggio femminile, basandosi soprattutto su confronti con elementi tipici del costume veneto. Evidenzia, inoltre, la presenza di “resti di una pellicola applicata anticamente”, costituita da “carbonato di calcio

² SALZANI 1987a, pp. 68-70, in particolare a p. 69 si citano anche “due piccoli frammenti di pietra con decorazioni a fasci di solcature che sono riferibili a statue stele”.

³ CAUIS 1993, p. 186.

⁴ MALNATI 2002a, p. 184; MALNATI 2002b, p. 137; MALNATI 2003, p. 64.

⁵ RIZZETTO 2004, pp. 22-23.

⁶ FOSSATI 2006, p. 95; FOSSATI 2007.

addizionato di una sostanza proteica non ben precisata” che renderebbe “lucida l’arenaria (...) mettendone in risalto le decorazioni”. Ulteriori analisi petrografiche individuano nell’Appennino settentrionale il bacino di provenienza della pietra arenaria⁷.

Giovanni Colonna sottolinea la “sagoma vagamente antropomorfa”, caratterizzata soltanto da abiti ed attributi, riconducendola nella sfera di una tipologia di influenza adriatica; inoltre, sulla scia di Luigi Malnati, condivide l’identificazione di una coppia di “grandi dischi-corazza” che confermerebbero il richiamo all’ambito piceno⁸. Adriano Maggiani, in un recente contributo, riconosce invece nelle statue una ispirazione da “monumenti etruschi”, con riferimento ad “espressioni chiusine del primo arcaismo”⁹.

Alcune problematiche sembrano ad oggi rimaste insolte, dal numero di esemplari alla morfologia, oltre che alla determinazione litologica e ad un’analisi iconografica di dettaglio. L’occasione di approfondire il tema si è presentata in concomitanza con la necessità di un nuovo intervento di restauro, finalizzato ad una futura esposizione dei reperti. Per dirimere la questione della provenienza della pietra si è chiesta la collaborazione di Giampaolo De Vecchi. Una documentazione di dettaglio delle superfici è stata inoltre restituita grazie alla applicazione del laserscanner, che si deve alla disponibilità di Giuseppe Salemi¹⁰.

CATALOGO

Statua 1: (h cm 98; largh. cm 48; spessore cm 31) (figg. 3-4)

Pietra arenaria. Mancante della testa, di parte delle spalle e frammentata all’estremità inferiore, raffigura un personaggio stante. Risulta molto abrasa nella parte superiore del busto con fessurazioni ed esfoliazioni, mentre solchi attribuibili all’azione dell’aratro sono ravvisabili nella parte inferiore. La superficie originaria, ove conservata, è facilmente identificabile per la presenza di una pellicola di spessore millimetrico di colore nerastro¹¹, ben conservato fino a circa 2/3 dell’altezza. Ad un esame autoptico si è rilevata significativa l’identificazione di una serie di solchi preparatori in corrispondenza dei principali elementi di rilievo dell’apparato morfologico e decorativo, ad esempio a delimitare le estremità della mantella.

Il personaggio presenta un abbigliamento composito, con lunga tunica e mantella coprispalle desinente a punta sui fianchi. La tunica, liscia, è orlata al fondo da una fascia delimitata da una risega con motivo a spina di pesce che prosegue nello spessore rientrando verso i piedi. La mantella, bordata in modo analogo, ricade asimmetricamente sui fianchi, risultando più lunga a sinistra; le sue falde dovevano incrociarsi o chiudersi nella parte alta del busto, rimanendo più aperte sul davanti. La tunica presenta un leggero movimento, rialzandosi sul davanti e sul retro in corrispondenza dei piedi, che mostrano una impostazione lievemente divaricata. Tra i talloni rimangono due incassi regolari rettangolari, di diversa dimensione, forse per il fissaggio ad una base.

La porzione superiore del busto, pur molto rovinata, consente alcune osservazioni sulla postura e sugli attributi del personaggio che porta il braccio destro piegato sul petto, mentre il sinistro rimane disteso lungo il fianco, coperto dalla mantella. La posizione del braccio destro è identificabile anche per la presenza di un solco preparatorio in corrispondenza della curva del

⁷ FOSSATI 2006, in particolare l’appendice di A. Ferrari e V. Rioda.

⁸ COLONNA 2008, pp. 54-55.

⁹ MAGGIANI 2008, p. 343.

¹⁰ Vedi le appendici di G. De Vecchi e G. Salemi.

¹¹ FOSSATI 2006, p. 96.

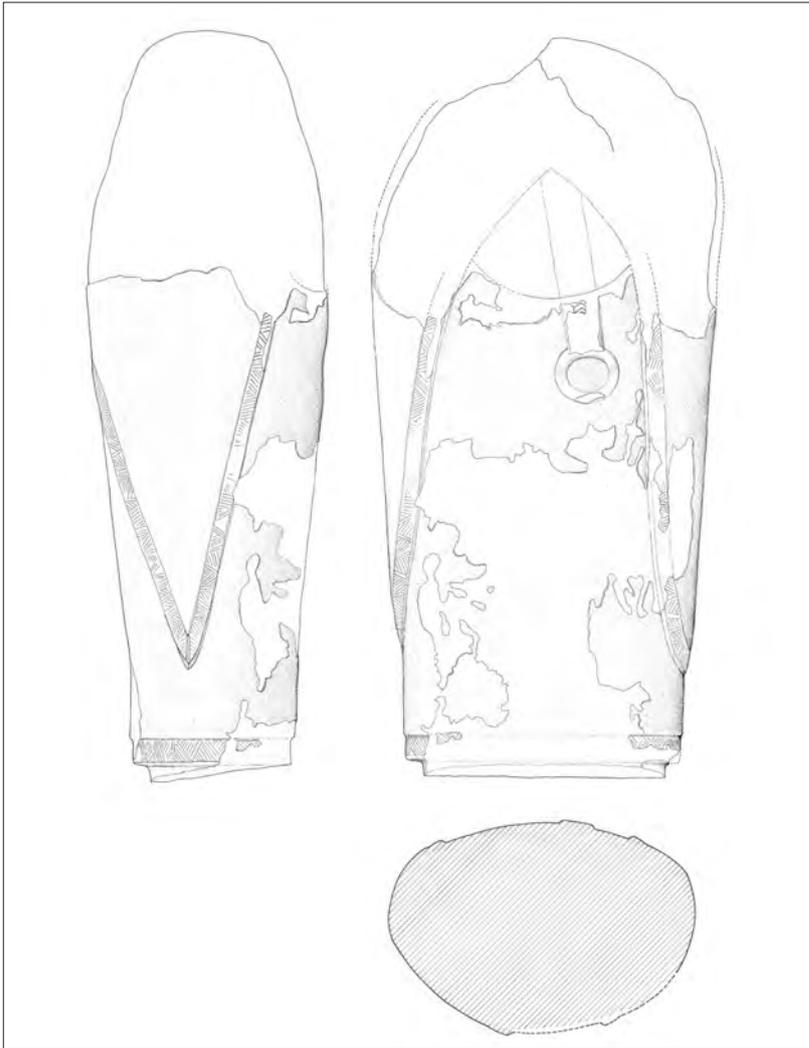


Fig. 3 - Statua 1: lato destro, fronte, sezione (scala 1:10; disegno R. Giacometti).

gomito, lungo la linea di frattura della pietra¹². Questa posizione giustifica l'asimmetria della statua nella parte corrispondente alle spalle, pur molto abrase; a sinistra, infatti, il profilo è pressoché verticale, a destra più sfuggente, in sintonia anche la ricaduta dei lembi della mantella, più corta ed aperta sul lato destro. Anche la sezione della statua restituisce uno spessore più ampio sul lato sinistro, dove la mantella copre il braccio, mentre è più affusolata sul destro.

Nella parte centrale del busto una frattura curvilinea è da ritenere probabilmente indotta dalla realizzazione di un apparato decorativo/ornamentale o di un dettaglio anatomico¹³. Completa la raffigurazione un elemento rilevato, di forma rettangolare allungata, con sezione piano convessa e terminazione ad anello, lievemente obliquo rispetto all'asse della statua. Questo attributo mostra traccia di una decorazione incisa a zig-zag all'interno di una cornice rilevata.

Sul retro le falde della mantella si chiudono più in basso rispetto alla fronte, in modo lievemente asimmetrico verso il fianco destro. Sulla tunica, in posizione pressoché centrale, compare

¹² È infatti probabile che la linea guida incisa per delineare la piega del braccio abbia comportato, qui come in altri punti, una maggior fragilità della pietra.

¹³ Tali osservazioni si devono ad un esame autoptico di G. De Vecchi e di P. Toson che ringraziamo per la disponibilità e l'attenzione dedicata a questo lavoro.

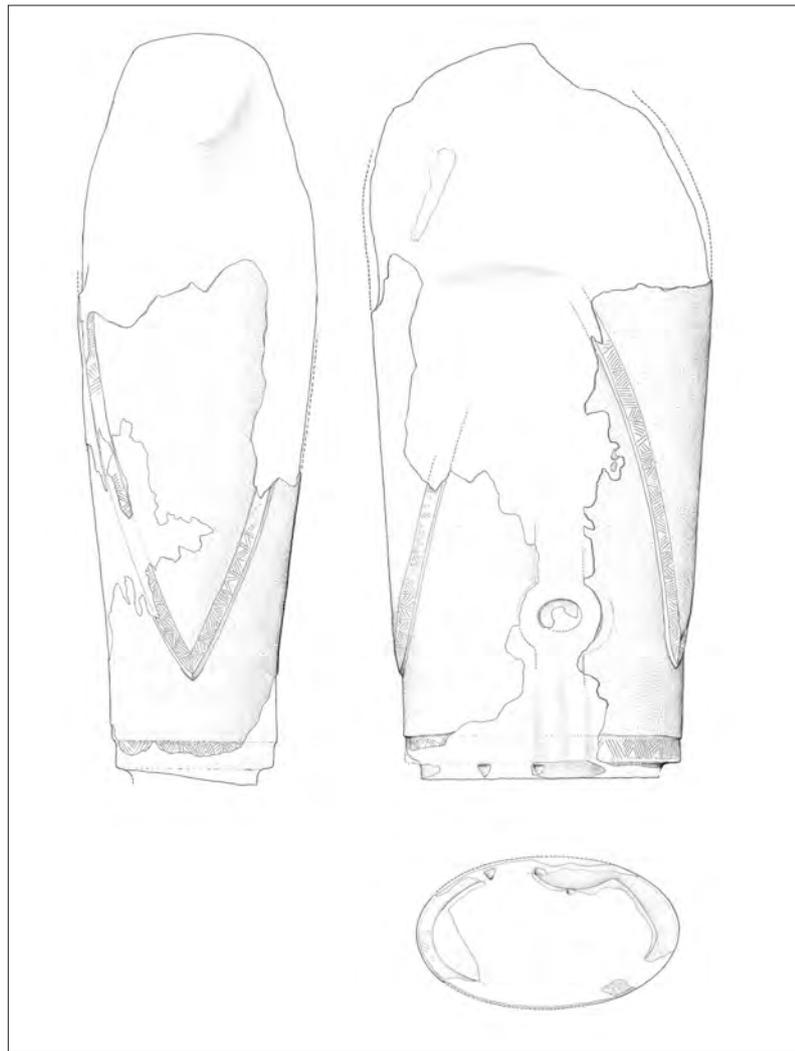


Fig. 4 - Statua 1: lato sinistro, retro, vista dal basso (scala 1:10; disegno R. Giacometti).

una fascia allungata delimitata da solchi laterali, desinente in una sorta di anello, dal quale si diparte una terminazione ondulata, quasi una nappa.

Statua 2: (h cm 65; largh. cm 52; spessore cm 32) (figg. 5-6)

Pietra arenaria. Mancante di tutta la parte superiore, spezzata e lacunosa di parte dell'estremità inferiore, raffigura un personaggio stante.

La statua è molto abrasa e gravemente danneggiata dall'azione dell'aratro, in particolare su una delle facce, con gravi esfoliazioni. Anche in questo caso la superficie originaria è identificabile attraverso la pellicola protettiva, conservata solo in alcuni lacerti, dove compare la decorazione dell'orlo inferiore della tunica. Nella porzione conservata si legge una posizione connotata dalla gamba destra leggermente avanzata, e tra i talloni si ravvisano incassi per l'infissione ad una base, analoghi a quelli riscontrati sulla statua 1.

Si tratta quindi di un personaggio che indossa una veste simile a quella della statua 1, ma è privo della mantella di cui non si colgono le falde laterali. Sul fianco sinistro è invece conservata, su di un lacerto di pellicola protettiva, parte di un'iscrizione graffita dal basso verso l'alto, purtroppo molto lacunosa e di difficile interpretazione, che restituisce con ogni probabilità un antropónimo¹⁴.

¹⁴ Marinetti, *infra*.

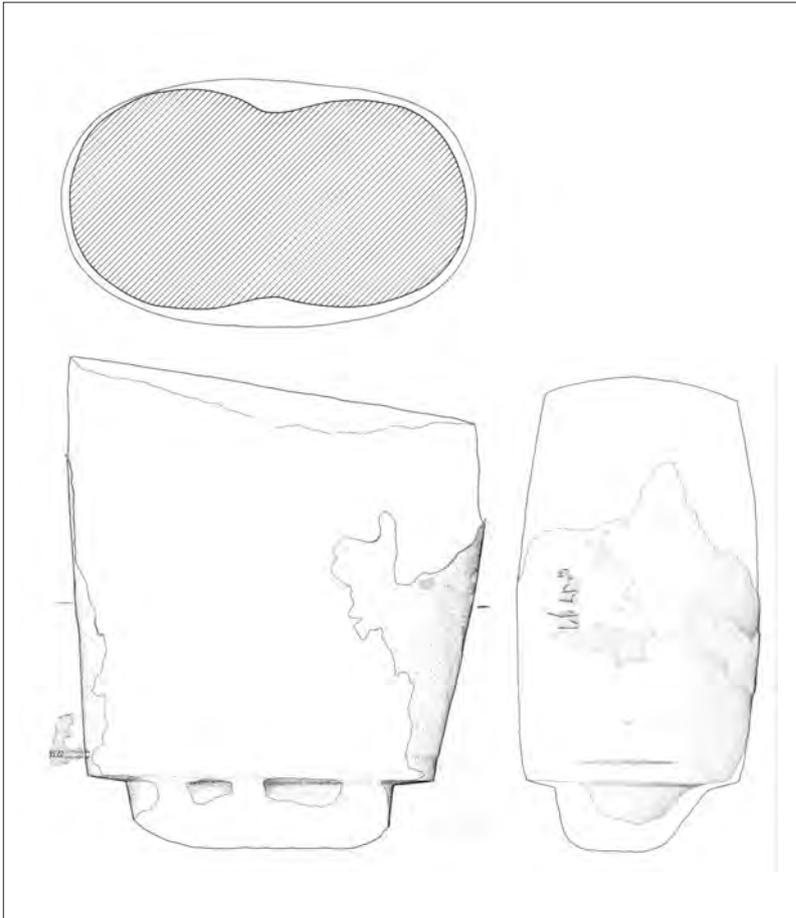


Fig. 5 - Statua 2: fronte, lato sinistro, sezione (scala 1:10; disegno R. Giacometti).

Statua 3: (h cm 88; largh cm 37; spessore cm 29) (fig. 7)

Pietra arenaria. Mancante della parte superiore, spezzata e rilavorata sui fianchi.

La superficie è molto abrasa con fessurazioni ed esfoliazioni. La statua mostra due lati principali più larghi, levigati, e due laterali, più stretti, con tracce di bocciardatura, esito probabilmente di una rilavorazione che potrebbe aver cambiato, capovolgendolo, l'andamento della rastremazione originaria. Anche in questo caso l'antica superficie residua è identificabile per la presenza della pellicola protettiva, conservata nella sporgenza arrotondata che corrisponde alla parte inferiore. In questa parte, pur molto abrasa, il profilo della pietra forma un angolo rientrante che ricorda quello costituito dall'orlo della veste nelle statue precedenti.

Statua 4: (h cm 74; largh. cm 34; spessore cm 22) (fig. 8)

Pietra arenaria. Mancante della parte superiore, spezzata e rilavorata sui fianchi.

La superficie si presenta particolarmente danneggiata con fessurazioni e larghe esfoliazioni; risulta gravemente intaccata dall'azione dell'aratro. La statua ha due lati principali più larghi, uno dei quali molto lacunoso, e due laterali, più stretti, con intacchi paralleli, di forma allungata, esito probabilmente di una profonda rilavorazione che potrebbe aver completamente alterato la morfologia originaria, peraltro difficilmente riconoscibile anche per l'assenza del trattamento superficiale.

La pietra conserva, tuttavia, un andamento angolare che ricorda il profilo dell'orlo della veste delle statue 1 e 2. Su una faccia, inoltre, si coglie la traccia di un motivo decorativo a spina di pesce, che potrebbe essere riferito a quanto resta della superficie originaria.

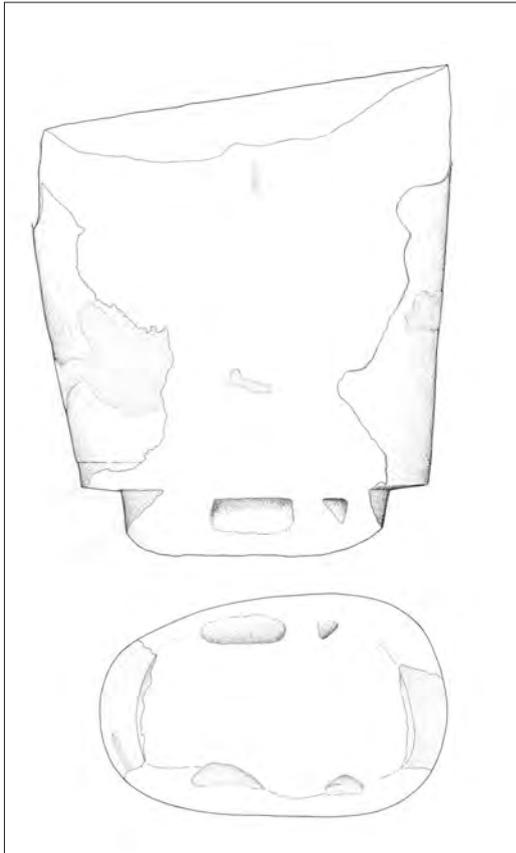


Fig. 6 - Statua 2: retro e vista dal basso (scala 1:10; disegno R. Giacometti).

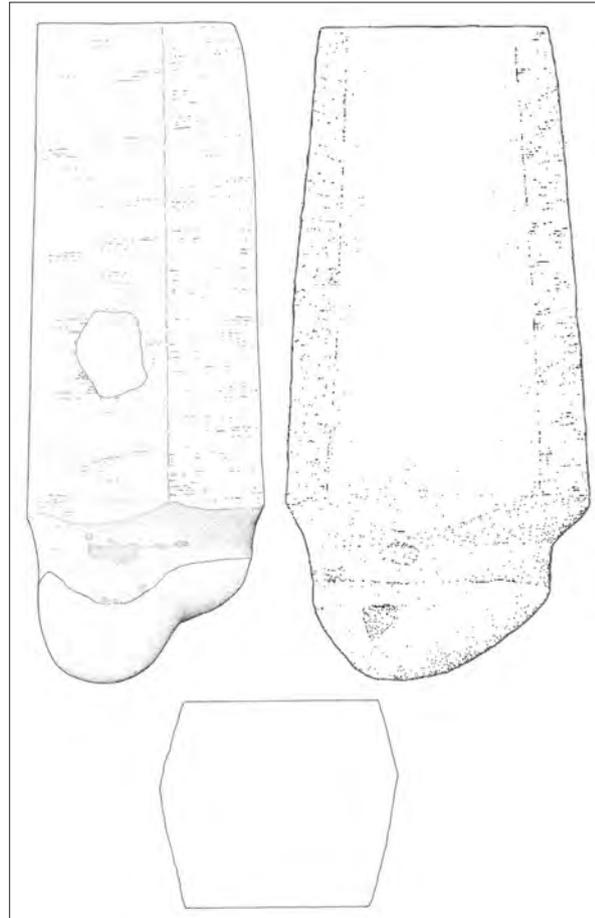


Fig. 7 - Statua 3: lato destro, fronte, sezione (scala 1:10; disegno R. Giacometti).

Frammento 5 (h cm 17; largh. cm 21; spessore cm 8,5) (fig. 9a)

Pietra arenaria. Conserva il margine inferiore sinistro finito, manca di una parte non quantificabile dello spessore.

Il frammento, a sezione piano convessa, è decorato con fasce rastremate, delimitate da cordoncini rilevati, all'interno delle quali si trovano motivi a spina di pesce incisi a differente profondità, con una linea mediana alternativamente a rilievo ed a incisione.

Frammento 6 (h cm 18; largh. cm 25; spessore cm 8) (fig. 9b)

Pietra arenaria. Non conserva margini finiti, manca di una parte non quantificabile dello spessore.

Il frammento, a sezione piana, è decorato con un motivo a fasce leggermente rastremate, delimitate da cordoncini rile-



Fig. 8 - Statua 4: fronte, sezione (scala 1:10; foto di F. Saggioro, disegno R. Giacometti).

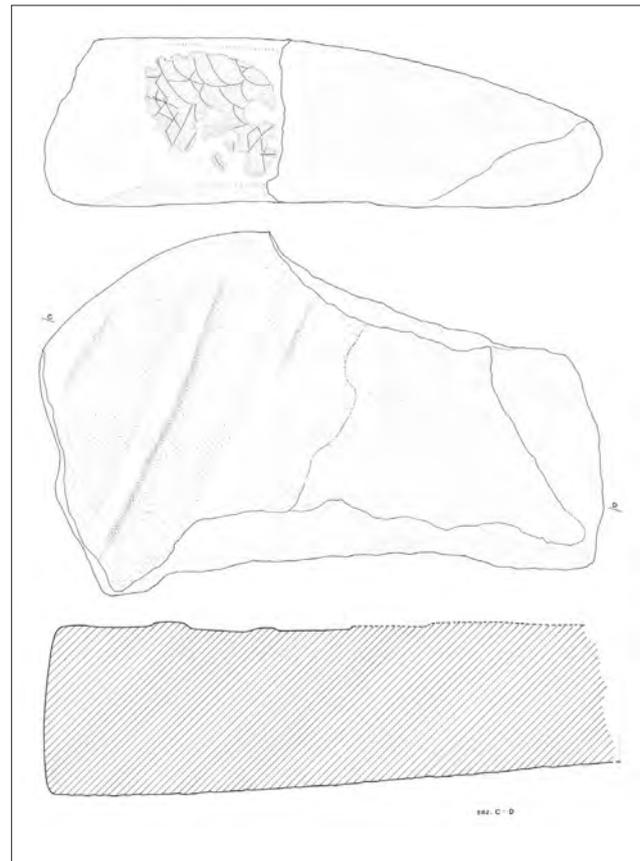
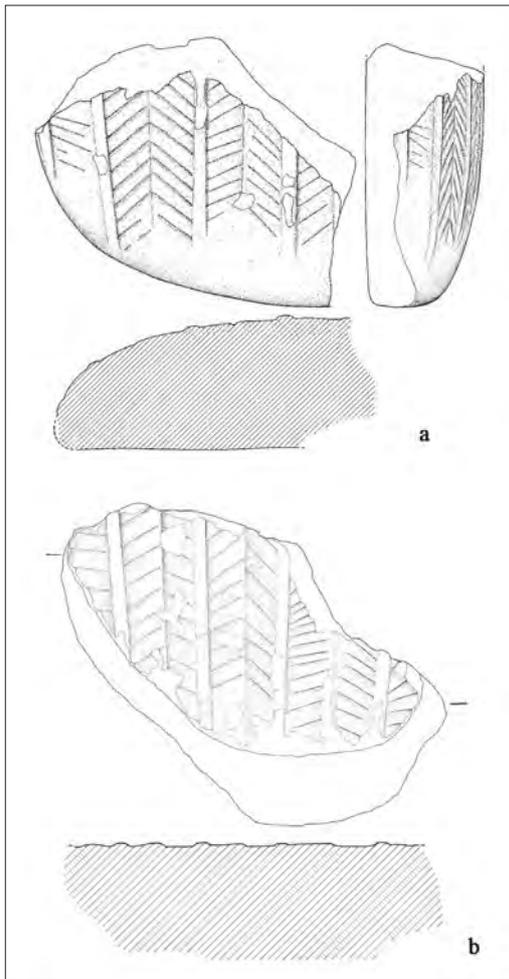


Fig. 10 - Frammento 7 (scala 1:5, disegno R. Giacometti).

Fig. 9 - Frammenti 5 e 6 (scala 1:5, disegno R. Giacometti).

vati. I motivi a spina di pesce sono resi con incisioni più e meno fitte, e la linea mediana è rappresentata da incisioni alternate a vere e proprie solcature. Il frammento conserva tracce di pellicola¹⁵.

Frammento 7 (h cm 23; largh. cm 37; spessore cm 13) (fig. 10)

Pietra arenaria. Conserva un lato finito corrispondente a parte dello spessore, di cui manca una parte non quantificabile. Il frammento è stato rilavorato in modo evidente almeno per una metà, con tracce di bocciardatura su una faccia e fratture intenzionali ai lati, forse per ricavarne un cippetto o un segnacolo.

Sul lato finito mostra una decorazione incisa a linee molto sottili, con motivi curvilinei, sovrapposti e motivi a losanga piuttosto irregolari, resa più evidente dall'antico trattamento della superficie. Una delle facce conserva, nonostante l'abrasione, traccia di cordoni rilevati delimitanti fasce di dimensioni analoghe a quelle a spina di pesce dei frammenti precedenti.

¹⁵ La pellicola, di colore dorato, sembra alterata da un intervento di restauro conservativo, volto a consolidarne la superficie.

OSSERVAZIONI

Ad un esame autoptico appare evidente che il gruppo è formato da vere e proprie statue a tutto tondo, non da “stele” o “statue-stele”, legate da strette analogie, a cominciare dall'utilizzo della medesima pietra, un'arenaria facilmente degradabile. A questo proposito riveste un particolare interesse la pellicola di trattamento superficiale che conferisce movimento alle superfici e rilievo alla decorazione. In ragione della sua composizione¹⁶ tale trattamento svolge una funzione protettiva con una manutenzione reiterata nel tempo: nella statua 1, infatti, ricopre parti di decorazione già scheggiate o scalfite.

Considerata la conformazione della statua 1, rastremata verso il basso, anche le tre più frammentarie dovevano presentare una analoga struttura, come si evince dalla lettura analitica delle superfici, del loro trattamento e dei dettagli della decorazione: esse vanno pertanto lette capovolte rispetto a quanto sinora proposto (*fig. 11*). La stessa decorazione dell'orlo della veste è evidente nella statua 1 e nella 2, si tratta, quindi, di due esemplari con analoga impostazione, a costituire probabilmente una coppia. La configurazione rastremata delle statue 3 e 4 mostra un andamento contrario alle precedenti, ma è con ogni probabilità da ricollegare agli evidenti segni di rilavorazione. È suggestiva l'ipotesi che anche le statue 3 e 4, pur con minori dettagli conservati, costituissero originariamente una coppia, anche se il radicale intervento di epoca posteriore non consente una conferma. Le statue sono tuttavia accomunate da un analogo destino di rilavorazione e riutilizzo, che potrebbe ricondurre, pur con tutte le cautele, ad un medesimo contesto originario.

Di incerta attribuzione rimangono i frammenti, troppo esigui per essere interpretati con sicurezza, mancando qualsiasi possibilità di ricomposizione. Non si esclude tuttavia, data l'identità della pietra, la pertinenza alle porzioni superiori, tra le spalle e la capigliatura, delle statue stesse, se non di altri esemplari. Per i frammenti 5 e 6 era già stata proposta l'ipotesi che si trat-

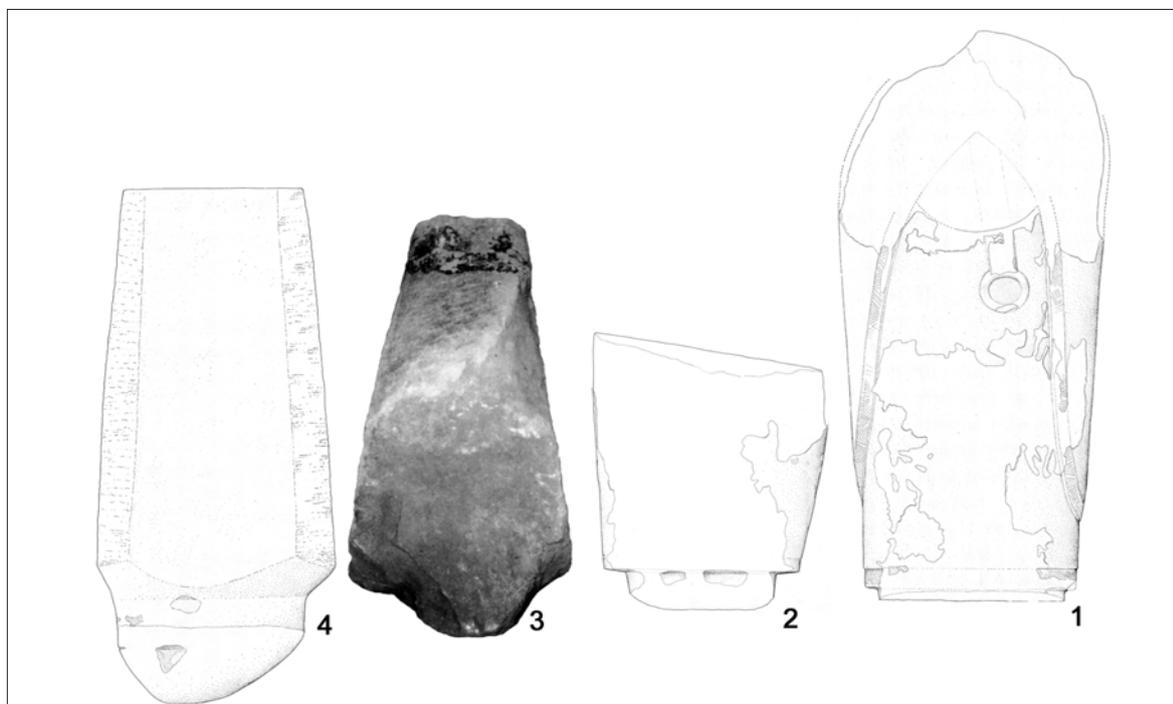


Fig. 11 - Proposta di rilettura delle statue.

¹⁶ FOSSATI 2006, p. 96.

tasse di parti di acconciature a trecce¹⁷; il frammento 5 corrisponderebbe al margine arrotondato inferiore di una simile acconciatura; il frammento 6, invece, non sembra riferibile alla naturale curvatura di una capigliatura ricadente sulle spalle e si potrebbe ricondurre ad una veste con decorazione a spina di pesce, simile a quella parzialmente conservata sulla superficie della statua 4¹⁸. L'ultimo (n. 7), che conserva una parvenza del motivo a trecce, potrebbe rappresentare parte di una spalla per le sottili incisioni sullo spessore.

Considerata l'omogeneità dei tratti morfologici fondamentali, l'identità della pietra e del trattamento delle superfici si può a ragione ritenere che le statue formassero un gruppo monumentale, con un'articolazione a coppie, costituito da almeno 4 elementi, dal momento che non è possibile attualmente attribuire con certezza i frammenti.

Una coppia è ben identificabile nelle statue 1 e 2 grazie alla medesima impostazione stante, con i piedi lievemente divaricati, e ad alcuni dettagli dell'abbigliamento, composto da una lunga tunica con orlo decorato, arricchito solo nella statua 1 dalla mantella (fig. 12,1). Le statue rappresentano quindi due personaggi strettamente legati fra loro, con un abbigliamento di rango, connotato da attributi differenziati, e con diverse dimensioni.

La statua 1 restituisce, in dimensioni vicine alle naturali, l'immagine di un personaggio riccamente abbigliato, interpretato per lo più ad oggi come maschile, connotato da un *kardiophylax*¹⁹, completo del sistema di fissaggio. Solo Fossati ipotizza il genere femminile sulla base dell'abbigliamento e dei suoi confronti nel costume dei Veneti antichi; l'elemento con terminazione ad anello è considerato come un possibile pendaglio legato alla cintura o alla veste²⁰ (fig. 12,2).

Pur nella lacunosità della parte superiore della statua, più considerazioni porterebbero ad individuare un personaggio femminile, in particolare l'acconciatura elaborata, ravvisabile posteriormente nella fascia allungata, desinente a nappa, raccolta e fermata da un anello, forse una lunga treccia (fig. 12,3). Sulla fronte la mano destra, piegata sul petto, probabilmente reggeva un attributo di cui l'elemento con terminazione ad anello rappresenterebbe l'immanicatura. La decorazione a zig-zag trova un confronto puntuale proprio su di un manico in corno rinvenuto a Gazzo, nella necropoli in località Coazze²¹.

La frattura ad andamento curvo, già interpretata come indizio di un *kardiophylax*, con ogni probabilità è stata indotta da un solco preparatorio per un diverso rilievo, relativo ad un dettaglio anatomico o ad un apparato decorativo²². In questo secondo caso il costume doveva prevedere, al di sotto dell'oggetto impugnato con la mano destra, un ornamento ad andamento curvilineo, del tipo delle decorazioni a disco note nell'ambito italico²³. Appare tuttavia più probabile che si tratti di un dettaglio anatomico, da riferire al margine inferiore del palmo della mano destra, se non alla linea inferiore del seno.

Le caratteristiche dell'abbigliamento, per quanto uniche nel dettaglio, sono riscontrabili in ambito veneto e, più in generale, nell'iconografia dell'arte delle situle. Le vesti, lisce o a pieghe, mostrano il bordo decorato in immagini sia maschili che femminili²⁴; l'unico confronto puntuale per la sintassi geometrica, tuttavia, è riscontrabile nella veste di un personaggio su un uovo di

¹⁷ FOSSATI 2007, p. 60; MAGGIANI 2008, p. 343, fig. 3.

¹⁸ *Corso di lavorazione tessile* 1995, fig. a p. 19 (frammento di tessuto da Sasso Furbara, necropoli del Caolino [Roma], VII secolo a.C.); da Vedretta di Ries in Alto Adige, *Textiles* 2003, p. 181, scheda 17.

¹⁹ SALZANI 1987a; MALNATI 2002b; MALNATI 2003; RIZZETTO 2004; COLONNA 2008; MAGGIANI 2008.

²⁰ FOSSATI 2006, pp. 98-101; FOSSATI 2007, p. 60.

²¹ SALZANI 1987a, fig. 51.

²² La frattura non sembra di origine naturale, in relazione alla natura della pietra; *contra* FOSSATI 2006, p. 97.

²³ COLONNA 2007, p. 97, fig. 8.

²⁴ A titolo esemplificativo: tra gli esempi più antichi, le vesti femminili con orlo decorato nel *tintinnabulum* della Tomba degli Ori da Bologna, MORIGI GOVI 1971, pp. 212-235, tavv. LII; più recentemente anche in *Principi etruschi* 2000, p. 272, cat. 344; ancora da un contesto orientalizzante, nelle statue acroteriali del palazzo di Murlo, solo le statue

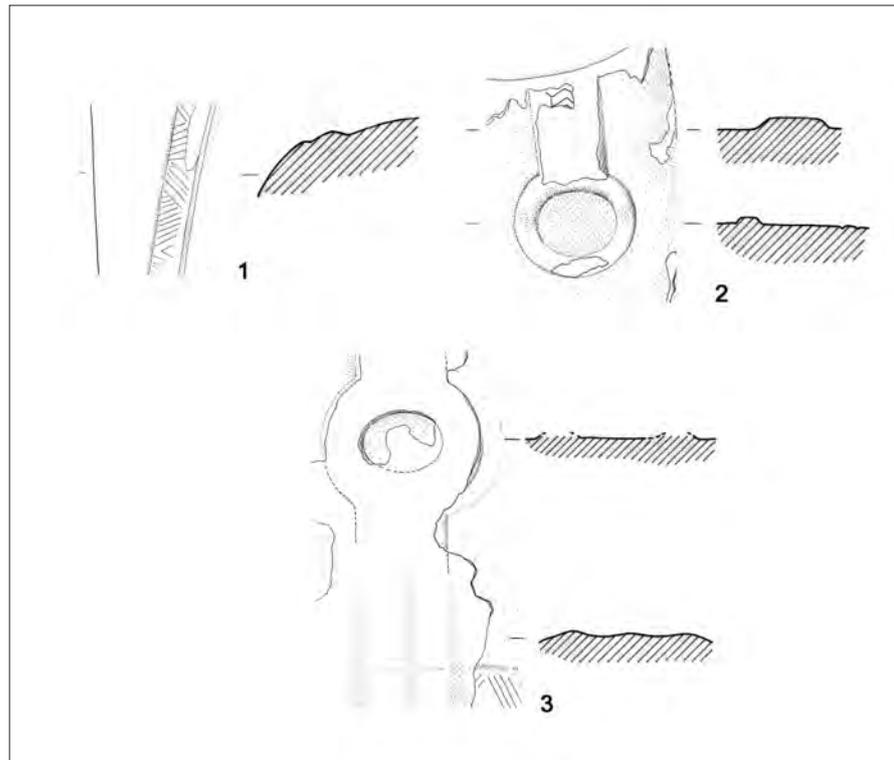


Fig. 12 - Dettagli decorativi della statua 1: 1. decorazione del bordo del mantello; 2. immanicatura con terminazione ad anello; 3. terminazione della treccia con fermaglio ad anello (scala 1:5, disegno R. Giacometti).

struzzo che costituiva il corpo di un'oinochoe polimaterica da una sepoltura orientalizzante di Matelica, dell'ultimo quarto del VII secolo a.C. In questo contesto narrativo la figura fa parte di una coppia intrepresa come eroica o divina, in un manufatto di elevato prestigio²⁵.

Più connotativa del genere femminile è la mantella coprispalle²⁶, che sembra un capo di abbigliamento piuttosto raro, anche se noto nei contesti veneti²⁷. Uno degli esempi più famosi è la lamina atestina del Tiro a Segno²⁸, e altri provengono da Este²⁹, da Vicenza³⁰ e da Altino³¹,

femminili presentano vesti con il bordo decorato, SASSATELLI 2000, p. 149. Nel Veneto, da Este, la lamina del Tiro a Segno con veste a pieghe e bordo decorato a onda (*Este preromana* 2002, p. 280, fig. 121); la 'dea' di Caldevigo (*Este preromana* 2002, p. 293, fig. 127); dal santuario di Reitia, GHIRARDINI 1888, tav. IX, fig. 4; tav. X, figg. 1-2; da Altino, donna con mantella a punte e veste con orlo a doppio zig-zag (*Este preromana* 2002, p. 319, fig. 138, 15); lamina da Altino con teoria di armati con gonnellino con motivo a onda (*Este preromana* 2002, p. 319, fig. 138, 11); figure di opliti, da Altino (*Este preromana* 2002, p. 319, fig. 138, 7); figure femminili su lamine da Vicenza (ZAGHETTO 2003, p. 122; fig. 8, 1, 70); una lamina da Padova presenta i personaggi di una processione maschili e femminili con un'unica decorazione della veste con motivo a punti sbalzati (cfr. GAMBACURTA, RUTA SERAFINI 2009). Si possono infine ricordare le immagini sulle situle di Vače e Magdalenska Gora (*Arte delle situle* 1961, tavv. E e F).

²⁵ L'iconografia richiama l'uovo di struzzo della Tomba di Iside di Vulci e la Pisside della Pania, DE MARINIS 2008, pp. 190-193, cat. 231.

²⁶ Nell'orientalizzante recente etrusco è comune una varietà di mantelli con diversi tipi di terminazioni appuntite; quello che di più si accosta all'esemplare di Gazzo è il mantello "corinzio" sul quale BONFANTE 1975, pp. 46-48, in particolare le placchette in avorio da Bologna, fig. 17, p. 162; un'anfora pontica da Vulci, fig. 146, p. 204.

²⁷ FOGOLARI 1988, pp. 158-163. La relazione tra il mantello e il genere femminile del personaggio è già stata sottolineata da Fossati, con il quale non si concorda, tuttavia, nel richiamo alla stele di Camin, dove il mantello indossato dalla figura femminile è di un tipo diverso, FOSSATI 2006; FOSSATI 2007.

²⁸ *Este preromana* 2002, p. 280, fig. 121.

²⁹ *Este preromana* 2002, da Caldevigo, p. 292, fig. 126, 18-20.

³⁰ ZAGHETTO 2003, p. 126, fig. 9, 4.

³¹ *Este preromana* 2002, p. 319, fig. 138, 15.

in raffigurazioni che rappresenterebbero donne di rango o esponenti di uno specifico ruolo, ad esempio quello sacerdotale. La caratterizzazione di questi mantelli “a coda di rondine” nelle figure femminili è stata ampiamente commentata da Elena Di Filippo Balestrazzi con riferimento all’immagine di una dea alata di origini molto antiche, di ascendenza vicino-orientale, legata al culto delle acque³². La rappresentazione di una divinità così abbigliata ha riscontro anche in alcune versioni di Artemide³³. Questo capo di abbigliamento si connota, dunque, principalmente come femminile, ad individuare immagini di divinità o di personaggi di rilievo sociale, anche se è da ricordare che mantelli con punte laterali compaiono, più occasionalmente, in figure maschili, ad esempio nella grande lamina con oplita dal santuario di *Reitia* e nello specchio Arnoaldi³⁴.

Femminile è l’acconciatura con la treccia lunga e trattenuta da un fermaglio circolare in numerosi rilievi e sculture dell’orientalizzante recente, lunga fino ai piedi negli esempi più antichi, più corta ed elaborata in quelli più tardi, dopo gli inizi del VI secolo a.C.³⁵; sull’argomento Petra Amann ha recentemente condotto una esaustiva disamina a partire dal cippo II di Rubiera, valutando le diverse acconciature con trecce singole o plurime anche in relazione all’abbigliamento, connotato spesso dal mantello³⁶. In questo panorama sono di particolare interesse le lunghe trecce raccolte da un fermaglio ad anello sulla statuetta di avorio dalla tomba Barberini di Preneste, data al secondo quarto del VII secolo a.C., e sull’ossuario Gualandi di Chiusi, della seconda metà del VII secolo a.C., che offrono un confronto particolarmente efficace per la statua 1 di Gazzo³⁷ (fig. 13).

Connotativo di rango appare il gesto di portare la mano destra verso il petto, anche a reggere un attributo³⁸. L’“atto della maestà” è ben noto nei monumenti dell’orientalizzante recente etrusco nei quali si riflette una pluralità di gesti sempre pregni di significato. Esempio ne sono le statue della tomba delle Statue di Cerveteri, dove due personaggi maschili in trono, quasi a tutto tondo, por-



Fig. 13 - Confronti per l’acconciatura a treccia: a. elemento di calice a cariatidi in avorio dalla tomba Barberini di Preneste; b. ossuario Gualandi da Chiusi (AMMAN 2008, fig. 10 e fig. 13).

³² DI FILIPPO BALESTRAZZI 1986.

³³ LIMC II, 1, pp. 624-625, II, 2, p. 443, n. 11 (675-650 a.C.); II, 1, p. 632, II, 2, p. 450, n. 104: statuetta di Artemide del tipo detto “Lousoi” (fine VI secolo a.C.).

³⁴ *Este preromana* 2002, p. 243, fig. 100, 1; per lo specchio Arnoaldi, MACELLARI 2002.

³⁵ Sull’acconciatura a treccia singola o doppia per le donne di rango, cfr. BARTOLONI 2000, pp. 275-276; più in generale, BONFANTE 1975, p. 70.

³⁶ AMANN 2008, pp. 254-260.

³⁷ BONFANTE 1975, ossuario Gualandi, figg. 4-5, p. 158; statuetta di avorio Barberini, fig. 63, p. 176; lunga treccia raccolta con una nappa terminale, ma prive di fermaglio nelle statuette di bucchero di piangenti dalla tomba Regolini Galassi, fig. 62, p. 176, e sulla situla della Pania, fig. 70, p. 177; da ultimo AMANN 2008, p. 258 e pp. 270-271, figg. 10 e 13.

³⁸ COLONNA, VON HASE 1986, p. 35.

tano il braccio destro al petto, impugnando insegne quali un lituo e uno scettro/ventaglio³⁹; appartengono a questo schema la statua di Asciano e quella di Casalta, in ambito chiusino⁴⁰ e, in quello medio-adriatico, il noto guerriero di Capestrano. Una posizione simile si riscontra ancora in ambito chiusino sulle figure degli ossuari Paolozzi e Gualandi⁴¹. Atteggiamenti significativi si riconoscono anche su altri esempi di statuaria etrusca orientalizzante, a partire dalle statue di Casale Marittimo, la cui gestualità è riferita al compianto, come nella statua della Pietrera di Vetulonia⁴²; l'atteggiamento dell'offerente connota invece le statue fittili dalla Tomba delle Cinque Sedie di Cerveteri⁴³. Proprio un atto di "maestà", accostabile a quello delle statue di Asciano e di Casalta, appare raffigurato nella statua di Gazzo ed è quindi probabile che l'elemento con terminazione ad anello rappresenti l'immanicatura di un'insegna portata all'altezza del petto, posizione con cui concorderebbe l'impostazione leggermente obliqua. Un problema aperto rimane l'identificazione dell'attributo, la cui estremità può riferirsi a più di una tipologia di oggetti. Questa difficoltà è aggravata dalla parziale conservazione della statua 2, dal momento che i segni che connotavano il rango della coppia dovevano costituire un sistema coerente.

L'esemplare bronzeo di ascia bipenne desinente ad anello, proveniente dalla stessa necropoli della Colombara, da un contesto della prima metà del VI secolo a.C.⁴⁴, potrebbe suggerire proprio l'ascia come elemento qualificante. Nella problematica della definizione delle insegne di potere e di autorità, la bipenne è in genere identificativa del prestigio maschile, pur non mancando attestazioni di asce e scuri in contesti femminili di rilievo, specie in ambito etrusco⁴⁵. Di particolare interesse il contesto della Tomba di Sarteano, dove, accanto ai due canopi, uno maschile e uno femminile su trono, è presente un modello di ascia bipenne fittile, probabilmente parte del corredo femminile⁴⁶. Nel caso delle statue di Gazzo, l'attribuzione femminile potrebbe tuttavia costituire una difficoltà per riconoscere il 'sistema' delle insegne della coppia.

Nell'iconografia coeva presentano una terminazione ad anello i fasci di spiedi portati sulla spalla da figure maschili nell'ambito delle processioni sacrificali dell'arte delle situle⁴⁷; è peraltro da notare che in ambito etrusco e piceno spiedi o fasci di spiedi possono essere riferiti anche a donne con uno specifico ruolo nel banchetto e nel sacrificio, tra la fine del VII e gli inizi del VI secolo a.C.⁴⁸. In questa prospettiva può assumere rilievo il rinvenimento nel veronese, a Ca' de' Cavri, di uno spiedo di tipologia hallstattiana con iscrizione retica, datata al IV secolo a.C.⁴⁹; la tipologia di questi spiedi, con terminazione complessa a traforo e ad anello, è attestata a partire dal VII-VI secolo a.C. in ambito transalpino⁵⁰, ed è documentata in Veneto con pochi esemplari

³⁹ COLONNA, VON HASE 1986, pp. 33-34; figg. 10-11.

⁴⁰ MANGANI 1991, fig. 2; MANGANI 1993, p. 426, tav. III,a.

⁴¹ MINETTI 2004, p. 435; AMANN 2008, fig. 13.

⁴² *Principi Etruschi* 2000, p. 176; MANGANI 1991, fig. 2; tavv. II-III e VII; in generale sul gesto del 'compianto funebre' BARTOLONI 2000, p. 277.

⁴³ *Principi Etruschi* 2000, figg. 124 e 125, pp. 172-173.

⁴⁴ Interpretata come bottino di guerra etrusco, MALNATI 2004a, pp. 611-612, 5.13.

⁴⁵ Sul tema della donna con l'ascia e le sue implicazioni in ambito etrusco-meridionale, cfr. CUOZZO 2003, pp. 214-219; per le immagini maschili con la bipenne, a titolo esemplificativo, si ricordano la Tomba del Littore di Vetulonia, *Principi etruschi* 2000, p. 241, n. 278; la stele di *Aule Feluske* da Vetulonia, COLONNA 1985, p. 244, n. 9.1; sulle insegne, cfr. inoltre MAGGIANI 1998.

⁴⁶ MAETZKE 1993; TORELLI 2000, p. 19; CUOZZO 2003, p. 215; MINETTI 2004, p. 432.

⁴⁷ *Principi Etruschi* 2000, p. 374, n. 570, fig. a p. 371 con bibliografia precedente.

⁴⁸ IAIA 1999; CUOZZO 2003, pp. 214-219; FRONTINI 2004, p. 63; COEN 2008, pp. 159-165.

⁴⁹ AKEO 2002, n. 19, pp. 185-186.

⁵⁰ Questa tipologia di spiedi è ben documentata nelle tombe principesche da Strettweg, cfr. EGG 1996, SS. 145-151. Spiedi con immanicatura a traforo anche dall'ambito retico, cfr. MARZATICO 1996, pp. 39-60, fig. 8.

in un ampio arco cronologico⁵¹. Lo stesso tipo di immanicatura a traforo caratterizza tra VII e VI secolo a.C. anche coltelli e palette, oltre ad una chiave di ascendenza hallstattiana in una sepoltura atestina⁵². Le chiavi con immanicatura a traforo, tra cui quella della tomba Benvenuti 277 di Este, si ascrivono al VII secolo a.C., come altre con terminazione configurata⁵³ e una in ferro desinente ad anello, da S. Lucia di Tolmino⁵⁴. Gli esempi a traforo e ad anello sarebbero quindi tutti di almeno una o due generazioni più antichi della statua di Gazzo, ma una chiave con manico in materiale organico proviene anche da una sepoltura femminile di Hallein datata al VI secolo a.C.⁵⁵. Non si può escludere, quindi, che questo oggetto potesse rappresentare un emblema ancora molto pregnante agli inizi dello stesso secolo. Il persistere della valenza semantica dell'attributo 'chiave' è documentato dalle più tarde raffigurazioni dei c.d. dischi dell'areale plavense, ove la figura femminile corrisponde a una divinità⁵⁶; nei dischi le chiavi mostrano il manico strombato, attestato nelle forme del comparto retico-alpino tra IV e III secolo a.C.⁵⁷.

Nel complesso degli indicatori di prestigio, potrebbe essere consono ad una figura femminile anche un utensile legato alle attività di filatura/tessitura, come una conocchia, oppure a differenti prerogative, come un flabello⁵⁸. Porterebbero ad escludere l'ipotesi di una conocchia la proporzione dell'immanicatura e la sua terminazione ad anello, non consueta nelle tipologie note⁵⁹. Poco plausibile sembra anche l'ipotesi della raffigurazione di un flabello, connotativo della *tryphé* gentilizia in ambito etrusco, impugnato però da personaggi che, se femminili, si trovano al seguito della donna di rango⁶⁰. Solo di rado il flabello è attribuito al genere maschile come nel caso della Tomba delle Statue di Cerveteri e della situla di Providence, dove figura-

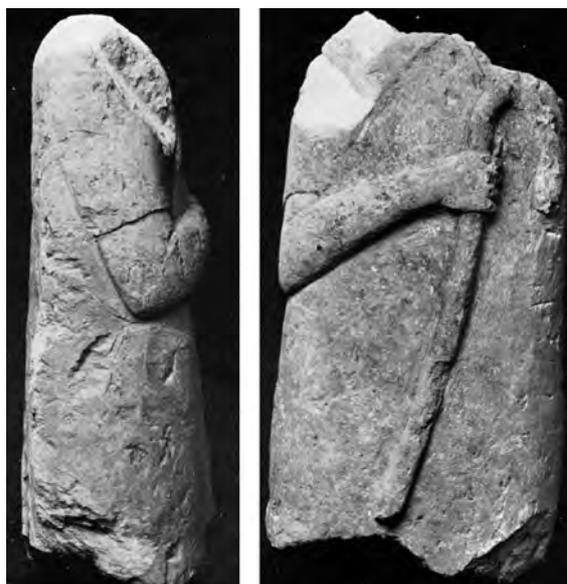


Fig. 14 - Statua di Asciano, fianco destro e fronte (MANGANI 1991).

⁵¹ Oltre all'esemplare da Ca' de' Cavri, ne è noto uno da Padova, *Padova preromana* 1976, tav. 20B, 212; uno da Lagole, FOGOLARI, GAMBACURTA 2001, n. 537, pp. 295-299 e uno in una sepoltura di Adria, tomba inedita presso il Museo Nazionale di Adria, SALZANI 1987b, p. 182.

⁵² EGG 1996, S. 149, Abb. 86; *Este II* 2006, tomba Benvenuti 277, tav. 190, 31.

⁵³ BONOMI, RUTA SERAFINI 1994; RUTA SERAFINI 1996, pp. 34-38; *Este II* 2006, tomba Benvenuti 122, tav. 141, 20.

⁵⁴ TERŽAN 2004, p. 224, fig. 3, 19.

⁵⁵ PAULY 1978, Taf. 133 e 190; RUTA SERAFINI 1996.

⁵⁶ GERARDINGER 1992; MARZATICO 1996, pp. 39-60, fig. 2 e 13; CAPUIS, GAMBACURTA 1998.

⁵⁷ MARZATICO 1996, pp. 39-60.

⁵⁸ BARTOLONI 2000; TERŽAN 2004; RUTA SERAFINI 2004; LANDOLFI, MORETTI SGUBINI 2008, p. 143.

⁵⁹ GAMBACURTA, RUTA SERAFINI 2007; tale funzione è però ipotizzata per uno strumento in osso desinente ad anello da un corredo atestino riferibile alla seconda metà del VII sec. a.C., *Este I* 1985, Casa di Ricovero, tomba 150, tav. 50,16, p. 101.

⁶⁰ DELPINO 2000, pp. 223-224; *Civiltà degli Etruschi* 1985, p. 152, n. 6.23.4; *Casa e palazzi d'Etruria* 1985, pp. 125-127, n. 425, 429, 436; TORELLI 2000, fig. a p. 74. Nelle sepolture i flabelli connotano figure femminili di rango, come ad esempio nel caso di Pontecagnano, tb. 2465 (CUOZZO 2003, p. 201), e degli esemplari rinvenuti nella tomba dei flabelli di Populonia, datati tra il secondo e il terzo quarto del VII secolo a.C. (*Principi etruschi* 2000, pp. 242-243, n. 282); inoltre, l'esemplare ligneo da Verucchio (VON ELES 2002, p. 153, tav. 63), e quelli bronzei da Nesazio (*Histrians and Etruscans* 1988, pp. 55-65).

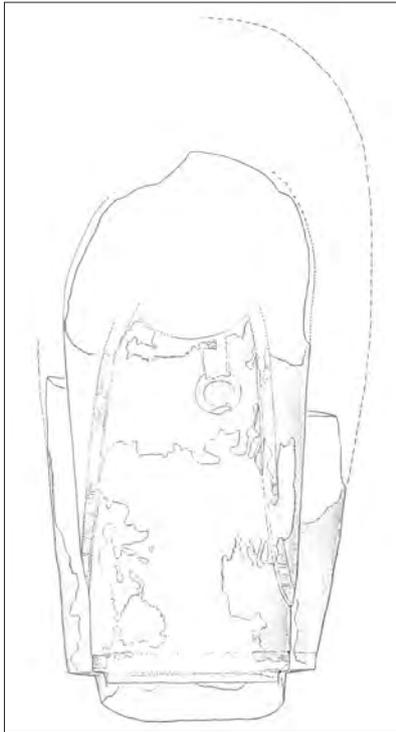


Fig. 15 - Ipotesi ricostruttiva delle proporzioni delle statue 1 e 2 (disegno ed elaborazione di R. Giacometti).

no due uomini con flabelli di differente morfologia in una gara di musici⁶¹. In Veneto, il flabello come preziosa insegna femminile in contesti più tardi, permane nella tomba atestina di *Nerka Trostiaia*, datata agli inizi del III secolo a.C.⁶².

Al di là della problematica identificazione, che non può che restare ampiamente ipotetica, l'attributo è comunque da ritenere qualificante per la definizione del rango/ruolo del personaggio, di certo afferente alle sfere più elevate del contesto sociale locale e dal profilo chiaramente ricollegabile all'ambito culturale etrusco.

Nel complesso la statua femminile di Gazzo, per la struttura volumetrica e l'impostazione, trova i riscontri più diretti nella scultura orientalizzante chiusina tra la fine del VII e gli inizi del VI secolo a.C. In particolare alcune caratteristiche stilistiche ed iconografiche, come le proporzioni, la posizione delle braccia, ed alcuni dettagli tecnici riportano puntualmente alla statua di Asciano (*fig. 14*). Ad un esame autoptico si può notare, infatti, come in entrambe alcuni dettagli siano stati preceduti da incisioni preparatorie a segnare i punti nodali degli elementi a rilievo e decorativi, come ad esempio la piega del braccio e il disegno delle insegne. Un ulteriore elemento accomunante potrebbe indicarsi nelle tracce di manutenzione antica delle superfici, ritrattate nelle aree di scheggiatura, in modo evidente in quella di Gazzo, e

forse rilevabile anche in quella di Asciano. Rispetto a quest'ultima il maggiore movimento e la migliore definizione delle superfici nell'esemplare veneto porterebbero ad una datazione circoscritta agli inizi del VI secolo a.C.

Se la statua 1 raffigura l'individuo femminile, la 2 rappresenterebbe quello maschile, date anche le maggiori dimensioni. Un'ipotesi di ricostruzione comparativa restituisce una differenza di altezza di circa 25 cm, plausibile in termini di proporzioni (*fig. 15*).

Lo stato di conservazione molto parziale non consente ulteriori considerazioni su caratteristiche ed attributi di questo secondo personaggio, con un abbigliamento distintivo del genere maschile, dalla lunga tunica decorata e privo di mantello. È comunque possibile che anche questa figura impugnasse una insegna, simmetricamente alla statua femminile e con essa coerente. La statua infine conserva resti di un'iscrizione graffita sul fianco sinistro, che ricorda con ogni probabilità il nome del defunto e costituisce una delle più antiche, se non la più antica, iscrizione ad oggi nota in Veneto, rappresentando per l'epoca una delle più pregnanti connotazioni di rango.

CONCLUSIONI

L'esistenza di un gruppo statuario a carattere funerario, composto da quattro o più elementi, a Gazzo Veronese agli inizi del VI secolo a.C. conferma il ruolo nevralgico di questo centro, già delineato dagli inizi dell'età del ferro, anche per i numerosi rinvenimenti di materiali di pre-

⁶¹ COLONNA, VON HASE 1986, p. 34, fig. 11; MORIGI GOVI 2000, fig. a p. 332; FRONTINI 2004, fig. 5, p. 63.

⁶² CHIECO BIANCHI 1987, fig. 23,55.

gio⁶³. La funzione di controllo del confine sud-occidentale del Veneto, attestato tra VII e inizi VI secolo a.C. lungo l'asse del Mincio, diventa strategica a partire dalla penetrazione etrusca a nord del Po alla fine del VII secolo a.C., con le conseguenti implicazioni socio-economiche⁶⁴. In questo dinamico scenario acquisisce pieno significato il contesto di rinvenimento delle statue in un'area, non ancora indagata, situata a metà tra la necropoli della Colombara e quella di Dosso del Pol, che hanno entrambe restituito molteplici indicatori di prestigio⁶⁵. È possibile che una o più opere a carattere monumentale sorgessero sul limite del nucleo più antico, corrispondente alla Colombara, pur nell'impossibilità di delineare la fisionomia dell'assetto generale della necropoli. Le caratteristiche strutturali di tali monumenti sembrano identificabili nella vicina necropoli in località Core, dove i rinvenimenti sono stati effettuati con lo "spianamento di un piccolo dosso" che "ha portato alla luce tracce di sepolture disposte entro un'area circolare del diametro di ca 50 m"⁶⁶, lasciando intravedere l'esistenza di un tumulo. L'ipotesi di un grande tumulo al limite della Colombara e verso Dosso del Pol ne suggerisce la funzione di polo di riferimento per la topografia e l'articolazione della necropoli, segnalando in modo visibile i settori destinati ai capostipiti delle famiglie eminenti, tramite con il mondo etrusco padano⁶⁷. La monumentalità dell'insieme è confermata da alcuni dettagli decorativi sviluppati al di sotto dell'orlo della veste, che fanno presumere una collocazione sopraelevata delle statue per una visione sia a tutto tondo, sia dal basso.

Testimonianze di tale livello, peraltro uniche nel panorama veneto degli inizi del VI secolo a.C., rinviano, come visto, a contesti etruschi, anche se non numerosi, consentendo di inserire Gazzo nel circuito di un linguaggio artigianale e artistico che si forma in ambito ceretano-vulcente e conosce un particolare sviluppo nell'area chiusina⁶⁸. Il primo suggestivo richiamo è rappresentato dalle sculture della tomba delle Statue di Cerveteri, della fine del VII secolo a.C. Le due statue sono poste da Colonna all'origine della statuaria etrusca sulla scorta di una derivazione siro-hittita, che avrebbe influenzato anche altre manifestazioni scultoree dell'orientalizzante recente, tra le quali le più antiche stele bolognesi⁶⁹. Ci sembra che rientrino a pieno diritto in questo quadro le statue di Asciano e di Casalta, oltre a quella di Chiusi, che costituiscono il confronto più convincente con le statue di Gazzo Veronese⁷⁰. Queste sculture risultano affini dal punto di vista volumetrico, e mostrano tutte una dimensione simile con una analoga impostazione stante. Pur con queste similarità, le statue di Gazzo, a tutto tondo, e quella di Asciano, lavorata sul retro solo sommariamente, presuppongono una collocazione differenziata, in relazione a monumenti funerari comunque di grande impatto visivo.

In conclusione, le statue venete non sembrano estranee a quei processi di formazione di una espressione artistica su pietra che si sviluppa nella varie regioni del mondo etrusco tra la metà del VII e gli inizi del VI secolo a.C., con ogni probabilità grazie all'attività di artigiani itineranti, arrivando rapidamente ad una considerevole maturità⁷¹. I principali percorsi di questa

⁶³ DE MARINIS 1999, pp. 533-548; in particolare per la tomba con spada ad antenne da Ponte Nuovo, la spada con fodero a traforo da Le Core e l'ascia bipenne, pp. 546-548; per la spada da Le Core, SALZANI 2004, p. 616; per la bipenne, MALNATI 2004a; sul territorio, SALZANI 2003, pp. 49-50; GUIDI, CANDELATO, SARACINO 2008, pp. 21-24.

⁶⁴ DE MARINIS 1999, p. 548.

⁶⁵ La località del rinvenimento reca il toponimo di 'balaferi', attribuito di contadini che, lavorando la terra, sentivano 'ballare' il ferro dell'aratro per la presenza di blocchi di pietra. Dalla stessa località proviene anche un *aryballos* in pasta vitrea di importazione fenicia, SALZANI 1987a, p. 75, figg. 66-68; p. 77, fig. 71; per la necropoli della Colombara, anche SALZANI 2001.

⁶⁶ SALZANI 1987a, pp. 69-70.

⁶⁷ SASSATELLI 1988, p. 208; MARCHESI 2000, p. 337; CUOZZO 2003, p. 201.

⁶⁸ COLONNA, VON HASE 1986, in particolare p. 53; MAGGIANI 2008, p. 343.

⁶⁹ COLONNA, VON HASE 1986, pp. 53-54; COLONNA 1999a, pp. 104-105.

⁷⁰ MANGANI 1991; RASTRELLI 2000, fig. 66; MINETTI 2004, p. 456.

⁷¹ COLONNA, VON HASE 1986; COLONNA 1999; SASSATELLI 2000; MINETTI 2004.

trasmissione si impernano su quegli assi già noti (valle dell'Ombrone, alta valle del Tevere e valle dell'Arno) che dalla zona chiusina conducono a settentrione, diramandosi poi verso ovest in direzione della Lunigiana e verso est nell'ambiente medio-adriatico⁷²; a nord, attraverso la valle del Serchio e del Reno e le direttrici che se ne dipartivano, i percorsi portavano all'Etruria padana, al comparto Po-Mincio-Adige e quindi al confine veneto⁷³. La natura della pietra, un'arenaria appenninica dalle cave di Montovolo, nell'alta valle del Reno, è dirimente anche per individuare il percorso che ha portato a Gazzo, accanto alla materia prima e alle competenze artistico-artigianali, anche l'ideologia monumentale. Una delle direttrici più plausibili per il trasporto della pietra appare quella che, percorsa l'agevole valle del Reno, una volta in pianura si rivolge ad occidente e, costeggiando la pedemontana, oltrepassa il Panaro fino ad incrociare il bacino del Secchia; da qui, dirigendosi verso nord, giunge al Po nell'area mantovana, al confine con la sfera di Gazzo⁷⁴. Lungo questa direttrice si colloca il sito di Rubiera con i noti cippi, accostabili alle statue in quanto espressione di una monumentalità funeraria per una committenza aristocratica, connotata anche dall'uso della scrittura. Nonostante la diversità nella struttura e nell'iconografia, potrebbero risultare accomunanti il dettaglio della lunga treccia e, dal punto di vista tecnologico, l'uso dell'arenaria appenninica protetta con un trattamento a base grassa.

Nell'arco cronologico in questione, questo scenario territoriale trova in Bologna il principale riferimento anche per l'elaborazione dei moduli scultorei con temi decorativi di derivazione vicino orientale, che rivelano un legame con l'area etrusco-settentrionale, in particolare con Chiusi e il suo territorio⁷⁵. Se dunque le statue di Gazzo mostrano dal punto di vista stilistico ed iconografico uno stringente legame con l'ambito chiusino, appare probabile che *Felsina* abbia svolto un significativo ruolo di mediazione culturale, ravvisabile in particolare negli unici due esempi di scultura a tutto tondo dell'orientalizzante felsineo, databili al secondo quarto del VII secolo a.C.: la testa Gozzadini e la stele "Malvasia Tortorelli"⁷⁶. È soprattutto quest'ultima che colpisce per la volumetria e per il trattamento delle superfici. Le testimonianze scultoree felsinee dell'epoca, inoltre, sono tutte in arenaria, come quelle di Gazzo, per le quali si deve ipotizzare uno scultore avvezzo alla lavorazione e al trattamento di questa pietra, ben diversa dal calcare berico usato nella stele da Camin, la più antica della serie patavina, databile attorno al 530-520 a.C., di almeno cinquant'anni posteriore rispetto alle statue in questione⁷⁷. Coerente con questo quadro risulta anche l'iscrizione.

Come ben evidenziato da Anna Marinetti, pur nella parzialità del dato, l'iscrizione, anche dal punto di vista della scelta alfabetica, richiama l'anforetta Melenzani, di ambito bolognese⁷⁸.

Si configura, dunque, per la committenza delle statue, un riferimento preferenziale all'ambito chiusino, forse tramite *Felsina*, con il coinvolgimento di maestranze artigianali ed artistiche idonee a rispondere ad esigenze colte e che convogliavano verso il Veneto precise abilità, cui non doveva essere estraneo l'interesse per la scrittura⁷⁹. Sullo scorcio del VII e agli inizi del VI secolo a.C. si conferma quel legame tra Etruria settentrionale interna e mondo veneto già deli-

⁷² COLONNA 1999a, pp. 104-109.

⁷³ SASSATELLI 2008, p. 88, fig. 14.

⁷⁴ MALNATI 1988, p. 184; LABATE 1989, pp. 41-42, tav. VI, p. 47; BERMOND MONTANARI 1989, p. 63; MALNATI 2004b, p. 252.

⁷⁵ MARCHESI 2000, pp. 336-337; MINETTI 2004, pp. 453-457; MARCHESI 2005, pp. 214-220.

⁷⁶ MARCHESI 2000, p. 345; p. 338 e figg. a pp. 339 e 342.

⁷⁷ *Padova preromana* 1976, n. 63, p. 299; ZAMPIERI 1994, p. 107, fig. 144; MAGGIANI 2008, pp. 350-352, con bibliografia precedente.

⁷⁸ Marinetti, *infra*.

⁷⁹ Per queste tematiche illuminante il contributo di A. L. Prosdocimi nella discussione della giornata di studio *I cippi di Rubiera e il loro contesto archeologico*, tenutasi il 29 novembre 2005 a Reggio Emilia. Prosdocimi sostiene che la bottega artigianale poteva avere uno scriba, se non una vera scuola scrittoria, in grado di soddisfare e adattare la scrittura alla scelta del committente.

neato, non solo per la diffusione della scrittura, ma anche per la nascita del linguaggio dell'arte delle situle⁸⁰.

In una prospettiva veneta, appare rilevante che i monumenti di Gazzo denuncino l'attivazione di un polo primario veneto-etrusco nell'area mantovana già a partire dagli inizi del VI secolo, quando la fascia di confine fino al Castellazzo della Garolda è ancora saldamente in mano veneta. Gazzo Veronese verrebbe così ad affiancare il ruolo di mediazione tradizionalmente attribuito ad Este⁸¹.

In un *central place* di frontiera come Gazzo, questo gruppo monumentale esprime tutte le ambiguità di una società veneta, fortemente permeata da caratteri etruschi. Ai numerosi indicatori di influenza etrusca – materia prima, iconografia, stile, ideologia e scrittura – fa riscontro una veneticità ravvisabile solo nell'abbigliamento della statua femminile, elemento peraltro non univocamente attribuibile al costume locale.

È certo che l'aver perduto l'unità dell'insieme, il non conoscere il numero complessivo delle statue e a quante sistemazioni monumentali appartenessero (una o più ?), così come la scissione dai relativi corredi, rendono il nostro punto di vista parziale e impongono una grande cautela nell'interpretazione delle implicazioni sociali e culturali.

La duplicità insita in questi monumenti va comunque ricondotta alla condizione contingente della committenza, che, per la celebrazione propria e della propria discendenza, si è rifatta a modelli formali ben comprensibili e di sicuro impatto. In un momento cruciale nella gestione territoriale del confine veneto ed etrusco-padano, la rappresentazione della coppia si configura sia come possibile commemorazione di antenati illustri, che come celebrazione dei defunti, capostipiti di una famiglia di rango⁸². L'autorevolezza si riflette in entrambi i personaggi: nella statua maschile, pur nella sua parzialità, attraverso l'attribuzione del nome, in quella femminile, con il conferimento di insegne che alludono a prerogative della sfera domestica se non di quella sacerdotale⁸³. L'integrazione e la complementarità dei ruoli traspare anche dal dettaglio della identità della veste con bordo decorato.

In conclusione, la gestione dei ruoli di potere in una dimensione di confine doveva risiedere nelle mani di famiglie venete, con le quali gli etruschi, dediti ad attività commerciali, spintisi verso questa nuova frontiera settentrionale, cercavano di intessere rapporti preferenziali⁸⁴. In tale dinamica complessa, la volontà di raffigurarsi in chiave monumentale può aver assunto un significato pregnante tanto per una committenza veneta, nell'ostentazione di un lusso con parametri di derivazione straniera, quanto per un nucleo etrusco, a ribadire la propria origine, culturalmente ed economicamente trainante; né è da escludere che la coppia rifletta quelle pratiche di integrazione che passavano attraverso alleanze matrimoniali.

Infine, con i molti interrogativi aperti, incentrati sulle problematiche della organizzazione spaziale e della ritualità funeraria, oltre che sulla dialettica dei rapporti con il mondo etrusco, speriamo di aver offerto a Loredana nuove suggestioni di ricerca.

⁸⁰ Da ultimo MINETTI 2004 pp. 453-454; SASSATELLI 2008; MAGGIANI 2008; su questo tema anche GAMBARI, COLONNA 1986, p. 155; in relazione al Veneto, CALZAVARA CAPUIS 1987, p. 90; CAPUIS 1993, pp. 152-159; CAPUIS 2000, p. 193; LOCATELLI 2003, p. 48.

⁸¹ DE MARINIS 1999, pp. 551-553; GUIDI, CANDELATO, SARACINO 2008, pp. 21-24; CALZAVARA CAPUIS 1987, pp. 92-93.

⁸² Poco plausibile l'idea che si tratti di immagini di divinità poste a protezione dei defunti, in un Veneto sostanzialmente aniconico, RIZZETTO 2004, p. 23.

⁸³ Su questi temi, CUOZZO 2003, p. 218.

⁸⁴ SASSATELLI 2008, pp. 93-94.

APPENDICE 1. L'ISCRIZIONE

Anna Marinetti

Nella problematica delle statue-stele di Gazzo si inserisce, come elemento di non secondaria importanza, la presenza su una di esse (n. 2) di un'iscrizione; si tratta di un frammento di poche lettere, che assume però una grande rilevanza sul piano culturale in quanto, in relazione allo specifico contesto – cronologico, areale e culturale – in cui appare, apre una serie di questioni di diversa natura e tra loro collegate: dalla qualificazione della varietà alfabetica, alla attribuzione della base linguistica, all'identificazione delle condizioni sociali di produzione.

Lo 'scenario' in cui si collocano monumenti e iscrizione si presenta complesso nelle sue dimensioni socioculturali: Gazzo rientra in un territorio in cui è radicata la cultura materiale dei Veneti, ma che è insieme crocevia di scambi e contatti tra il mondo etrusco e il nord attraverso la valle dell'Adige. Dal punto di vista della lingua si tratta di un'area tuttora non definita, vista la totale assenza di documentazione, e comunque soggetta alla variabilità, potenzialmente sempre presente nelle situazioni di contatto interetnico che si verificano in assoluto e specialmente lungo le vie di transito. Si tratta, in più, di un territorio collocato all'intersezione tra diverse realtà linguistiche: etrusco a sud, celtico ad ovest (già di *ante quem* al 600 a.C.)⁸⁵, retico a nord (documentato a partire dal V secolo), e venetico ad est, per cui non vi sono elementi per privilegiare a priori, per la lingua in uso, una varietà specifica rispetto alle altre: in questo senso è noto che la cultura materiale non sempre coincide con la lingua, come dimostra ad esempio la 'scollatura' tra forme materiali che rimandano alla cultura veneta e documentazione di lingua retica nella fascia tra Adige e Brenta. A ciò si aggiunge che i parametri per cui si definiscono il venetico e il celtico sono riferiti a varietà già pienamente documentali cioè, convenzionalmente, definite 'storiche'; ma la cronologia, oltre che l'arealità, impongono qui di considerare altre possibilità: sia varietà (esito di varietà) precedenti agli assetti storici di celtico e venetico, ossia (esito di) protovenetico o protoceltico, sia anche una indeuropeicità indefinita, la cui presenza è provata da un sistema toponomastico da attribuire a uno strato più antico di quello degli *ethne* storicamente noti. È una situazione complessa, non dissimile tuttavia da quanto appare per l'area 'ligure' preceltica, o con una celticità (protocelticità?) diversa da quella canonica.

Dato questo quadro, cercherò di analizzare i caratteri dell'iscrizione, privilegiando l'apertura problematica rispetto alla scelta di una qualche qualificazione, per cui ritengo non ci siano gli estremi per affermazioni definitive. È evidente tuttavia, già da quanto premesso, che vi sono dati culturali accertati, da cui muovere: negli aspetti materiali delle statue-stele appare inequivocabile la matrice etrusca, che è pure portatrice della scrittura e insieme dell'ideologia della scrittura monumentale. L'etrusco sarà pertanto l'opzione di partenza, pur senza escludere possibili alternative.

L'ISCRIZIONE

Una prima, concreta, applicazione della prospettiva di 'apertura' menzionata sopra si può esemplificare nelle previsioni di rapporto tra la grafia e la lingua dell'iscrizione. Il rapporto grafia/lingua può realizzarsi qui in diversi modi:

- 1) alfabeto etrusco per notare lingua etrusca;
 - 2) alfabeto etrusco per notare la lingua locale;
 - 3) alfabeto locale – a priori di matrice etrusca, quindi da definire – per notare la lingua locale;
- qui 'lingua locale' lascia impregiudicata l'attribuzione a una varietà. Per il livello della lettura, procedo in ogni caso con il presupposto che si tratti di alfabeto etrusco.

⁸⁵ È ormai accertata la presenza di celtico, notato da alfabeto locale, in VI secolo (il leponzio dell'iscrizione di Prestino), ma è altamente probabile che la celticità sia attestata anche in precedenza: si veda l'iscrizione di fine VII a.C. da Sesto Calende, in un alfabeto che può essere etrusco proprio o già una varietà 'protoleonzia'; su ciò cfr. PROSDOCIMI 1991.

L'iscrizione è apposta verticalmente lungo il fianco sinistro della statua; corre dal basso in alto, con verso sinistrorso (*fig. 16*). La sezione conservata è la parte iniziale dell'iscrizione; a causa delle condizioni della pietra non è possibile determinare quale ne fosse l'estensione originaria. L'inizio in prossimità della base, e soprattutto le dimensioni ridotte delle lettere farebbero ipotizzare la progettazione di un'iscrizione di notevole lunghezza, forse lungo tutto il fianco della statua; ma si tratta di una supposizione non provabile.

L'incisione dei segni è posteriore all'applicazione della patina di colore che ricopriva la superficie della statua; le lettere conservate hanno tratti molto usurati, e sono in buona parte incomplete. Lunghezza conservata dell'iscrizione cm 8,2; altezza delle lettere cm 4,2.

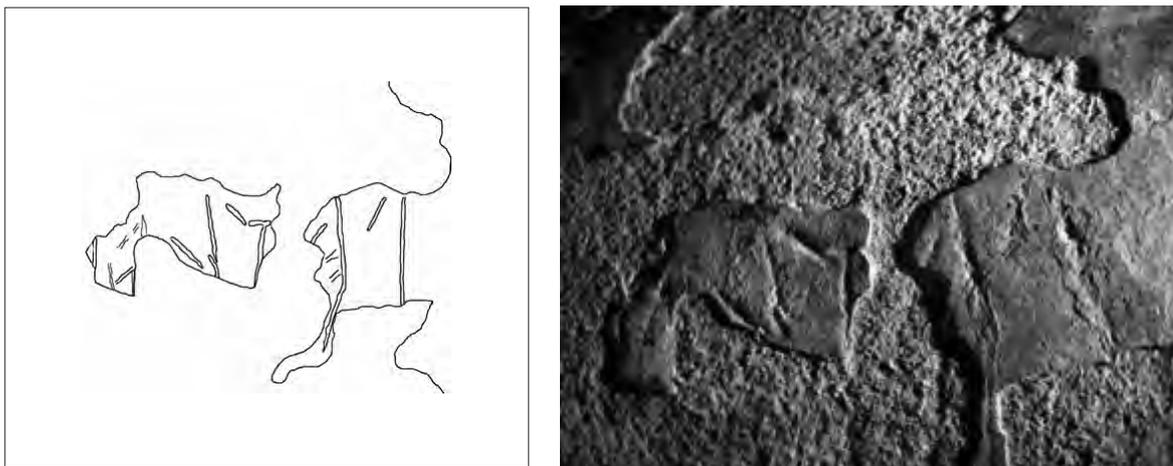


Fig. 16 - Dettaglio dell'iscrizione sul lato sinistro della statua 2: a. disegno (scala 1:2, disegno di R. Giacometti); b. fotografia (foto A. Marinetti).

La prima lettera, apparentemente completa, è una *p* ad uncino con vertice in alto. Della seconda, sono ben visibili il tratto verticale, che si prolunga in obliquo verso il basso, forse accidentalmente, e il tratto obliquo superiore; sono meno chiari, ma presenti gli altri due: dunque *e*. Segue una lacuna, che però non pare abbastanza ampia per contenere una lettera. Dopo la lacuna vi è la parte superiore di una *n* con i tratti obliqui dissimmetrici: breve e poco inclinato il primo, più grande e lungo il secondo. Il segno che segue è conservato solo nella parte superiore; la restituzione più probabile è *k* a brevi tratti obliqui; pare da escludere *u* nella foggia a *Y*. Una successiva parziale lacuna anche in questo caso non dovrebbe aver coinvolto segni. L'ultima lettera visibile è mutila in basso e forse anche nella parte superiore; vi è un tratto verticale da cui partono due tratti obliqui; si scorgono inoltre due tratti paralleli nella parte inferiore. Potrebbe trattarsi di *a*, ma il tracciato degli ultimi due tratti pare diverso da quello degli altri solchi, più sottile e superficiale; restano *v*, oppure *e*; nel caso di *e* sarebbe da integrare il terzo tratto in basso; i tratti obliqui non sembrano alla medesima altezza rispetto alla *e* precedente; ciò farebbe propendere piuttosto per *v*, con i due tratti obliqui centrati rispetto all'asta verticale; oltre alla probabilità paleografica, una sequenza *kv* potrebbe essere foneticamente più pregnante di un *k*+vocale, come si vedrà avanti. Segue infine parte di un tratto verticale, insufficiente per ipotizzare una qualsiasi integrazione.

penkv-[oppure *penke*-[oppure *penka*-[

LA GRAFIA

Posta come ipotesi 'di default' un alfabeto etrusco (per altra possibilità v. avanti), si tratta di circoscrivere se possibile la situazione in cui l'iscrizione è stata eseguita, vale a dire quando, dove e perché. La datazione proposta per le statue-stele – inizio del VI secolo – può essere attribuita di massima anche all'iscrizione; non si può escludere però che vi sia uno scarto cronologico tra statua e iscrizione: il fatto che l'iscrizione sia stata incisa successivamente alla patinatura della superficie consente di dissociare – o meglio, di non associare in maniera obbligata – il monumento finito rispetto all'incisione dell'iscrizione;

per esemplificare, alla statua prodotta in un atelier dell'Etruria Padana può essere stata apposta l'iscrizione in concomitanza con la sua collocazione nella necropoli di Gazzo, quindi in un momento successivo, anche se presumibilmente non di molto. Di conseguenza, la varietà alfabetica qui rappresentata non è necessariamente legata al luogo di produzione della statua.

La questione non è di poco conto; com'è noto, da alcuni decenni – anche a seguito di eccezionali rinvenimenti datati tra la fine del VII e l'inizio del VI secolo a.C., quali i due cippi da Rubiera⁸⁶ e la brocchetta da Bologna⁸⁷ – la questione della diffusione dell'alfabeto etrusco nel Nord è stata riproposta con rinnovato interesse, soprattutto all'insegna dell'esistenza di diverse tradizioni scrittorie, compresenti nell'Etruria Padana e finanche nello stesso centro (caso Rubiera). Nel caso dell'iscrizione di Gazzo, l'esiguità del frammento e l'assenza di grafi caratterizzanti (come potrebbe essere *theta*) non consentono di risalire con certezza ad una tra le possibili matrici. La sola lettera che può essere significativa a questo fine è *p* a due tratti (foggia ad uncino); ciò dovrebbe escludere un modello grafico tipo Rubiera II, ove *p* è a tre tratti, con le aste verticali di uguale lunghezza (su ciò anche avanti); Rubiera I non ha attestazioni del segno *p*, e dunque non dà riscontri in positivo; *p* a due tratti compare invece nell'anforetta Melenzani di Bologna. Per quanto concerne altre caratteristiche grafiche, al più si può notare, nel caso di lettura *pen-ke-ſ*, l'uso di *k* davanti a *e*, uso peraltro genericamente attribuibile all'etrusco padano, e dunque scarsamente indicativo. Non mi pare quindi possibile stabilire con precisione la dipendenza grafica da una delle varietà documentate in fase arcaica nell'Etruria Padana; la sola conclusione che si può trarre, in negativo, è che l'iscrizione non dovrebbe replicare la varietà alfabetica attestata sul cippo Rubiera II, sulla base della diversa forma di *p*. Al proposito ricordo come gli editori dell'iscrizione Rubiera II siano concordi nel riconoscere il segno *p* (da cui la lettura *puleisnai*). Non avendo eseguito l'autopsia del cippo, accolgo la lettura data dagli editori, anche se sulla base delle fotografie dell'iscrizione parrebbe non tanto di dover leggere quanto piuttosto di riconoscere un segno a rettangolo con tratto centrale, vale a dire *b*. Se anche fosse così, potrebbe comunque restare valido quanto detto sopra sulla incompatibilità della scrittura di Gazzo con la varietà di Rubiera II a causa della forma di *p*; l'incompatibilità resta, se può valere una proiezione 'all'indietro' dal protoalfabeto venetico a Rubiera II: il modello del protoalfabeto venetico è stato riconosciuto in Rubiera II⁸⁸; il protoalfabeto venetico ha *p* a tre tratti, dunque Rubiera II dovrebbe avere, anche se non attestato, *p* a tre tratti. In ogni caso, non potrebbe essere il modello di Gazzo.

Riguardo all'astratta possibilità che si tratti di alfabeto venetico, questa pare una eventualità da escludere. Le iscrizioni venetiche di VI secolo finora rinvenute sono attribuite all'incirca alla metà del secolo. Sono relativamente poche; si tratta di: un'iscrizione votiva da Este (coppa dello Scolo di Lozzo); due iscrizioni funerarie, da Cartura (pietra ovoidale) e da Este (stele); da un'iscrizione votiva dal santuario Fornace di Altino⁸⁹; esse mostrano caratteri grafici tali da poter ipotizzare, indipendentemente dalla localizzazione delle iscrizioni stesse, l'esistenza di un alfabeto unitario ('protoalfabeto'), caratterizzato da alcune peculiarità grafematiche condivise, in particolare l'uso di X per *t* e di T per *d*, e dall'assenza di punteggiatura, che comparirà a seguito di una 'riforma' in una fase cronologica di poco successiva (fine VI secolo); il modello del protoalfabeto venetico è stato individuato, come detto, nella varietà etrusca rappresentata da Rubiera II. Nell'iscrizione di Gazzo manca la possibilità di confronto con la notazione delle dentali, che è indice prioritario per qualificare le varietà dell'alfabeto venetico; quanto alla punteggiatura, qui sarebbe ovviamente assente per ragioni cronologiche. Resta la foggia di *p*, a Gazzo a due tratti. Il segno per *p* è attestato solo una volta nelle iscrizioni venetiche di VI secolo, ad Altino, ed è a tre tratti (a occhiello continuo, secondo il ductus specifico dell'iscrizione che tende ad arrotondare le lettere); anche nell'iscrizione di Cartura si può inferire che *p* fosse a tre tratti, per la compresenza di *l* con vertice in alto. Ciò dipende dal fatto che, dal punto di vista formale, il segno ad uncino può assumere, a seconda dei contesti, valore *p* (foggia a due tratti) o *l*, per cui *p* ~ *l* formano una coppia grafica legata: *p* a due

⁸⁶ Per gli aspetti epigrafici cfr. MALNATI, BERMOND MONTANARI 1989; DE SIMONE 1992.

⁸⁷ Edita da MORIGI GOVI, COLONNA 1981.

⁸⁸ Di ciò ha trattato PROSDOCIMI, a partire da cenni in PANDOLFINI, PROSDOCIMI 1990; da ultimo nella comunicazione al Convegno *I cippi di Rubiera e il loro contesto archeologico* (Reggio Emilia, 29 novembre 2005); cfr. PROSDOCIMI c.d.s.

⁸⁹ Per le prime tre iscrizioni rimando, per tutti, a PROSDOCIMI in FOGOLARI, PROSDOCIMI 1988; per la coppa dallo Scolo di Lozzo v. anche LOCATELLI, MARINETTI 2002. Per l'iscrizione di Altino MARINETTI 2009.

tratti ha sempre il vertice in alto; *l* può avere il vertice in alto o in basso; *l* con vertice in basso ammette *p* a due tratti, ma *l* con vertice in alto implica che *p* sia a tre tratti. Quando non vi siano confronti lessicali cogenti (come invece avviene nell'iscrizione di Cartura), il problema consiste nell'attribuire il valore al segno ad uncino con il vertice in alto; un esempio: nel caso dell'alfabeto retico, ma anche nell'alfabeto venetico di Lagole (con alternative di lettura tipo *Oppos/Ollos*, *Deipjarikos/Deiljarikos*); il segno ad uncino con vertice in alto è pienamente disambiguato solo in compresenza dei grafi per entrambi i valori. Le due iscrizioni atestine hanno *l* con vertice in basso; tuttavia l'omogeneità grafica delle iscrizioni di VI secolo, riscontrata nel complesso dei loro caratteri, porta ad attribuire anche a queste la stessa forma di *p* presente ad Altino, vale a dire a tre tratti. Vi è inoltre un dato ulteriore, a sfavore dell'ipotesi di alfabeto venetico: l'area del Veronese, pur ricca di documentazione materiale di cultura veneta, non ha fino ad ora restituito una sola iscrizione venetica (resta molto incerta l'attribuzione di un frammento iscritto da Montorio)⁹⁰; è possibile che si tratti di una casualità, ma resta, almeno per ora, un dato di fatto da tenere in considerazione.

LA LINGUA

A differenza che per la grafia, l'attribuzione della lingua dell'iscrizione all'etrusco non appare scontata, in ragione di quanto detto sopra sull'incertezza riguardo alla base linguistica di queste zone; tuttavia in questo va tenuta presente l'eventuale committenza delle statue-stele e della relativa iscrizione, che può essere stata di Etruschi insediati in loco o di esponenti della società locale; purtroppo l'esiguità del testo e l'incertezza sulla lettura non consentono di trarre conclusioni certe.

La collocazione del frammento è all'inizio dell'iscrizione, e questo ha implicazioni rilevanti, perché comporta che della parola iniziale sia conservata la (parte di) base lessicale che porta il significato; per assenza di evidenze nelle lingue previste come possibili, tenendo aperte le diverse possibilità sintattiche, potremmo avere qui sia un deittico, sia un verbo topicalizzato in prima posizione sia, più probabilmente, un sostantivo o una base onomastica.

In etrusco una (parte di) base *penke-/penkv-/penka-* non è attestata nelle iscrizioni; tuttavia un possibile termine di confronto è dato da una sequenza, mutila e di incerta lettura, che compare nell'iscrizione del cippo Rubiera II: dopo un'ampia lacuna e prima della parola *zilaθ*; vi è una sequenza data come *Jamke* da BERMOND MONTANARI 1989 (e così accolta da RIX 1991) ed *Jenke* da DE SIMONE 1992. COLONNA 1999b accoglie la lettura *Jenke* e propone di riconoscerne la parte finale "di quello che dovrebbe essere un gentilizio, e precisamente un Individualnamegentilicium di estrazione padana", portando ad esempio *Jvenke* di Bagnolo San Vito. Seguendo tale proposta, sarebbe possibile interpretare l'iscrizione di Gazzo, secondo la lettura *penke*, come un gentilizio **Penke*, forma 'etruschizzata' di un nome locale, secondo la logica degli Individualnamegentilicia; credo si tratti di una ipotesi ammissibile dal punto di vista della lingua; avrei qualche perplessità sul piano testuale, per la presenza di un gentilizio in sede iniziale: nel caso dell'iscrizione di Bagnolo San Vito, su ciotola, è del tutto ammissibile la presenza del solo gentilizio, ma a Gazzo, ad un tale livello di monumentalità del supporto – evidentemente celebrativo oltre che funerario – vi dovrebbe essere una corrispondenza sul piano del messaggio epigrafico come riflesso di *status* sociale, per cui ci si attenderebbe piuttosto una formula onomastica completa di prenome.

Nella ipotesi di una lingua 'locale', secondo le possibilità prospettate in apertura, per *penke-/penkv-/penka-* non si trovano confronti o collegamenti con forme attestate. Su base comparativa, per una lingua indeuropea, si potrebbe ricorrere per un *penkv-* alla forma dell'indeuropeo ricostruito **penk^we* 'cinque' (> gr. πέντε, πέμπε, lat. *quinque* etc.: POKORNY 1959 *IEW* p. 808). Una forma lessicale 'cinque' può costituire base onomastica, sia come derivativo che come composto; a Oderzo vi è una formula onomastica celtica con il prenome *padros*, corrispondente a 'quarto', e l'appositivo *pompe-teguaios*, composto con 'cinque'⁹¹; una derivazione onomastica da una forma di numerale è in ogni caso ammissibile, come possibilità di langue.

⁹⁰ Si tratta di contesto di necropoli di cultura veneta, da cui provengono tuttavia anche iscrizioni retiche: MARI-NETTI 2000.

⁹¹ Prosdocimi in più sedi; per tutte in FOGOLARI, PROSDOCIMI 1988, pp. 303-307.

La ‘compatibilità’ di una delle possibili letture con una forma fondata dal punto di vista etimologico e giustificabile nel contesto come funzione e semantica potrebbe orientare verso una lingua indeuropea. Tra le lingue indeuropee potenzialmente in circolazione nell’area va escluso il celtico, che mostra solo esiti a partire da una forma con assimilazione $*penk^{we} > *k^{we}nk^{we}$, ove cioè la $*p$ - iniziale diventa $*k^{we}$ (e ridiventa poi p - per labializzazione: $*k^{we}nk^{we}/*k^{we}emk^{we} >$ gallico *pempe*, *pimpe*, o via $*k^{we}onk^{we}/*k^{we}omk^{we} >$ gallico *pompe*); la stessa forma assimilata $*k^{we}nk^{we}$ è alla base del latino *quinque* e degli esiti nelle lingue italiche. Per il venetico non vi sono riscontri diretti (il *Kvito* di un’iscrizione da Este è con tutta probabilità un prestito dal latino: MARINETTI 1998), ma poiché ne è ormai assodata la stretta affinità col latino, anche in senso ‘genetico’, è ragionevole supporre che anche il venetico presentasse, come il latino, una forma assimilata ($*kvenkve$ o simili). Se è una lingua indeuropea, si tratta allora di un ‘altro’ indeuropeo, non il venetico e il celtico canonici, ma una varietà diversa e precedente.

Come già detto, non vi sono elementi sufficienti per una conclusione univoca. L’alfabeto etrusco è una evidenza, ma non è sufficiente ad identificare l’iscrizione (e la lingua) come etrusca. In alternativa ad un’iscrizione etrusca per Etruschi, si può pensare a un’iscrizione etrusca per locali. O ancora, si può ipotizzare il quadro di una società locale di alto livello (para-aristocrazia?) che assume forme di autorappresentazione tipicamente etrusche, come le statue-stele, e che – sempre nell’ottica del modello culturale di provenienza – commissiona per queste un’iscrizione nella propria lingua a chi all’epoca ha ancora l’esclusiva della scrittura, cioè uno scriba etrusco. Si può cioè pensare a un caso di trasposizione scritta di lingua locale, come episodio che resta circoscritto a quest’area, anzi a questo particolarissimo contesto, e che non continua; un’esperienza della scrittura che però non innesca un processo di alfabetizzazione diffusa e si conclude all’interno di un singolo episodio.

APPENDICE 2. DESCRIZIONE PETROGRAFICA

Giampaolo De Vecchi

I campioni sono stati prelevati dalle statue e dai frammenti di Gazzo Veronese giovedì 30/10/08, con il seguente ordine: campione A = statua 1; campione B = statua 2; campione C = statua 3; campione D = statua 4; campione E = frammento 6; campione F = frammento 5; campione G = frammento 7.

Vengono qui di seguito descritti i caratteri macro e microscopici dei campioni su elencati.

Statua 1 - campione A - Trattasi di una calcarenite fine di colore grigio chiaro con clasti microscopici di colore giallognolo e una macchiettatura di fondo nera.

L'analisi petrografica ha permesso di confermare l'origine calcarea arenacea della roccia. La tessitura clastica organosedimentaria presenta una buona classazione (dimensioni dei granuli comprese tra 0,7 e 0,02 mm) e la forma dei granuli risulta per lo più subarrotondata.

Il rapporto tra la frazione silicoclastica e quella carbonatica è di circa 4 a 6.

I componenti allochimici sono rappresentati da frammenti di alghe, foraminiferi, da più rari briozoi e ooidi, mentre la frazione terrigena è rappresentata da quarzo per lo più ad estinzione ondulata, da feldspati spesso con evidenti fenomeni d'alterazione caolinitica, da miche chiare, biotite, granati, epidoti clinozoitici, zirconi, clorite, antigorite, apatiti e minerali opachi.

I litoclasti, che rappresentano da soli oltre l'80% della roccia, sono composti da un'abbondante frazione carbonatica data da micriti calcaree, da calcari fossiliferi, da cherts, marmi cristallini e da una frazione di metamorfiti con quarziti, serpentiniti e più rari micascisti.

La matrice cementante della roccia è costituita da calcite spatca granulare, da glauconite e prodotti limonitici. La porosità della roccia è modesta.

Statua 2 - campione B - È costituito da una calcarenite fine ben classata (1,2 - 0,02 mm) con granuli di forma per lo più subangolare. Il colore d'insieme varia dal grigio chiaro al giallo rossiccio chiaro con punteggiature nere diffuse. La frazione calcarea rappresenta oltre il 60% dei costituenti l'arenaria.

I componenti allochimici sono rappresentati da frammenti di foraminiferi planctonici, da briozoi e da più rare alghe.

La frazione terrigena è costituita da quarzo, plagioclasti, k-feldspati, miche chiare, biotite, granati, glauconite, epidoti e minerali opachi.

I frammenti litici, per la maggior parte appartenenti a rocce calcaree, sono costituiti, da micriti argillose, da micriti fossilifere, da calcareniti, da calcari cristallini, da marmi, da rocce eruttive intrusive, serpentiniti, quarziti e più rare filliti.

Il cemento è costituito da calcite spatca microcristallina. La porosità della roccia è modesta.

Statua 3 - campione C - La roccia è costituita da un'arenaria calcarea fine ben classata (0,7 - 0,01 mm) con granuli di forma da subarrotondata a spigolosa. Il colore varia dal grigio al grigio chiaro tendente al rosa. Nel fondo è sempre presente una punteggiatura nera diffusa.

Tra i componenti allochimici si notano frammenti di alghe, di foraminiferi e briozoi; tra i componenti terrigeni prevale il quarzo ad estinzione ondulata sui feldspati, ed in quantità nettamente inferiori sono presenti miche chiare, biotite, granati, glauconite, epidoti, zirconi, apatite.

Gli elementi litici sono prevalentemente rappresentati da micriti impure, cherts, calcareniti, marmi, quarziti, filliti, ofioliti e gneiss minuti.

Il cemento micritico intergranulare è scarso e la roccia presenta un'elevata porosità.

Statua 4 - campione D - Dal punto di vista macroscopico il litotipo può riconoscersi in un'arenaria calcarea di colore paglierino con una fitta punteggiatura grigio scura.

L'osservazione microscopica permette di stabilire la dimensione granulometrica dei costituenti detritici che è compresa tra 1 e 0,02 mm. La classazione è buona e la forma dei granuli varia da subangolare a subarrotondata, quest'ultima si osserva specie nei litoclasti calcarei.

I componenti terrigeni sono costituiti da quarzo, che nei granuli di dimensioni maggiori presenta spesso estinzione ondulata, feldspati, miche chiare, biotite, glauconite, epidoti, rutilo e raro cloritoide.

I litoclasti sono costituiti da micriti calcaree fossilifere impure, calcari fossiliferi, frammenti di fossili, marmi cristallini, selci e rocce serpentinosi.

Tra i componenti ortochimici vanno segnalati i carbonati che cementano la roccia costituiti da calcite sparitica e microgranulare e prodotti limonitici che danno il colore di fondo alla roccia. La porosità è modesta.

Frammento 5 - campione F - È costituito da un'arenaria di colore grigio con punteggiature nere, ben classata e con dimensione dei granuli comprese tra 3 e 0,02 mm. I granuli presentano forme da subarrotondate a subangolose. Il rapporto tra frazione silico-clastica e calcarea è 4 a 6.

I componenti terrigeni, rappresentati essenzialmente dalla frazione silico-clastica, sono costituiti da quarzo ad estinzione ondulata, da feldspati a volte freschi a volte con incipienti fenomeni d'alterazione, da miche chiare, biotite, glauconite, rutilo, zircone, apatite e minerali opachi.

I litoclasti sono costituiti da frammenti di rocce sedimentarie (calcari micritici, calcari fossiliferi, bioclasti, selci, calcari oolitici) e di rocce eruttive e metamorfiche (vulcaniti acide, ofioliti, serpentiniti, quarziti micacee e gneiss minuti).

Anche in questa roccia il cemento carbonatico è scarso e la porosità risulta elevata.

Frammento 6 - campione E - È costituito da una calcarenite di colore grigio paglierino ben classata con dimensione dei granuli variabile tra 2 e 0,03 mm ed indice d'arrotondamento modesto. Il rapporto tra la frazione silicoclastica e quella calcarea è di 4 a 6.

La componente terrigena è data da quarzo, feldspati sodico calcici, più rari k-feldspati, miche chiare, biotite, rutilo, zirconio, epidoti e più rara glauconite.

I litoclasti sono rappresentati da abbondanti calcari micritici, da calcari fossiliferi, da calcari impuri, da resti di foraminiferi e frammenti di alghe, da arenarie quarzoso-micacee, da marmi, da quarziti, da rocce eruttive effusive e da gneiss minuti.

Il cemento carbonatico sparitico è scarso da cui risulta una porosità piuttosto elevata.

Frammento 7 - campione G - Calcarenite di colore grigio scuro caratterizzata da una classazione discreta e dimensione dei clasti variabile tra 3 e 0,01 mm. L'indice di arrotondamento è discreto ed il rapporto tra frazione silico-clastica e carbonatica è di 4 a 6.

Quarzo ad estinzione ondulata, feldspati, miche chiare, biotite, epidoti, apatite, zirconio, minerali opachi costituiscono la frazione terrigena.

I litoclasti carbonatici sono rappresentati da frammenti di rocce sedimentarie (micriti impure, calcareniti, calcari fossiliferi e bioclasti, mentre granuli di rocce intrusive acide, serpentiniti, quarziti micacee, marmi costituiscono la frazione eruttivo-metamorfica).

Il cemento carbonatico sparitico è ben rappresentato e produce una buona cementazione dei granuli. La porosità è bassa.

CONCLUSIONI

L'analisi minero-petrografica, condotta sui sette campioni prelevati dalle statue di Gazzo Veronese, consente di affermare che, per caratteri petrografici, per colore, per granulometria e presenza di alcuni marker mineralogici (glauconite, presenza di serpentiniti, assenza di dolomie) i materiali delle statue provengono da un'unica formazione arenacea. Le modeste variazioni composizionali osservate rientrano nella normale successione deposizionale di sequenze sedimentarie. Le variazioni di porosità, notate su alcuni campioni possono essere dovute a lisciviazione delle componenti cementizie calcaree durante la fase di seppellimento o in ambiente aereo non protetto⁹².

⁹² Si tenga presente che i campioni sono stati prelevati dalle porzioni marginali delle statue che sono più sensibili ai processi d'alterazione.

Per quanto riguarda la provenienza dei materiali con cui sono state ricavate le statue di Gazzo Veronese, si può escludere a priori che arenarie con caratteristiche analoghe, siano presenti nei Lessini Veronesi ed in altre località del Vicentino e Trentino.

In accordo con le deduzioni fatte da Ferrari e Rioda, desunte dallo studio petrografico di un campione prelevato dalla statua ⁹³, si può affermare che complessi arenacei da cui possono provenire materiali con cui sono state fabbricate le statue di Gazzo Veronese sono presenti negli Appennini ed in particolare nella Formazione di Bismantova, del Miocene inferiore, costituita da arenarie che presentano forti analogie con quelle osservate nelle statue in oggetto. Più in dettaglio, la Pietra di Montovolo, estratta nella Valle del Reno da un Membro della Pietra di Bismantova, potrebbe meglio rappresentare dette analogie⁹⁴.

⁹³ FOSSATI 2006.

⁹⁴ BARGOSSÌ, GAMBERINI, PEDDIS 2001.

APPENDICE 3. RILIEVO TRI-DIMENSIONALE AD ALTA RISOLUZIONE TRAMITE SCANSIONE LASER

Giorgio Agugiaro, Giuseppe Salemi

La metodologia della scansione laser si basa su una tecnica ormai ampiamente collaudata per il rilievo tri-dimensionale ad alta risoluzione di manufatti di interesse storico, artistico, archeologico ed architettonico, di varia costituzione materica e caratterizzati da geometrie anche complesse.

La tecnologia optoelettronica impiegata consente l'utilizzo di sorgenti laser di varia potenza, permettendo l'acquisizione della misura su oggetti di piccole, medie e grandi dimensioni nell'ambito del cosiddetto *cultural heritage*; il range può essere ulteriormente espanso, in quanto si possono acquisire forme e geometrie anche a distanze di alcuni chilometri o, addirittura, su nano superfici.

Nel settore del rilievo archeologico, la strumentazione *laser scanning* utilizza, normalmente, strumentazione portatile che consente acquisizioni con precisione e risoluzione anche sub-millimetrica. Questo è un fattore estremamente importante per l'analisi della superficie del manufatto, in quanto ne permette una lettura di estremo dettaglio. Gli ambienti software nei quali si opera (sia di tipo accademico che commerciale, sia open-source che chiusi) permettono, a seconda delle funzionalità implementate, l'acquisizione della misura direttamente dallo strumento, con il pieno controllo dello stesso, il *post-processing* dei dati in termini di nuvola di punti o *point cloud* e *mesh*, eventualmente anche la *texturizzazione* con immagini fotografiche.

Il risultato finale sarà, quindi, un modello tri-dimensionale foto realistico, ovvero un modello 3D caratterizzato da una geometria metricamente corretta e da una fotografia ad alta risoluzione che la riveste; cioè una pellicola, con l'informazione cromatica, che riveste un guscio, con l'informazione metrica.

Nel caso in esame, entrambe le statue, denominate statua 1 e statua 2, sono state acquisite con il laser scanner KonicaMinolta Vivid 910: "VI-910 utilizza la tecnologia a raggio laser a sezione ottica per effettuare la scansione, sfruttando una fessura (slit) per il raggio. La luce riflessa dal pezzo viene catturata da una telecamera CCD e poi i dati vengono creati in formato 3D sfruttando la triangolazione per determinare la distanza. Per la scansione del raggio laser si utilizza uno specchio galvanometrico ad alta precisione, riuscendo quindi a misurare fino a 640×480 punti individuali. Sono integrati chip innovativi di immagine ad alta velocità Konica Minolta, per garantire misurazioni estremamente rapide: in soli 2,5 secondi (o addirittura in 0,3 secondi con la modalità FAST) si completa una misurazione. Lo scanner 3D, oltre a dati di distanza, è utilizzabile anche per rilevare dati d'immagine a colori. Utilizzando un filtro a rotazione per separare la luce, VI-910 è in grado di creare dati d'immagine a colori per 640×480 punti, con la stessa telecamera CCD utilizzata per i dati di distanza."

Di seguito vengono riportate alcune fasi di "lavorazione" delle statue (*figg. 17-21*).

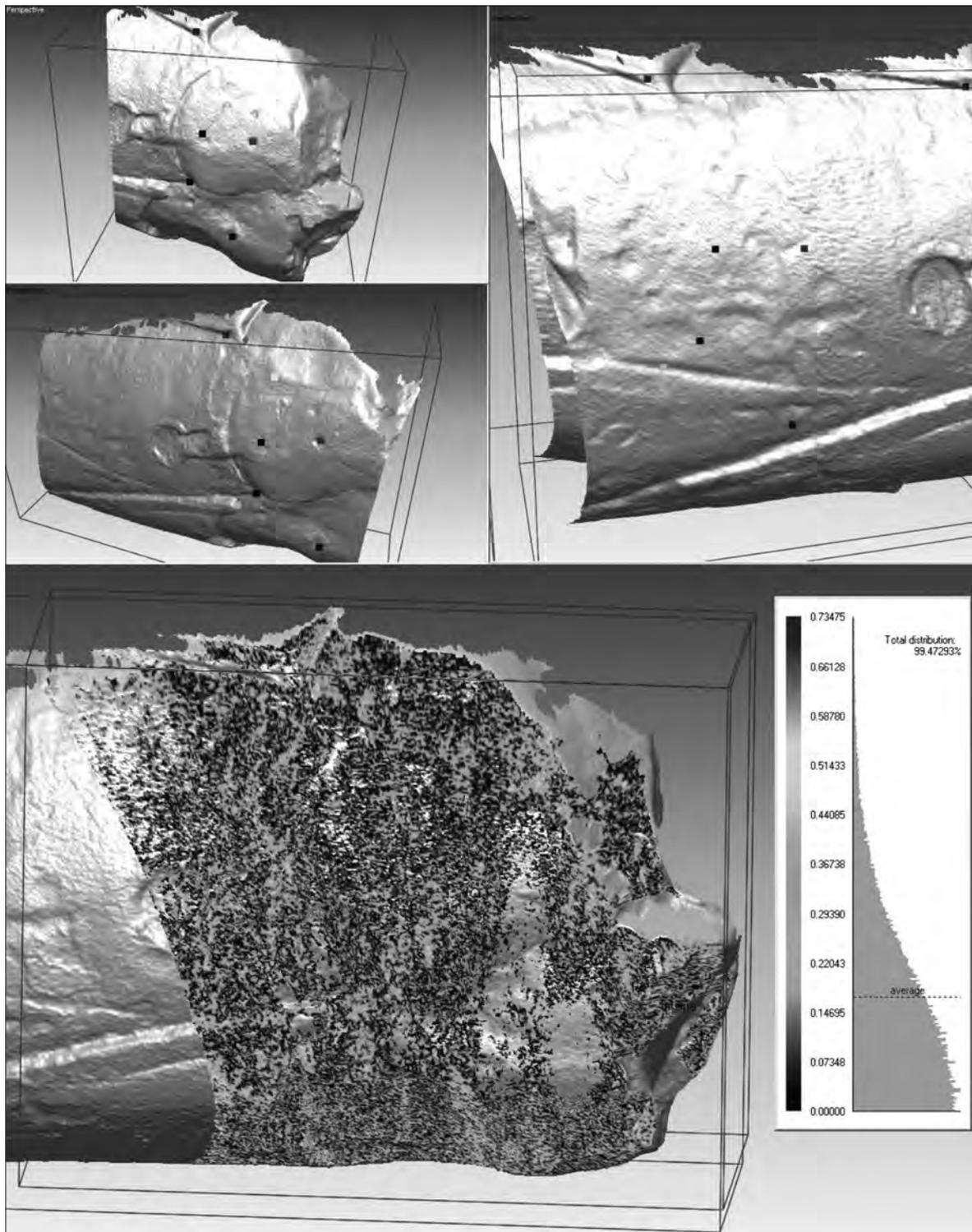


Fig. 17 - In alto, due *mesh*, derivanti da due differenti scansioni per ottimizzare l'angolo di presa, vengono allineate in una *mesh* unica utilizzando alcuni punti comuni sulle due superfici. Vengono così calcolati i parametri di rototraslazione per avvicinare, e far "combaciare", una *mesh* all'altra.

In basso, dopo che due *mesh* sono state avvicinate e condividono, pertanto, lo stesso sistema di coordinate, è possibile valutare la qualità dell'operazione di avvicinamento mediante il calcolo della distanza puntuale tra una *mesh* e l'altra. In questo caso, l'errore medio commesso è di 0,1 mm.

Fig. 18 - Esempio di modello 3D ottenuto dall'unione di tre differenti *mesh*. Il modello, relativo alla statua 1, non è *texturizzato*. Si apprezzano, ancora meglio, la scabrosità della superficie ed i dettagli di lavorazione. Il modello è orientabile in uno spazio virtuale; la sorgente di illuminazione, in appositi ambienti software, può essere posizionata *ad hoc* per enfatizzare determinati dettagli.

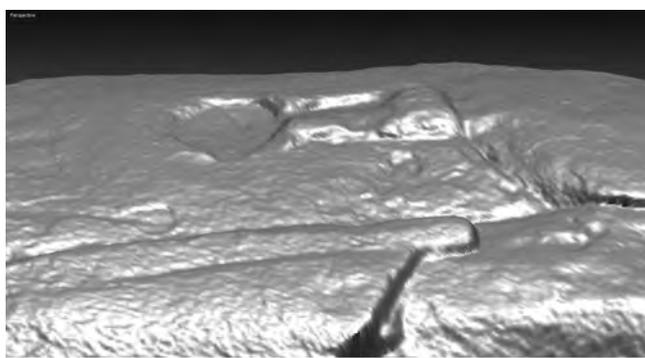
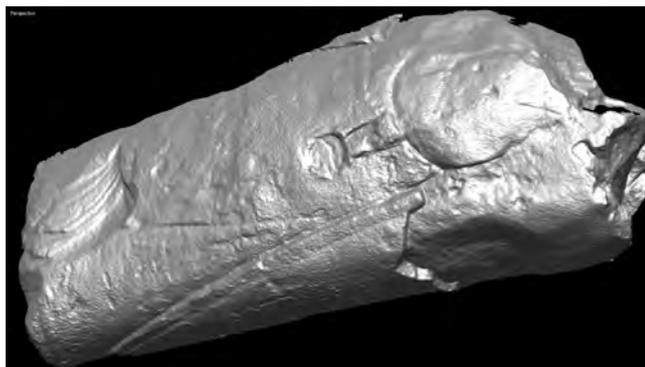


Fig. 19 - Dettaglio della decorazione frontale della statua 1 prima (in alto) e dopo (in basso) la *texturizzazione*. Via *software*, è possibile estrarre qualunque informazione metrica: dalla misura di distanza, in aria o su superficie, tra due punti al calcolo delle aree delle zone ricoperte da patina, dalla profondità delle incisioni al calcolo del volume di materia mancante.

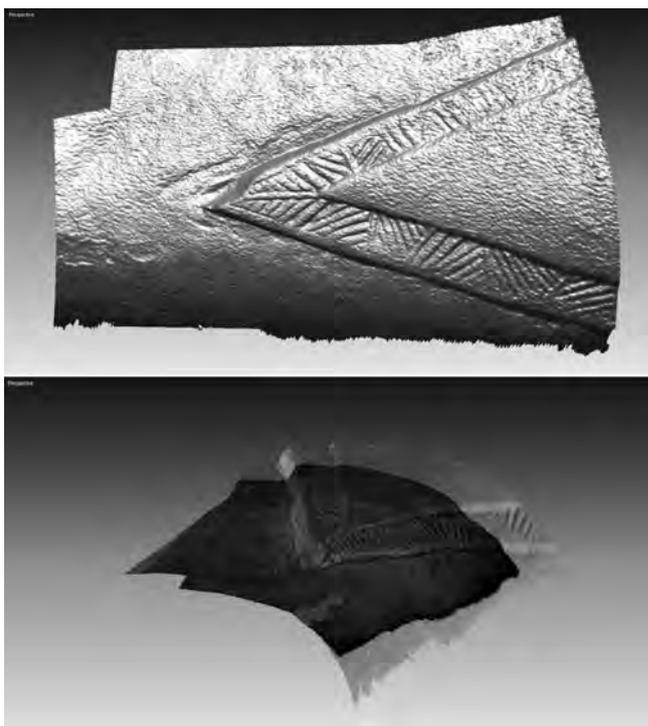


Fig. 20 - Dettaglio del fregio della statua 1: in alto, senza *texturizzazione*; in basso, con *texturizzazione* parziale. Questo approccio consente di esaminare lo stesso dettaglio, per esempio il fregio, sia nella sua componente geometrica (in alto) che in quella foto realistica (in basso). L'immagine può provenire da un sensore diverso da quello montato all'interno dello strumento. Ciò garantisce la possibilità di una analisi cromatica più raffinata; inoltre, la scelta della risoluzione dell'immagine permette di ottenere modelli foto realistici di differente "pesantezza" in termini di occupazione di memoria.

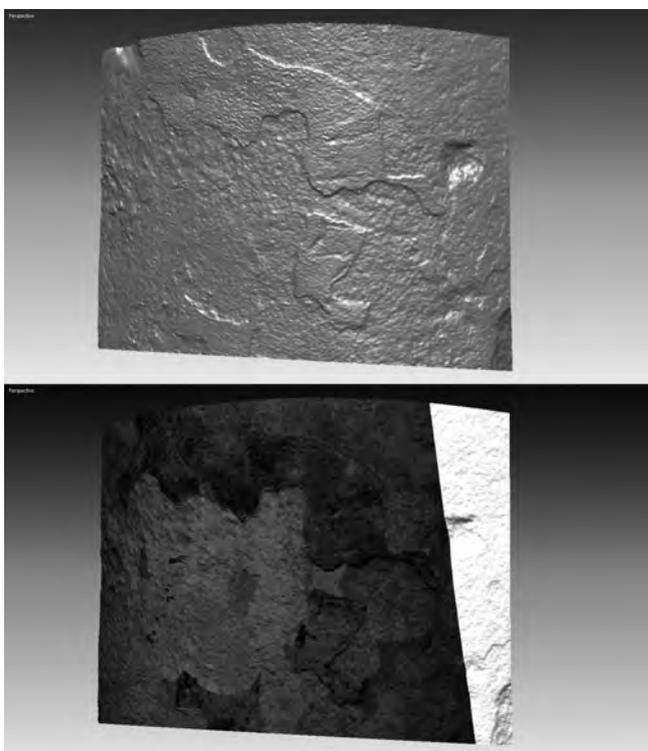


Fig. 21 - Dettaglio dalla statua 2. In alto, la *mesh* acquisita ad alta risoluzione; è possibile analizzare in dettaglio la morfometria della patina, la sua struttura ed il suo degrado sia in termini geometrici che metrici. In basso, *texturizzazione* ad "alta" risoluzione impiegando una immagine a 5 Megapixel, acquisita con una camera esterna allo strumento. L'allineamento è avvenuto scegliendo manualmente i punti doppi; per il campione in oggetto non sono stati posizionati *target* di riferimento per non intaccare la superficie. Entrambi i modelli possono essere gestiti in differenti ambienti software e ruotati nel loro spazio virtuale per ottimizzare l'analisi autoptica.

BIBLIOGRAFIA

- AKEO 2002 = AKEO. *I tempi della scrittura. Veneti antichi. Alfabeti e documenti*, Catalogo della mostra, Cornuda 2002.
- AMANN P. 2008, *Intorno al cippo II di Rubiera*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La colonizzazione etrusca in Italia*, Atti del XV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Roma (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"), pp. 247-272.
- Arte delle situle 1961 = Mostra dell'Arte delle situle dal Po al Danubio*, Catalogo della mostra, Firenze 1961.
- BARGOSI M., GAMBERINI F., PEDDIS F. 2001, *La Pietra di Montovolo (Grizzana Moranti, Bologna): caratterizzazione petrografia e fisico-meccanica finalizzata alla conservazione dei monumenti*, in *PietraMinPetrogrActa*, 43, pp. 207-231.
- BARTOLONI G. 2000, *La donna del principe*, in *Principi Etruschi 2000*, pp. 272-277.
- BERMOND MONTANARI G. 1989, *Rubiera, Ca' del Pino. I due cippi*, in G. AMBROSETTI, R. MACCELLARI, L. MALNATI (a cura di), *Rubiera. "Principi" etruschi in val di Secchia*, Reggio Emilia, pp. 59-67.
- BONFANTE L. 1975, *Etruscan dress*, Baltimora-London.
- BONOMI S., RUTA SERAFINI A. 1994, *Una "chiave di Penelope" dal territorio bellunese*, in *QuadAven*, X, pp. 11-13.
- CALZAVARA CAPUIS L. 1987, *Rapporti culturali veneto-etruschi nella prima età del Ferro*, in *Gli etruschi a nord del Po*, I, Catalogo della mostra, Mantova, pp. 90-102.
- CAPUIS L. 1993, *I Veneti. Società e cultura di un popolo dell'Italia preromana*, Milano.
- CAPUIS L. 2000, *Etruschi e Veneti: forme di scambio e processi di acculturazione*, in TORELLI 2000, pp. 190-195.
- CAPUIS L., GAMBACURTA G. 1998, *Dai dischi di Montebelluna al disco di Ponzano: iconografia e iconologia della dea clavigera nel Veneto*, in *QuadAven*, XIV, pp. 108-120.
- Case e palazzi d'Etruria 1985, Case e palazzi d'Etruria*, Catalogo della mostra, Milano 1985.
- CHIECO BIANCHI A. M. 1987, *Dati preliminari su nuove tombe di III secolo da Este*, in D. VITALI (a cura di), *Celti ed Etruschi nell'Italia centro-settentrionale dal V sec. a.C. alla romanizzazione*, Atti del Colloquio Internazionale (Bologna 1985), Imola, pp. 191-236.
- Civiltà degli Etruschi 1985, Civiltà degli Etruschi*, Catalogo della mostra, Milano 1985.
- COEN A. 2008, *Il banchetto aristocratico e il ruolo della donna*, in M. SILVESTRINI, T. SABBATINI (a cura di), *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*, Catalogo della mostra, Torino, pp. 159-165.
- COLONNA G. 1985, *9.1 Stele funeraria*, in *Civiltà degli Etruschi 1985*, pp. 244-245.
- COLONNA G. 1999a, *La scultura in pietra*, in *Piceni. Popolo d'Europa*, Catalogo della mostra, Roma, pp. 104-109.
- COLONNA G. 1999b, *Epigrafi etrusche e latine a confronto*, in XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina (Roma 18-24 settembre 1997), Roma, I, pp. 435-450.
- COLONNA G. 2007, *Migranti italici e ornato femminile (a proposito di Perugia e dei Sarsinati qui Perusiae consederant)*, in *Ocnus*, 15, pp. 89-115.
- COLONNA G. 2008, *Etruschi e Umbri in Val Padana*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La colonizzazione etrusca in Italia*, Atti del XV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Roma (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"), pp. 39-70.

- COLONNA G., VON HASE F. W. 1986, *Alle origini della statuaria etrusca: la tomba delle statue presso Ceri*, (tavv. II-XXI), in *StEtr*, LII, pp. 13-59.
- Corso di lavorazione tessile 1995 = Corso di lavorazione tessile. Dal Neolitico all'età del ferro*, Trento (Materiali didattici per la conoscenza dell'archeologia alpina, 10) 1995.
- CUOZZO M. 2003, *Reinventando la tradizione. Immaginario sociale, ideologie e rappresentazione nelle necropoli orientalizzanti di Pontecagnano*, Paestum.
- DELPINO F. 2000, *Regalità e potere*, in *Principi Etruschi 2000*, pp. 223-225.
- DE SIMONE C. 1992, *Le iscrizioni etrusche dei cippi di Rubiera*, Reggio Emilia.
- DE MARINIS G. 2008, 231. *Oinochoe polimaterica*, in M. SILVESTRINI, T. SABBATINI (a cura di), *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*, Catalogo della mostra, Roma, pp. 190-193.
- DE MARINIS R. C. 1999, *Il confine occidentale del mondo proto-veneto / paleo-veneto dal bronzo finale alle invasioni galliche del 388 a.C.*, in *Protostoria e Storia del 'Venetorum angulus'*, Atti del XX Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Portogruaro-Quarto d'Altino-Este-Adria, 1996), Pisa-Roma, pp. 511-564.
- DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 1986, *Gli uomini sulla riva e l'uccello sulla scogliera nel rilievo di Argenidas*, in *AquilNost*, LVII, cc. 129-144.
- EGG M. 1996, *Das hallstattzeitliche Fürstengrab von Strettweg bei Judenburg in der Obersteiermark*, Mainz am Rhein.
- (VON) ELES P. (a cura di) 2002, *Guerriero e sacerdote. Autorità e comunità nell'età del ferro a Verucchio. La tomba del trono*, Firenze (Quaderni di Archeologia dell'Emilia Romagna 6).
- Este I 1985 =* CHIECO BIANCHI A. M., CALZAVARA CAPUIS L. 1985, *Este I. Le necropoli Casa di Ricovero, Casa Muletti Prosdocimi e Casa Alfonsi*, MAL II (LI serie generale), Roma 1985.
- Este II 2006 =* CAPUIS L., CHIECO BIANCHI A. M. 2006, *Este II. La necropoli di villa Benvenuti*, MAL VII (LIV serie generale), Roma 2006.
- Este preromana 2002 =* RUTA SERAFINI A. (a cura di) 2002, *Este preromana: una città e i suoi santuari*, Treviso 2002.
- Etruschi 2000 =* TORELLI M. (a cura di) 2000, *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra, Milano 2000.
- FOGOLARI G. 1988, *La cultura*, in G. FOGOLARI, A. L. PROSDOCIMI, *I Veneti antichi. Lingua e cultura*, Padova, pp. 13-195.
- 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.
- FOGOLARI G., PROSDOCIMI A. L. 1988, *I Veneti antichi. Lingua e cultura*, Padova.
- FOSSATI A. 2006, *Statue-stele dell'età del Ferro a Gazzo, loc. Colombara (VR)*, in *Bollettino del Museo Civico di Storia Naturale di Verona*, 30, pp. 95-103.
- FOSSATI A. 2007, *Influssi artistici greci nell'area padana centro-orientale: l'arte rupestre del IV stile di Valcamonica e le stele di Gazzo Veronese*, in C. TARDITI (a cura di), *Dalla Grecia all'Europa. La circolazione di beni di lusso e di modelli culturali nel VI e V secolo a.C.*, Atti della giornata di studi (Brescia, 3 marzo 2006), Milano, pp. 53-67.
- FRONTINI P. 2004, *Dal villaggio alla città: maschile e femminile nei segni di prestigio*, in *Guerrieri, Principi ed Eroi 2004*, pp. 56-65.
- GAMBACURTA G., RUTA SERAFINI A. 2007, *Dal fuso al telaio. Profili di donne nella società di Este nell'età del ferro*, in P. VON ELES (a cura di), *Le ore e i giorni delle donne dalla quotidianità alla sacralità tra VIII e VII sec. a.C.*, Catalogo della mostra, Verucchio, pp. 45-53.

- GAMBACURTA G., RUTA SERAFINI A. 2009, *Una nuova lamina figurata da Padova: un unicum?*, in *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa-Roma, pp. 389-394.
- GAMBARI F., COLONNA G. 1986, *Il bicchiere con iscrizione arcaica da Castelletto Ticino e l'adozione della scrittura nell'Italia nord-occidentale*, in *StEtr*, LIV, pp. 119-164.
- GERHARDINGER M. E. 1992, *Reperti paleoveneti del Museo Civico di Treviso*, Roma.
- GHIRARDINI G. 1888, *Intorno alle antichità scoperte nel fondo Baratella*, in *NSc*, pp. 3-42; 71-127; 147-173; 204-214; 313-385.
- Guerrieri, Principi ed Eroi* 2004 = MARZATICO F., GLEIRSCHER P. (a cura di) 2004, *Guerrieri, Principi ed Eroi tra il Danubio e il Po dalla Preistoria all'Alto Medioevo* 2004, Catalogo della mostra, Trento 2004.
- GUIDI A., CANDELATO F., SARACINO M. 2008, *Il popolamento del territorio veronese durante l'età del ferro*, in *I Veneti antichi. Novità e aggiornamenti*, Atti del convegno di studio (Isola della Scala (VR), 15 ottobre 2005), Sommacampagna (VR), pp. 15-45.
- Histrians and Etruscans* 1988 = *Histrians and Etruscans*, Catalogo della mostra, Pula 1988.
- IAIA C. 1999, *Simbolismo funerario e ideologia alle origini di una civiltà urbana. Forme rituali nelle sepolture villanoviane a Tarquinia e Vulci, e nel loro entroterra*, Firenze.
- LABATE D. 1989, *Topografia storica della valle del Secchia in età etrusca e direttrici commerciali*, in G. AMBROSETTI, R. MACELLARI, L. MALNATI (a cura di), *Rubiera. "Principi" etruschi in val di Secchia*, Reggio Emilia, pp. 39-48.
- LANDOLFI T., MORETTI SGUBINI A. M. 2008, *L'orientalizzante a Pitino San Severino Marche*, in M. SILVESTRINI, T. SABBATINI (a cura di), *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*, Catalogo della mostra, Roma, pp. 141-150.
- LOCATELLI D. 2003, *Un'aristocrazia europea alla conquista del territorio: l'orientalizzante in Veneto*, in L. MALNATI, M. GAMBA (a cura di), *I Veneti dai bei cavalli*, Treviso, pp. 45-48.
- LOCATELLI D., MARINETTI A. 2002, *La "coppa" dello scolo di Lozzo*, in *Este preromana* 2002, pp. 281-282.
- MACELLARI R. 2002, *Il sepolcreto etrusco nel terreno Arnoaldi di Bologna (550-350 a.C.)*, Venezia.
- MAETZKE G. 1993, *Tre canopi inediti da Sarteano*, in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, Atti del XVII Convegno di Studi etruschi ed Italici (Chianciano Terme, 1989), Firenze, pp. 133-148.
- MAGGIANI A. 1998, *Appunti sulle magistrature etrusche* (tavv. IX-XIII), in *StEtr*, LXII, pp. 95-132.
- MAGGIANI A. 2008, *Ai margini della colonizzazione. Etruschi e Veneti nel VI sec. a.C.*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La colonizzazione etrusca in Italia*, Atti del XV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Roma (Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina"), pp. 341-363.
- MALNATI L. 1988, *L'affermazione etrusca nel modenese e l'organizzazione del territorio*, in *Modena dalle origini all'anno 1000*, Catalogo della mostra, Modena, I, pp. 137-152.
- MALNATI L. 2002a, *Confine tra Veneti ed Etruschi con riferimento al territorio veronese*, in A. ASPES (a cura di), *Preistoria veronese. Contributi ed aggiornamenti, Memorie del Museo Civico di Storia Naturale di Verona*, II serie, 5, p. 184.
- MALNATI L. 2002b, *Monumenti e stele in pietra preromani in Veneto*, in *AKEO* 2002, pp. 127-138.

- MALNATI L. 2003, *Gazzo (VR): la stele e la bipenne*, in L. MALNATI, M. GAMBA (a cura di), *I Veneti dai bei cavalli*, Treviso, pp. 64-65.
- MALNATI L. 2004a, 5.13. *Ascia bipenne*, in *Guerrieri Principi ed Eroi* 2004, pp. 611-612.
- MALNATI L. 2004b, *Il ruolo dell'aristocrazia nell'affermazione del dominio etrusco in Val Padana e la fine del VII sec. a.C.*, in *Guerrieri, Principi ed Eroi* 2004, pp. 248-257.
- MALNATI L., BERMOND MONTANARI G. 1989, *Nuove iscrizioni etrusche da Rubiera (Reggio Emilia)*, in *Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze, 26 maggio-2 giugno 1985), Roma, III, pp. 1567-1577.
- MANGANI E. 1991, *Asciano. Le sculture tardo-orientalizzanti del Tumulo del Molinello*, (tavv. I-VII), in *StEtr*, LVI, pp. 57-68.
- MANGANI E. 1993, *Diffusione della civiltà chiusina nella valle dell'Ombrone in età arcaica*, in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio*, Atti del XVII Convegno di Studi etruschi ed Italici (Chianciano Terme, 1989), Firenze, pp. 421-437.
- MARCHESI M. 2000, *La scultura di età orientalizzante in Etruria padana*, in *Principi etruschi* 2000, pp. 336-337.
- MARCHESI M. 2005, *La scultura monumentale in pietra*, in G. SASSATELLI, A. DONATI, *Storia di Bologna. Bologna nell'antichità*, 1, Bologna, pp. 214-220.
- MARINETTI A. 1998, *Su alcuni aspetti dei numerali nell'Italia antica: gli apporti del venetico*, in *Numeri e istanze di numerazione tra preistoria e protostoria linguistica del mondo antico*, Atti del Convegno (Napoli, 1-2 dicembre 1995), *AIONLing*, 17 (1995), pp. 171-192.
- MARINETTI A. 2000, *Le iscrizioni sui materiali da Montorio (Verona)*, in *QuadAVen*, XVI, pp. 74-77.
- MARINETTI A. 2009, *Da Altnoi a Giove: la titolarità del santuario. I. La fase venetica*, in *Altnoi. Il santuario altinate: strutture del sacro a confronto e i luoghi di culto lungo la via Annia*, Atti del Convegno (Venezia 4-6 dicembre 2006), a cura di G. Cresci Marrone, M. Tirelli, Roma, pp. 81-127.
- MARZATICO F. 1996, *La chiave nelle Alpi orientali fra il V-I secolo avanti Cristo: la chiave di Sanzeno o retica*, in *Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali*, Catalogo della mostra, Trento, pp. 39-60.
- MINETTI A. 2004, *L'orientalizzante a Chiusi e nel suo territorio*, Roma.
- MORIGI GOVI C. 1971, *Il tintinnabulo della "Tomba degli ori" dell'Arsenale militare di Bologna*, in *ArchCl*, XXIII, pp. 212-235.
- MORIGI GOVI C. 2000, *Situla della Certosa*, in *Principi etruschi* 2000, p. 374.
- MORIGI GOVI C., COLONNA G. 1981, *L'anforetta con iscrizione etrusca da Bologna*, in *StEtr*, XLIX, pp. 67-93.
- Padova preromana* 1976 = *Padova preromana*, Catalogo della mostra, Padova 1976.
- PANDOLFINI M., PROSDOCIMI A. L. 1990, *Alfabetari e insegnamento della scrittura nell'Etruria e nell'Italia antica*, Firenze.
- PAULY L. 1978, *Der Dürrnberg bei Hallein*, III, München.
- POKORNY J. 1959, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Bern.
- Principi Etruschi* 2000 = *Principi Etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della mostra, Venezia 2000.
- PROSDOCIMI A. L. 1991, *Note sul celtico in Italia*, in *StEtr*, LVII, pp. 139-177.
- PROSDOCIMI A. L. 2009, *Da Rubiera ad Altino, e viceversa: le novità epigrafiche da Altino e i riflessi per la grafia venetica nelle fasi più antiche (VI a.Cr.)*, in *REI, StEtr*, LXXIII, pp. 470-473.

- Rasenna 1986 = Rasenna. *Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986.
- RASTRELLI A. 2000, *Chiusi nel periodo orientalizzante*, in A. RASTRELLI (a cura di), *Chiusi etrusca*, Chiusi.
- RIX H. 1991, *Etruskische Texte*, I-II, Tübingen.
- RIZZETTO G. 2004, *L'antenato eroe – I signori*, in G. RIZZETTO (a cura di), *I cigni del Sole. Culti, riti, offerte dei Veneti antichi nel Veronese*, Verona, pp. 20-25.
- RUTA SERAFINI A. 1996, *La “chiave di Penelope” nella prima età del ferro*, in *Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali*, Catalogo della mostra, Trento, pp. 34-38.
- RUTA SERAFINI A. 2004, *Il mondo veneto nell'età del ferro*, in *Guerrieri Principi ed Eroi* 2004, pp. 277-283.
- SALZANI L. (a cura di) 1987a, *La preistoria lungo la valle del Tartaro*, Isola della Scala (VR).
- SALZANI L. 1987b, *Ca' dei Cavri*, in *Prima della Storia. Inediti di 10 anni di ricerche a Verona*, Catalogo della mostra, Verona, pp. 181-182.
- SALZANI L. 2001, *Tombe protostoriche dalla necropoli della Colombara (Gazzo Veronese)*, in *Padusa*, XXXVII, pp. 83-132.
- SALZANI L. 2003, *I Veneti nel veronese*, in L. MALNATI, M. GAMBA (a cura di), *I Veneti dai bei cavalli*, pp. 49-50.
- SALZANI L. 2004, *5.21. Spada*, in *Guerrieri, Principi ed Eroi* 2004, p. 616.
- SASSATELLI G. 1988, *Topografia e “sistemazione monumentale” delle necropoli felsinee*, in *La formazione della città preromana in Emilia Romagna*, Atti del convegno di studi (Bologna-Marzabotto 1985), Bologna, pp. 197-259.
- SASSATELLI G. 2000, *Il palazzo*, in *Principi Etruschi* 2000, pp. 143-153.
- SASSATELLI G. 2008, *Gli etruschi nella valle del Po. Riflessioni, problemi e prospettive di ricerca*, in G. M. DELLA FINA (a cura di), *La colonizzazione etrusca in Italia*, Atti del XV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Roma (Annali della Fondazione per il Museo “Claudio Faina”), pp. 71-114.
- TERŽAN B. 2004, *L'aristocrazia femminile nella prima età del ferro*, in *Guerrieri Principi ed Eroi* 2004, pp. 211-229.
- Textiles* 2003 = *Textiles. Intrecci e tessuti dalla preistoria europea*, Catalogo della mostra, Lavis (TN) 2003.
- TORELLI M. (a cura di) 2000, *Gli Etruschi*, Catalogo della mostra, Milano.
- ZAGHETTO L. 2003, *Il santuario preromano e romano di piazzetta S. Giacomo a Vicenza. Le lamine figurate*, Vicenza.
- ZAMPIERI G. 1994, *Il Museo Archeologico di Padova*, Milano.

