

RICERCHE, INDAGINI E STUDI DI ARCHEOLOGIA

1

SINERGIE

TUTELA, RICERCA E VALORIZZAZIONE

ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI IN ONORE DI ANNA MARIA CHIECO BIANCHI
(PADOVA, 5 MAGGIO 2022)

A CURA DI GIULIO CARRARO, ARTURO ZARA

RICERCHE, INDAGINI E STUDI DI ARCHEOLOGIA

1



Società Archeologica Veneta OdV

SINERGIE

TUTELA, RICERCA E VALORIZZAZIONE

Atti della Giornata di Studi in onore di Anna Maria Chieco Bianchi

(Padova, 5 maggio 2022)

a cura di
GIULIO CARRARO, ARTURO ZARA

Padova
2023

R.I.S.A. – Ricerche, Indagini e Studi di Archeologia, 1
Collana *peer reviewed*

Direttore:

Giulio Carraro

Comitato Scientifico:

Cinzia Bettineschi, Andrea Cozza, Mariolina Gamba, Alessandra Menegazzi, Paola Zanovello, Arturo Zara

con il contributo di



Direzione generale
Educazione, ricerca
e istituti culturali

con il patrocinio di



Regione del Veneto



Comune
di Padova

in collaborazione con



SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA,
BELLE ARTI E PAESAGGIO
PER L'AREA METROPOLITANA
DI VENEZIA E LE PROVINCE
DI BELLUNO, PADOVA E TREVISO

1222-2022
800 ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA



Università
Ca' Foscari
Venezia
Dipartimento di
Studi Umanistici



UNIVERSITÀ
di VERONA
Dipartimento
di CULTURE E CIVILTÀ

Progetto grafico e impaginazione: Arturo Zara
Revisione redazionale: Valentina Famari

ISBN: 978-88-943719-0-1
DOI: 10.5281/zenodo.7935520

Padova, 2023
Creative Commons Attribution 4.0 International
Società Archeologica Veneta Odv - Padova, Corso Garibaldi n. 41



Sommario

EDITORIALE. LA NUOVA COLLANA R.I.S.A. E L'OMAGGIO DELLA SOCIETÀ ARCHEOLOGICA VENETA AD ANNA MARIA CHIECO BIANCHI	IX
<i>Giulio Carraro, Arturo Zara</i>	
<i>Verona</i>	1
VERONA. UN MUSEO PER L'ARENA <i>Vincenzo Tiné, Brunella Bruno, Francesca Rossi</i>	1
LA "RISCOPERTA" DELL'ACQUEDOTTO ROMANO DI PARONA (VERONA) <i>Giovanna Falezza</i>	15
L'INSEDIAMENTO DELL'ETÀ DEL FERRO DI BALDARIA DI COLOGNA VENETA (VR). UNA RICONSIDERAZIONE CRITICA DEL CONTESTO <i>Andrea Giunto</i>	25
<i>Padova</i>	35
NUOVI RITROVAMENTI DI ETÀ PROTOSTORICA DA ESTE (PD) <i>Carla Pirazzini, Alberto Balasso, Claudio Balista, Paolo Michelini, Luca Rinaldi</i>	35
ALLE PROPAGGINI ORIENTALI DELLE NECROPOLI ATESTINE. IL PROGETTO DI STUDIO DELL'AREA FUNERARIA EX S.A.F.F.A. DI ESTE (PD) <i>Fiorenza Bortolami</i>	47
IL MUSEO NAZIONALE ATESTINO A 38 ANNI DAL SUO RIALLESTIMENTO <i>Benedetta Prosdocimi</i>	55
COLLABORAZIONE ISTITUZIONALE E SPERIMENTAZIONE DI RESTAURO: LO SCAVO DELLE TOMBE DALLA NECROPOLI TRA VIA TIEPOLO E VIA SAN MASSIMO A PADOVA <i>Giovanna Gambacurta, Cecilia Moscardo, Elena Pettenò, Benedetta Prosdocimi, Angela Ruta Serafini, Federica Santinon</i>	63
LE TESTIMONIANZE DI ARTE DELLE SITULE DELLA NECROPOLI PATAVINA DEL CUS-PIOVEGO (SCAVI 1975-1977). NUOVE RICERCHE INTERDISCIPLINARI <i>Silvia Paltineri, Michele Cupitò, Emanuela Faresin, Veronica Gallo, Giuseppe Salemi, Silvia Tinazzo, Massimo Vidale</i>	75
LA STELE DI CAMIN: NUOVI DATI PER LA RICOSTRUZIONE DEL CONTESTO <i>Micol Masotti</i>	93
<i>Venezia</i>	103
INDAGINI DI ARCHEOLOGIA PREVENTIVA NELLA GRONDA LAGUNARE DI VENEZIA. PROGETTI IN CORSO E RISULTATI OTTENUTI <i>Massimo Dadà, Sara Bini, Cecilia Rossi</i>	103





EDITORIALE

La nuova collana R.I.S.A. e l'omaggio della Società Archeologica Veneta ad Anna Maria Chieco Bianchi

GIULIO CARRARO, ARTURO ZARA

Nella consapevolezza di appartenere ad una realtà associativa di lunga storia e grande prestigio, che svolge *inter alia* un'attività editoriale di primo piano, siamo costantemente proiettati alla crescita e al miglioramento di uno *status quo* sempre perfettibile. Nasce con queste premesse la nuova collana editoriale “Ricerche, Indagini e Studi di Archeologia” (R.I.S.A.), che diventa lo strumento attraverso il quale la Società Archeologica Veneta OdV può ora divulgare quei lavori monografici che sovente in passato erano oggetto di supplementi alla Rivista. Questa scelta scaturisce con l'intento di rafforzare *Archeologia Veneta*, con i lavori di sintesi che annualmente rientrano nei suoi indici, conferendo il giusto risalto a ricerche degne di pubblicazioni di più ampio respiro. Non solo, la creazione di un'apposita sede editoriale vuole essere anche un volano, uno stimolo e un ulteriore canale per agevolare studiosi e ricercatori a divulgare quei lavori che il nostro Comitato Scientifico valuterà essere meritevoli.

Altro elemento che ci piace sottolineare è il carattere prettamente digitale di questa collana, con lo scopo di proiettare al futuro i nostri valori e la nostra tradizione. “Guardare al futuro con un piede nel passato” è uno slogan che può efficacemente riassumere il *sentiment* che ha accompagnato la progettazione e la nascita di R.I.S.A.

Questo primo volume della collana è significativo sotto diversi punti di vista: *in primis* rappresenta un omaggio ad una personalità iconica per il nostro sodalizio. Anna Maria Chieco Bianchi ha percorso ogni centimetro di quel sentiero che è la storia della Società Archeologica Veneta e lo ha fatto con l'energia del *trekker* e la passione dell'escursionista. Fin dal 1972, quando il nucleo embrionale della Società Archeologica Veneta iniziò ad operare a Padova in seno all'Archeoclub d'Italia, il contributo propositivo di Anna Maria non è mai venuto meno e, ancora oggi, il suo interesse risulta prezioso e rassicurante. Ancora in occasione della Giornata di Studi a lei dedicata ha professato il suo appoggio all'associazione, testimoniato dalla sua sempre fattiva partecipazione alle Assemblee dei Soci e non solo.

Un ultimo aspetto peculiare da evidenziare, in linea con il titolo della Giornata di Studi di cui il presente volume pubblica gli Atti, è quello sinergico. La collana R.I.S.A. vuole porsi come contenitore e fucina di ricerche non solo intersecanti l'archeologia, ma anche tangenti o parallele alla materia. Esemplare in tal senso risulta allora questo primo volume della serie, esito di una giornata emozionante dal punto di vista sia personale che scientifico, ma soprattutto di un convegno frequentato da personalità di primo piano appartenenti a diversi Enti e Istituti di ricerca e di tutela, che – riunitesi con l'intento di onorare Anna Maria Chieco Bianchi – hanno avuto modo di confrontarsi e di aggiornarsi sui temi più caldi e più cari al panorama archeologico veneto. Per questo motivo, affinché la giornata possa rappresentare un punto di partenza per ulteriori spunti, abbiamo ritenuto fondamentale divulgarne i contenuti in questo volume monografico.



Le testimonianze di Arte delle Situle della necropoli patavina del CUS-Piovego (Scavi 1975-1977). Nuove ricerche interdisciplinari

SILVIA PALTINERI, MICHELE CUPITÒ, EMANUELA FARESin, VERONICA GALLO,
GIUSEPPE SALEMI, SILVIA TINAZZO, MASSIMO VIDALE

Riassunto

Gli studi sull'Arte delle Situle hanno dimostrato come tutti i segni che ricorrono nelle figurazioni hanno un valore preciso e fondamentale per la piena comprensione del messaggio affidato alle immagini. La lettura dei segni è inoltre essenziale anche per comprendere nel dettaglio le tecniche di produzione e, con esse, lo strumentario in dotazione ai toreuti. Date queste premesse, il lavoro mira illustrare il protocollo operativo adottato dall'équipe dell'Università di Padova nello studio delle testimonianze di Arte delle Situle dalla necropoli patavina del CUS-Piovego (scavi 1975-1977): si tratta di un approccio innovativo e interdisciplinare che integra il disegno archeologico tradizionale, basato sull'esame autoptico, e le metodologie di rilievo 3D per i beni culturali, con la finalità di realizzare riproduzioni grafiche nelle quali la percentuale di errore umano sia, di fatto, ridotta (quasi) a zero.

Abstract

Studies regarded the Situla Art have shown how all the signs that appear in the figurations have a precise and fundamental value for the full understanding of the message given by the images. The reading of the signs is also essential for a detailed understanding of the production techniques and the tools used by the toreuts. Based on these considerations, the paper aims to illustrate the operational protocol adopted by the team of the University of Padua in the study of the evidence of the Situla Art from the necropolis of CUS-Piovego (excavations 1975-1977). It is an innovative and interdisciplinary approach that brings together traditional archaeological drawing, based on autoptic examination, and 3D survey methodologies for cultural heritage, with the aim of realising graphic reproductions in which the percentage of human error is reduced (almost) to zero.

1. PREMESSA

Negli ultimi vent'anni, numerosi contributi dedicati all'Arte delle Situle hanno chiarito definitivamente come tutti i “segni” – compresi i cosiddetti “riempitivi”, soprattutto vegetali – che ricorrono nelle figurazioni di queste produzioni toreutiche presentino un valore molto preciso, il quale, tra l'altro, risulta necessario per la piena comprensione del messaggio affidato alle immagini. Questa acquisizione ha rappresentato un importante cambio di prospettiva, anche di tipo interpretativo, rispetto a una più o meno radicata tendenza che vedeva – e talvolta vede ancora – nell'assenza della figura umana o di scene dichiaratamente narrative una scarsa volontà di comunicare messaggi rilevanti sul piano ideologico. Appare invece ormai sempre più chiaro che l'etichetta di “decorazione accessoria” derivi principalmente da una riconoscibilità non immediata da parte dei moderni del valore semantico dei vari “segni”; diversamente, per le comunità che nel passato fruivano delle immagini lo spettro dei significati di ciascun “segno” doveva apparire pienamente comprensibile¹.

La precisa lettura dei “segni” è essenziale del resto non solo per la decodificazione e la successiva interpretazione delle immagini, ma anche per altri due aspetti che, nel quadro di una più approfondita comprensione delle dinamiche formative e di sviluppo dell'Arte delle Situle rivestono un'importanza assolutamente cruciale, ovvero: la ricostruzione di dettaglio delle tecniche di produzione di ciascun manufatto – e, con esse, lo strumentario in dota-

¹ Valgano a questo proposito le recentissime riflessioni di GHEDINI 2022, in particolare le pp. 18-20 e 298.

zione ai toreuti – e l'identificazione, laddove possibile, di “mani” o, quantomeno, di specifiche tradizioni artigianali. La definizione di tali aspetti potrebbe infatti aprire la strada a una conoscenza più dettagliata tanto della *chaîne opératoire* – e quindi delle peculiarità produttive – dei vari laboratori artigianali, quanto, addirittura, dell'attività di singoli maestri.

La necessità di lavorare su riproduzioni delle figurazioni di estrema precisione e fedeltà è pertanto entrata da tempo nell'“agenda teorica” degli studiosi che si occupano, sotto diversi punti di vista, di questa forma di altissimo artigianato artistico². Tuttavia, la realtà è che, di fatto – se si escludono alcuni casi veneti trattati con un metodo che integra la riproduzione grafica tradizionale a scala aumentata con la fotografia ad alta risoluzione, l'utilizzo del microscopio e la pratica, fondamentale, della riproduzione sperimentale³ – si continua a lavorare su disegni vecchi di decenni.

Stanti queste premesse, fin dal 2016 il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova ha iniziato a lavorare per mettere a punto un protocollo operativo mirante a superare, attraverso l'integrazione programmatica tra approccio tradizionale e nuovi metodi legati all'informatica per i beni culturali – *in primis* le scansioni 3D – le problematiche sopra citate e, quindi, a realizzare riproduzioni grafiche dei documenti dell'Arte delle Situle nelle quali la percentuale di errore umano sia, di fatto, ridotta (quasi) a zero. Al momento, questo approccio, innovativo e interdisciplinare, è stato applicato ai soli esemplari di Arte delle Situle immediatamente disponibili, cioè quelli della necropoli patavina del CUS-Piovego (scavi 1975-1977), ma il progetto – che è in corso d'opera e di affinamento, soprattutto per quel che riguarda un aspetto tecnico particolarmente complesso, cioè quello dello svolgimento virtuale delle lamine contorte e piegate dal fuoco e/o dalla mano dell'uomo – si prefigge di elaborare un metodo applicabile, tra l'altro con un buon grado di spedività, a tutti i documenti della produzione in esame, al fine di giungere – almeno *in votis* – a un vero e proprio atlante aggiornato dell'Arte delle Situle.

Silvia Paltineri, Michele Cupitò

2. MATERIALI E METODI

La necropoli preromana del CUS-Piovego si situa nella periferia orientale di Padova, in località Isola di San Lazzaro/San Gregorio, tra il canale del Piovego a nord e il corso del Ronciette a sud, ovvero nel punto in cui l'antico corso del *Meduacus* usciva dalla città.

L'area, la cui importanza archeologica era emersa chiaramente già nel 1963-1964 – in quell'anno, infatti, lavori di sterro eseguiti dall'Azienda Comunale del Gas avevano portato alla luce materiali riferibili a tombe della piena età del Ferro⁴ – fu oggetto di scavi sistematici da parte dell'allora Istituto di Archeologia dell'Università degli Studi di Padova nel 1975-1977 e nel 1986-1989⁵. Tali scavi, la cui principale finalità fu quella di liberare la zona in vista della costruzione delle strutture del Centro Sportivo Universitario (CUS), consentirono di indagare in maniera dettagliata un'estesa parte del sepolcreto composto da tombe sia a cremazione sia a inumazione, da deposizioni di cavalli nonché da un'eccezionale sepoltura bisoma di uomo e di cavallo e databile tra il VI e la metà del IV secolo a.C.⁶ Per l'ampiezza degli scavi e l'elevato numero di sepolture, l'assoluta eccezionalità di alcuni corredi tombali⁷ e la presenza di un ciottolone iscritto – con dedica a un personaggio, di probabile origine celtica, nel quale è stato riconosciuto il capostipite del gruppo gentilizio degli *Andeti*⁸ –, la necropoli del CUS-Piovego rappresenta senza dubbio un punto osservazione privilegiato sia per definire le dinamiche socio-politiche di Padova nella sua fase pienamente urbana, sia per meglio comprendere il fenomeno della mobilità orizzontale di età arcaica.

Veronica Gallo

LE TESTIMONIANZE DI ARTE DELLE SITULE DALLA NECROPOLI DEL CUS-PIOVEGO

In questa sede vengono presi in esame i manufatti – per l'esattezza quattro, provenienti da distinte deposizioni a incinerazione – rinvenuti tra 1975 e 1976 inseribili con certezza nella classe di produzione nell'Arte delle Situle (*fig. 1*).

² Si veda, per le situle slovene, il recente contributo di MURGEJ 2020.

³ Si vedano, a titolo di esempio, BUSON 2006, BUSON 2015 e BUSON 2018.

⁴ GALLO 1964-1965.

⁵ Per un'aggiornata storia delle ricerche e degli studi sulla necropoli del CUS-Piovego, si veda LEONARDI *et alii* c.s.

⁶ CALZAVARA CAPUIS-LEONARDI 1979; LEONARDI 1988-1989; LEONARDI 1990; LEONARDI *et alii* 1992; LEONARDI 2004.

⁷ CUPITÒ 2013; PALTINERI 2013.

⁸ PROSDOCIMI 1988, pp. 288-292 e 376-381.

N. Tomba	Tipologia	Datazione preliminare	Analisi antropologiche (G. Capasso)	NMI	Sesso/Età	Tipologia dell'elemento AdS
tb. 2	Dolio	Inizi V sec. a.C.	NO	1(?)	MAd	Fodero di coltellaccio
tb. 87	Fossa	Fine VI-V sec. a.C.	SI	1	FAd (20+)	Modello di paletta
tb. 89	Fossa	Fine VI-inizi V sec. a.C.	SI	1	FAd (20+)	Placca di cinturone rettangolare (framm.)
tb. 106	Dolio	VI-V sec. a.C.	SI	2	Mad (20+) + subadulto (10-15)	Modello di paletta

fig. 1. I manufatti di Arte delle Situle dalla necropoli del CUS-Piovego, con indicazione relative al contesto di provenienza. Le analisi antropologiche sono state condotte da Giusy Capasso.

Il primo è un fodero in bronzo di coltellaccio – dotato di manico in bronzo e lama in ferro –, rinvenuto all'interno dell'ossuario della tomba 2, del tipo in dolio⁹. Il manufatto che reca su un lato due figure affrontate, eseguite a bulino e a sbalzo, cioè una sfinge alata che afferra al collo un grande volatile.

Il secondo è il modello in lamina di bronzo di una paletta, deposto al di fuori dell'ossuario dalla tomba 87, del tipo in fossa strutturata. Una serie di bugnette e puntini realizzati a sbalzo lungo il bordo dell'oggetto delimitano uno spazio metopale centrale occupato da una sfinge alata, accovacciata, realizzata sempre a bulino e a sbalzo.

Vi è poi un secondo modello di paletta in lamina, deposto al di fuori dell'ossuario, della tomba 106, in dolio, che reca una figura di animale – forse un fusone, cioè un cervo giovane – eseguita a bulino; anche in questo caso, il bordo del manufatto parrebbe ornato da una cornice – costituita probabilmente da una sequenza di archetti – realizzata pure a bulino.

Infine, dall'ossuario della tomba 89, del tipo in fossa strutturata, una placca rettangolare di cinturone di bronzo – ritualmente spezzata e distorta, quindi frammentaria e lacunosa – occupata da una figurazione animalistica su due registri e inquadrata da una cornice composta da sequenze di bugnette e puntini realizzati a sbalzo e a bulino. Nel registro inferiore, destrorso, si riconoscono un cervo maschio adulto, una cerva femmina e un non meglio definibile animale fantastico alato; nel registro superiore, sinistrorso, un probabile fusone e un animale non meglio determinabile.

Veronica Gallo

METODOLOGIA DI INDAGINE E STEP OPERATIVI

Dall'utilizzo delle metodologie informatizzate in ambito archeologico nasce un settore specifico del *Virtual Cultural Heritage*: la *Virtual Archaeology* (VA) e l'impiego delle tecnologie digitali nel *Cultural Heritage*, possono intervenire su un duplice livello, vale a dire sulla “forma” dell'oggetto con le riproduzioni virtuali e sulle conoscenze associate ad esso. Questi interventi trasformano “al digitale” i manufatti, modificando la specifica interazione soggetto-oggetto, da un punto di vista sia percettivo, sia intellettuale. Bisogna quindi pensare, progettare e operare una trasposizione del sapere in forme operazionali – ad esempio secondo il principio del *learning by doing* – e conferire all'esperienza di fruizione, sia con scopi didattico-divulgativi sia – ed è il caso che qui interessa – di ricerca, il carattere della compiutezza¹⁰.

Date queste premesse, gli *step* operativi che si sono susseguiti nello studio dei documenti di Arte delle Situle dalla necropoli del CUS-Piovego hanno previsto dapprima un approccio tradizionale – cioè la riproduzione grafica diretta delle figurazioni –, poi la loro acquisizione digitale, infine il riesame misto delle medesime interrogando virtualmente i modelli 3D e comprandoli con i disegni.

Qui di seguito il processo viene illustrato con maggiore dettaglio:

1. realizzazione di disegni tradizionali sulla base dell'analisi autoptica dei pezzi con, eventualmente, l'ausilio della lente d'ingrandimento e, talvolta, del microscopio; i disegni sono stati eseguiti da Silvia Tinazzo, ma in alcuni casi sono stati utilizzati anche quelli già realizzati a suo tempo da Giuseppe Penello (figg. 2-3);
2. acquisizione 3D a livello micrometrico con *scanner* a luce strutturata Aurum 3D (Open Technologies, ora Faro), con massimo dettaglio apprezzabile e precisione di misura singola acquisizione $\pm 15 \div 30 \mu\text{m}$ che consente di ottenere dal processo di acquisizione una nuvola di punti ad altissima densità e a risoluzione

⁹ Per il contesto e le associazioni si veda CUPITÒ 2013.

¹⁰ Negli ultimi vent'anni lo sviluppo di applicazioni tecnologiche ha inoltre dimostrato il potenziale comunicativo di una nuova generazione di strumenti, che possono “parlare” direttamente e in modo differenziato agli utenti, coinvolgerli creando esperienze interattive. Per l'impiego di queste metodologie non invasive da parte dell'*équipe* dell'Università di Padova si vedano, ad esempio, SALEMI-FARESIN 2017; ROSSI *et alii* 2019; FARESIN 2020.

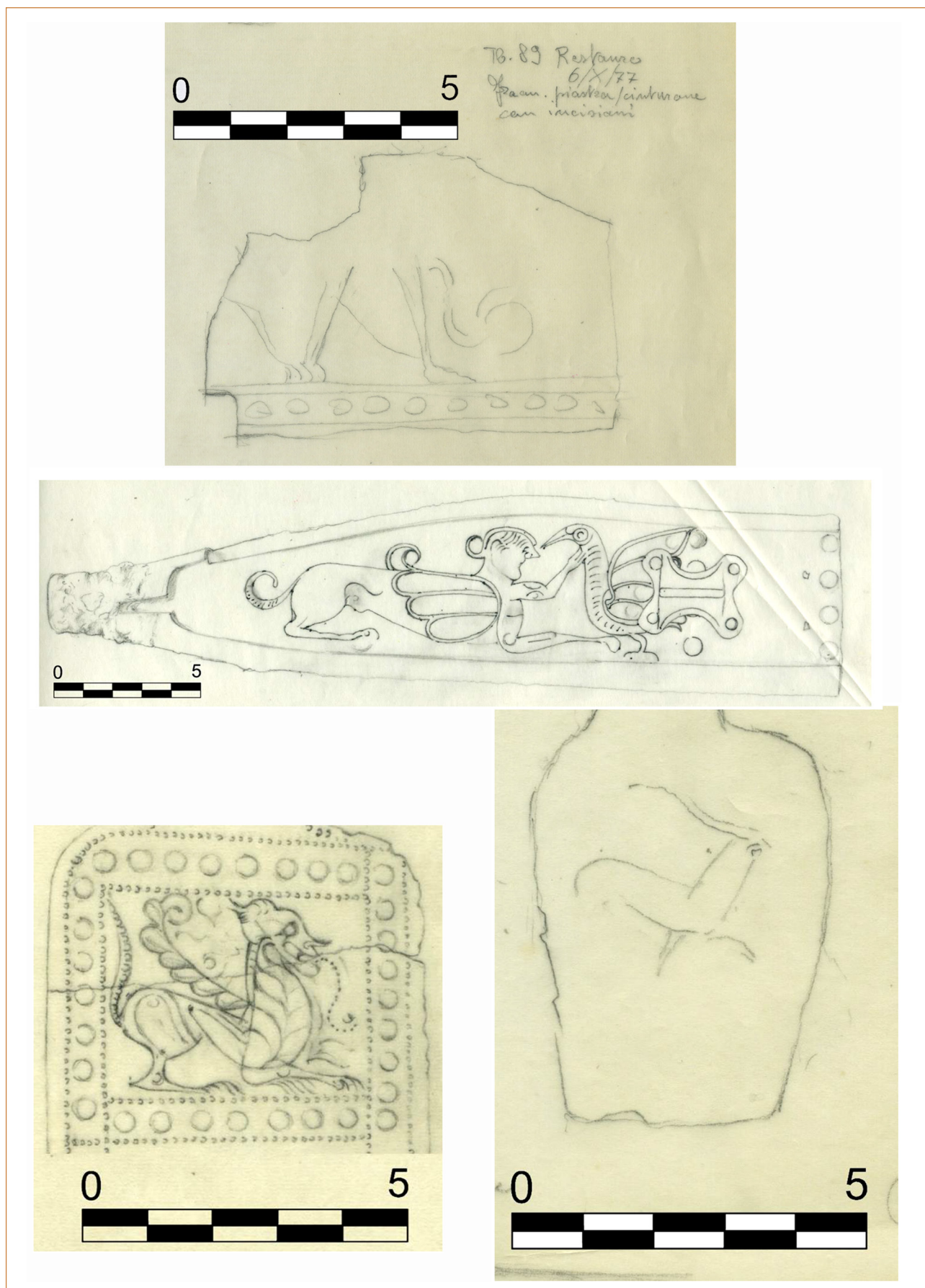


fig. 2. Disegni “tradizionali” di Giuseppe Penello (Archivio Università di Padova). In alto: placca di cinturone della tomba 89; al centro: fodero di coltellaccio della tomba 2; in basso a sinistra: modello di paletta della tomba 87; in basso a destra: modello di paletta della tomba 106.

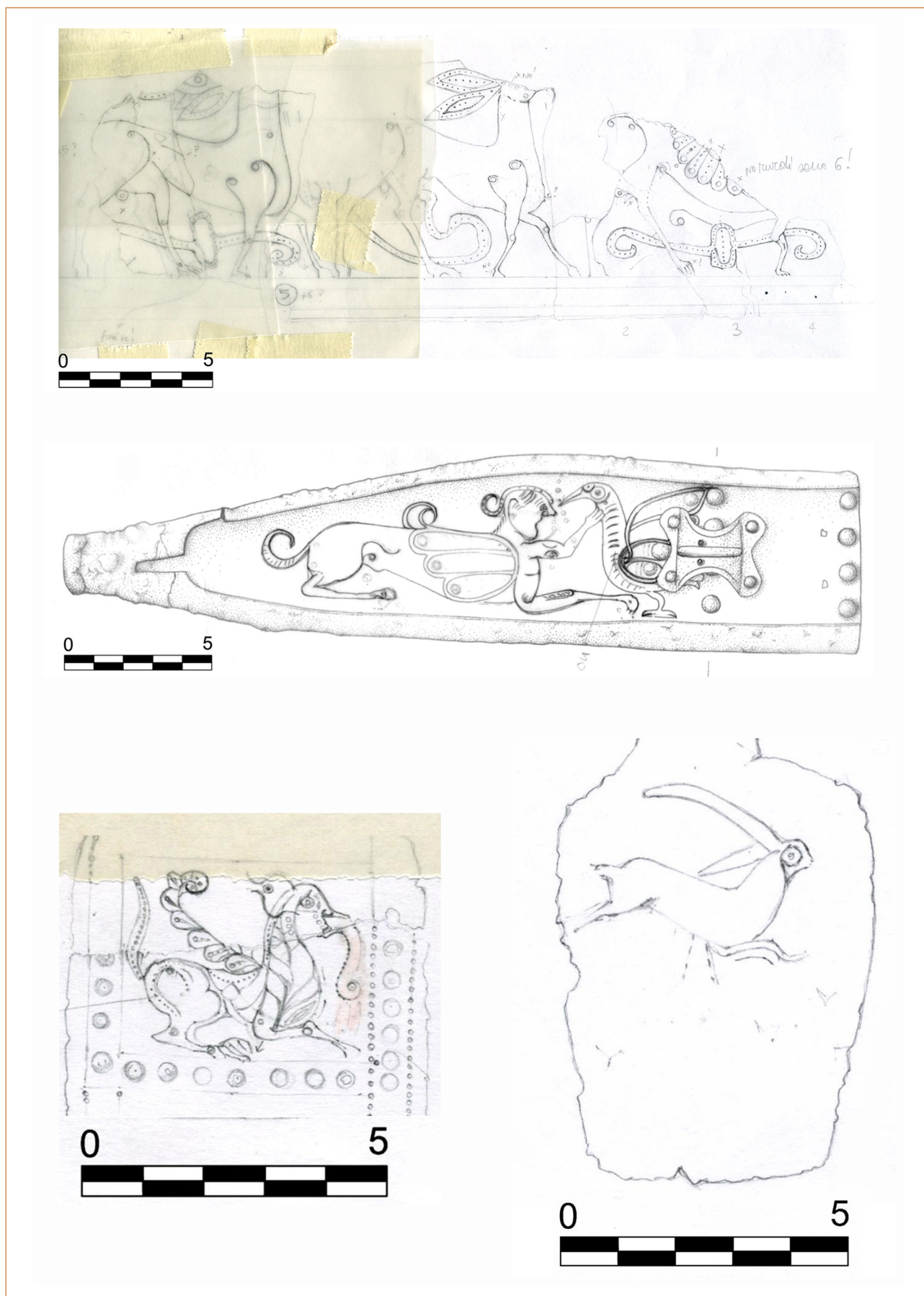


fig. 3. Disegni tradizionali di Silvia Tinazzo. In alto: placca di cinturone della tomba 89; al centro: fodero di coltellaccio della tomba 2; in basso a sinistra: modello di paletta della tomba 87; in basso a destra: modello di paletta della tomba 106.

- micrometrica. Per la definizione tridimensionale delle caratteristiche morfologiche e morfometriche dei manufatti analizzati è stato utilizzato un piatto rotante sincronizzato via software con lo scanner; questa fase dell'indagine è stata svolta da Emanuela Faresin e Giuseppe Salemi;
3. elaborazione dei dati e definizione della *pipeline* di *post processing*, vale a dire: filtraggio dei dati per la rimozione di punti *outliers*; allineamento delle scansioni in un unico e comune sistema di riferimento; passaggio da nuvola di punti a *mesh*, ovvero un reticolo di poligoni interconnessi la cui area descrive la superficie dei documenti; verifica ed *editing* dell'accuratezza e della precisione del dato; esportazione del modello ad altissima risoluzione per la successive fasi studio e ricerca; anche questo *step* del lavoro è stato eseguito da Emanuela Faresin e Giuseppe Salemi (fig. 4);
 4. Elaborazione *ex novo* di un disegno direttamente sulla stampa a scala molto aumentata del modello 3D, sulla base del riesame in contemporanea tanto del manufatto – sempre, ovviamente, con l'ausilio della lente d'ingrandimento e/o del microscopio –, quanto del modello 3D visualizzato a schermo e, quindi, approcciabile in maniera interattiva (fig. 5). I modelli 3D possono infatti essere oggetto di manipolazione virtuale con la possibilità di farli ruotare sui tre assi XYZ, di ingrandire un'area di interesse e, soprattutto, di muovere la luce in modo da poter osservare e valutare i dettagli, appunto, sotto più punti di luce; questa fase della ricerca è stata condotta dall'équipe interdisciplinare composta da Michele Cupitò, Emanuela Faresin, Silvia Paltineri e Silvia Tinazzo;
 5. Realizzazione del disegno tradizionale finale, prima a matita e poi a china, sulla base dell'integrazione sistematica dei dati derivanti da tutte le operazioni precedentemente descritte; i disegni sono stati eseguiti da Silvia Tinazzo, ma, anche in questo caso, a seguito di discussione di gruppo.

Emanuela Faresin, Giuseppe Salemi

3. DISCUSSIONE DEI RISULTATI

I risultati ottenuti attraverso metodi innovativi e interdisciplinari di lettura delle figurazioni sono molteplici. A livello preliminare è utile confrontare le significative differenze fra un disegno eseguito con metodi tradizionali – cioè tramite osservazione autoptica coadiuvata da lente d'ingrandimento e microscopio – e un disegno realizzato integrando le osservazioni effettuate attraverso gli *step* operativi sopra illustrati e la discussione in *équipe*. In questo senso, particolarmente eloquente è il caso del modello di paletta dalla tomba 87 (fig. 6), per il quale, anzitutto, è stato possibile correggere diversi dettagli: l'animale, infatti, non presenta né gli artigli, né un naso allungato; non vi sono, inoltre, linee incise che chiudono la parte interna del treno posteriore, ma solo una voluta terminante in una bugnetta a sbalzo. Inoltre, rispetto ai disegni precedenti, si leggono ora nuovi “segni” e particolari prima mai individuati, quali l'elemento circolare sul collo della sfinge – un monile? – e le bugnette e i puntini a sbalzo che danno rilievo alla parte terminale delle piume delle ali.

Nei paragrafi che seguono si darà una prima esemplificazione dell'importanza di disporre di disegni precisi – realizzati, cioè, riducendo (quasi) a zero le possibilità di errore umano – attraverso due casi studio: quello del fodero di coltellaccio della tomba 2 e quello della placca di cinturone della tomba 89, per il quale, come si vedrà, è possibile impostare una lettura articolata su due livelli, che si sviluppano in due diversi momenti dell'analisi. Durante il processo di preparazione del nuovo disegno a partire dalla stampa del modello 3D¹¹, infatti, è stato possibile individuare a livello micrometrico i diametri dei “segni” realizzati a sbalzo o a bulino e le loro centrature e distanziamenti: attraverso lo studio e la formalizzazione di questi dati è stato possibile non solo individuare numero e tipologia degli strumenti impiegati, ma, come si vedrà meglio in seguito, anche identificare l'attività di due diverse “mani”. Il secondo livello di lettura è quello dello studio iconografico e stilistico delle immagini, impostato a conclusione del processo di analisi, vale a dire dopo la realizzazione del disegno finale¹².

Silvia Paltineri

IL FODERO DI COLTELLACCIO DELLA TOMBA 2. DALLA LETTURA DEI “SEGNI” ALLA LETTURA DELLE IMMAGINI

Per il fodero di coltellaccio della tomba 2 (fig. 7a), qui presentato per la prima volta nella sua redazione finale – realizzata, cioè, seguendo tutti gli *step* operativi precedentemente illustrati – si disponeva, a oggi, dei disegni inediti di Penello e Tinazzo (figg. 2-3) e di una riproduzione grafica pubblicata nel 2017 da Luca Zaghetto nel volume

¹¹ Si veda il punto 4 del paragrafo precedente.

¹² Si veda il punto 5 del paragrafo precedente.

dedicato alla lettura della situla Benvenuti¹³ (*fig. 7b*): qui, nonostante l'Autore sottolinei l'importanza di disporre di disegni accurati, in quanto nell'Arte delle Situle «i tratti grafici sono selezionati con cura e hanno funzione denotativa molto precisa»¹⁴, il disegno è alquanto impreciso, probabilmente realizzato mediante la sola visione autoptica e senza l'ausilio della lente d'ingrandimento e/o del microscopio, dal momento che non vi è traccia di una serie di dettagli visti dai due disegnatori sopra menzionati. L'ipotesi più probabile è che il disegno edito da Zaghetto sia stato ricavato a partire dal particolare di una fotografia, anche in considerazione del fatto che, inspiegabilmente, il fodero riprodotto risulta incompleto, mentre invece – come si evince da tutti i disegni (*figg. 2-3; fig. 7a*) – esso è conservato per intero.

Rispetto al disegno tratto da una fotografia – o, meno probabilmente, dalla visione autoptica senza lente d'ingrandimento – sono già osservabili differenze notevoli: nel primo alla sfinge mancano la coda, la parte inferiore del ventre e la zampa posteriore; mancano le bugnette a sbalzo nelle parti terminali delle piume delle ali sia della sfinge sia del volatile, che risultano invece, oltre che nel disegno finale, nella precedente riproduzione eseguita da Silvia Tinazzo (*fig. 3*); sul braccio proteso della sfinge manca qualsiasi segno indicante le articolazioni, laddove invece i disegni “tradizionali” propongono entrambi una bugnetta all'altezza del gomito (*figg. 2-3*); i trattini sul collo del volatile, che indicano il piumaggio, sono presenti unicamente in corrispondenza della mano della sfinge, mentre in entrambi i disegni “tradizionali” li vediamo disporsi lungo tutto il collo e anche sul ventre; dettaglio, quest'ultimo, non individuato durante il lavoro di *équipe* qui presentato e pertanto espunto dal disegno finale (*fig. 7a*).

La presentazione in questa sede, per la prima volta, di un disegno assolutamente preciso del fodero di coltellaccio della tomba 2 del Piovego offre anche l'opportunità di tornare sulla lettura dell'intero schema iconografico, che, come già accennato, vede una sfinge alata tenere per il collo un uccello: anche in questo caso, peraltro, appare necessario avanzare alcune puntualizzazioni e sviluppare un'ipotesi di lettura alla quale avevo accennato in un lavoro pubblicato nel 2017¹⁵.

Anzitutto, va sottolineato che nel volume di Zaghetto il richiamo allo schema iconografico del fodero di coltellaccio del Piovego, che ricorre in altri due foderi da Este¹⁶ e nel fodero dalla tomba 118 di Montebelluna¹⁷, è funzionale alla decodificazione di una scena presente sul registro superiore della situla Benvenuti, nella quale un centauro alato, munito di spada corta o daga, colpisce alle spalle un grande volatile. L'Autore sostiene che il centauro presenti caratteristiche particolari: «il corpo e le zampe, di sicuro non equine, probabilmente di felino; la coda, dalla desinenza triangolare, anch'essa certamente non equina; e infine le ali»¹⁸. Che il centauro sia una figura ibrida – direi sul piano ontologico – non ci sono dubbi¹⁹; più discutibile, invece, la proposta di riconoscere nella figura riprodotta sulla situla Benvenuti le zampe feline; ma questa lettura, puramente ipotetica, è per Zaghetto prodromica a introdurre la serie dei foderi di coltellaccio e avvicinare così l'iconografia del centauro della Benvenuti 126 alle sfingi alate che tengono per il collo un volatile; salvo poi riconoscere, grazie al confronto con una nota *oinochoe* rodia raffigurante la sfinge strangolatrice che tiene per il collo un cigno, che alle somiglianze – a dire il vero molto deboli – sul piano iconografico non può corrispondere un analogo significato: «visto che [nei foderi di coltellaccio, *n.d.a.*] il gesto identificativo rimanda a un referente preciso, la sfinge, non possiamo che ritenere quest'ultima di segno diverso/opposto rispetto al centauro»²⁰. Questa proposta appare pienamente condivisibile e può essere ulteriormente sviluppata circoscrivendo ogni ipotesi di lettura, come è corretto fare, unicamente ai foderi di coltello, nei quali sono puntualmente attestate solo due figure, e ben riconoscibili: la sfinge alata e il volatile.

Come evidenziato nella premessa al presente contributo, è necessario superare una lettura dei motivi animalistici e vegetali in chiave puramente riempitiva e “accessoria” in favore di formulazioni più aggiornate di quella che è stata definita “retorica del bestiario”²¹. Questo approccio, già adottato da Giovanni Leonardi alcuni anni fa a proposito del coperchio Benvenuti 124²², consente di ipotizzare che, nel caso delle immagini sui foderi di coltellaccio, lo schema iconografico – di derivazione greca – rivestisse nel mondo veneto un significato particolare, anche in rela-

¹³ ZAGHETTO 2017, p. 249, fig. 147.

¹⁴ ZAGHETTO 2017, p. 148.

¹⁵ PALTINERI 2017.

¹⁶ CAPUIS-CHIECO BIANCHI 2006, tav. 85, n. 20 (tomba Benvenuti 93); BIANCO PERONI 1976, p. 44, n. 165 (tomba Randi I). Il disegno del fodero Randi è largamente incompleto.

¹⁷ SANTINON 2016, p. 73, fig. 15.

¹⁸ ZAGHETTO 2017, p. 246.

¹⁹ Per un riesame della figura del centauro come essere ibrido si veda, oltre al già citato ZAGHETTO 2017, l'analisi di CUPITÒ 2016, pp. 112-113, p. 118.

²⁰ ZAGHETTO 2017, pp. 249-250.

²¹ HARARI 2015, pp. 17-24.

²² LEONARDI 2016, pp. 81-83.

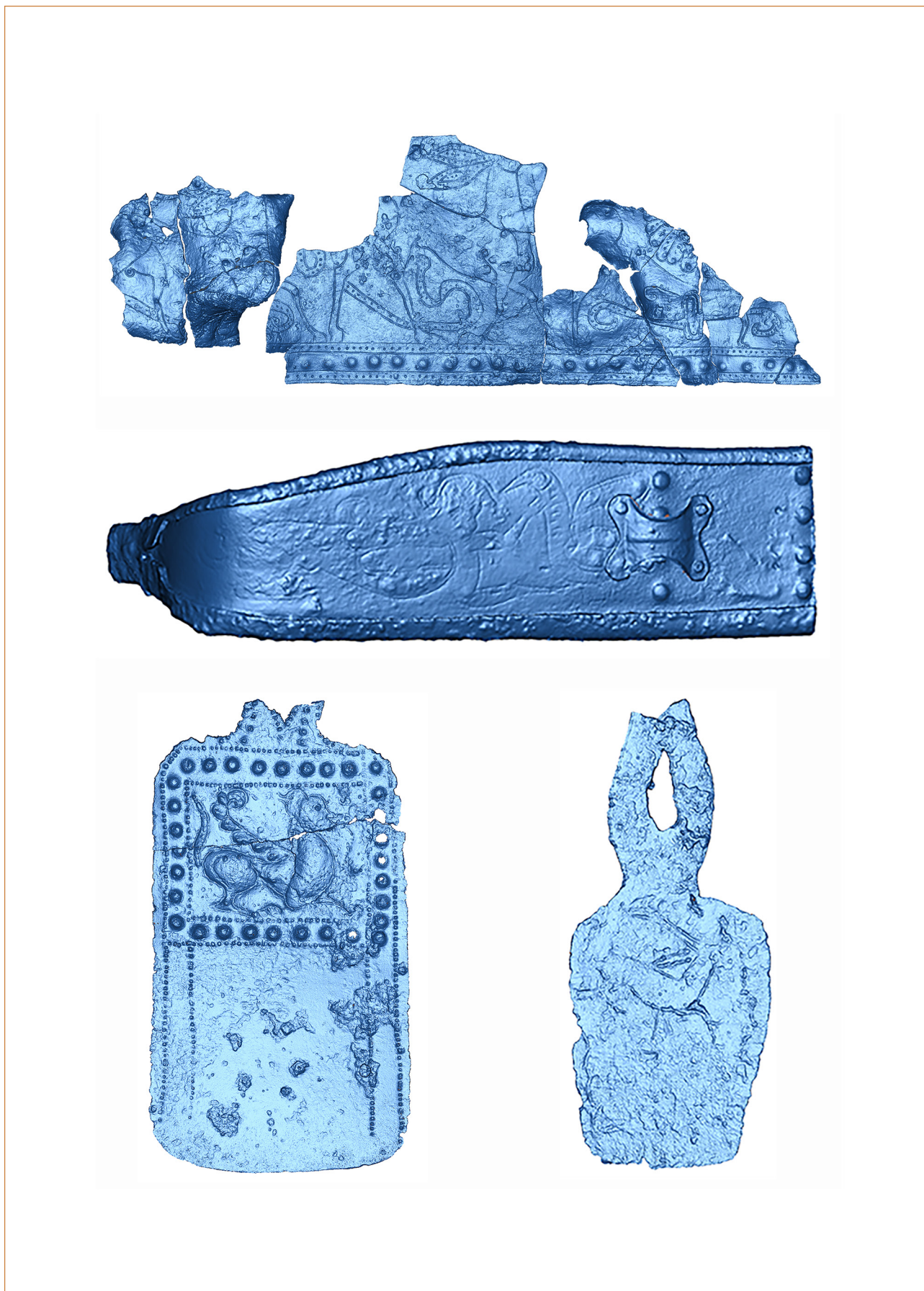


fig. 4. Acquisizione 3D dei manufatti e successiva rielaborazione dei dati (realizzazione di E. Faresin e G. Salemi). In alto: placca di cintura della tomba 89; al centro: fodero di coltellaccio della tomba 2; in basso a sinistra: modello di paletta della tomba 87; in basso a destra: modello di paletta della tomba 106.

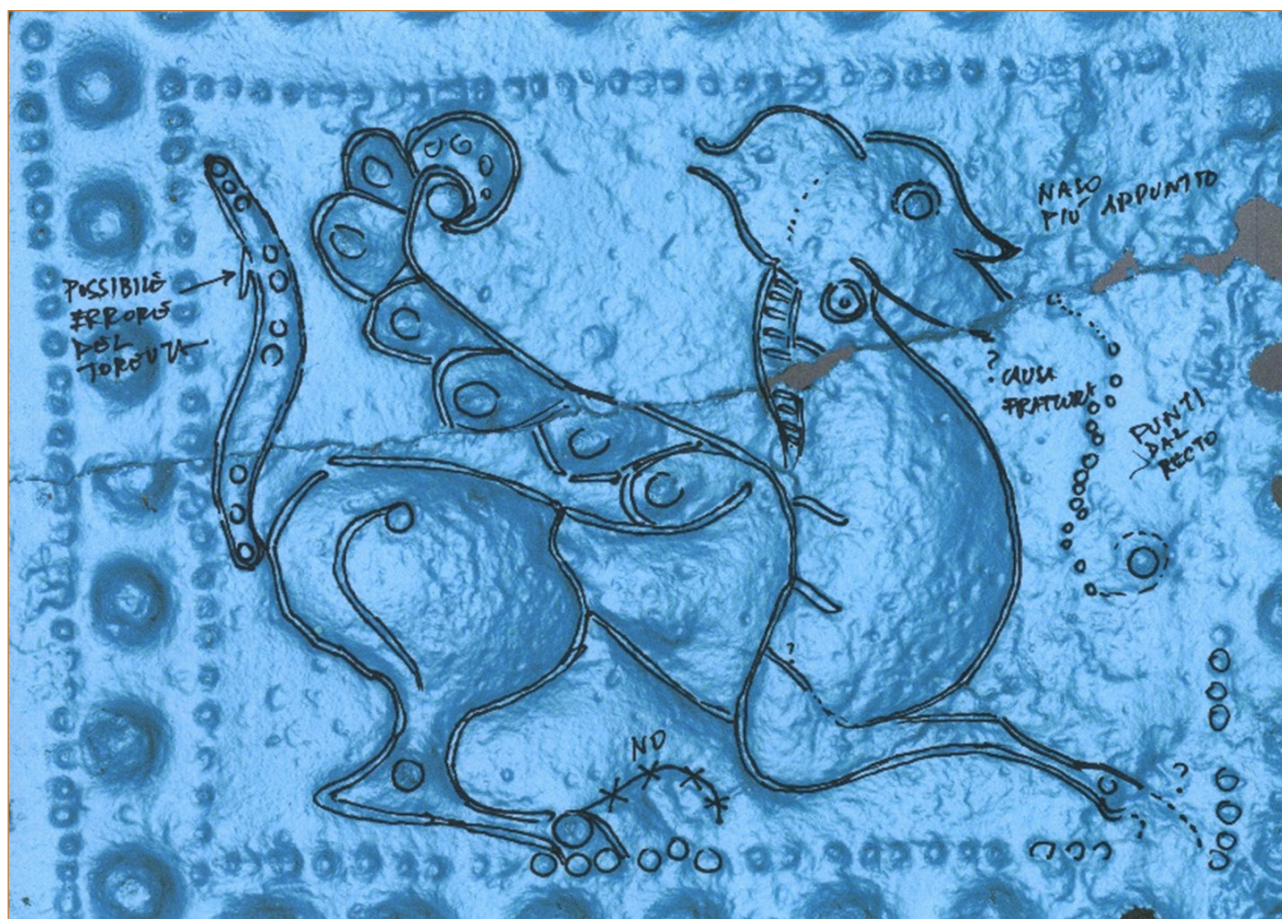


fig. 5. Il modello di paletta dalla tomba 87. Disegno tradizionale sulla stampa del modello 3D con parallelo controllo di quest'ultimo a schermo.

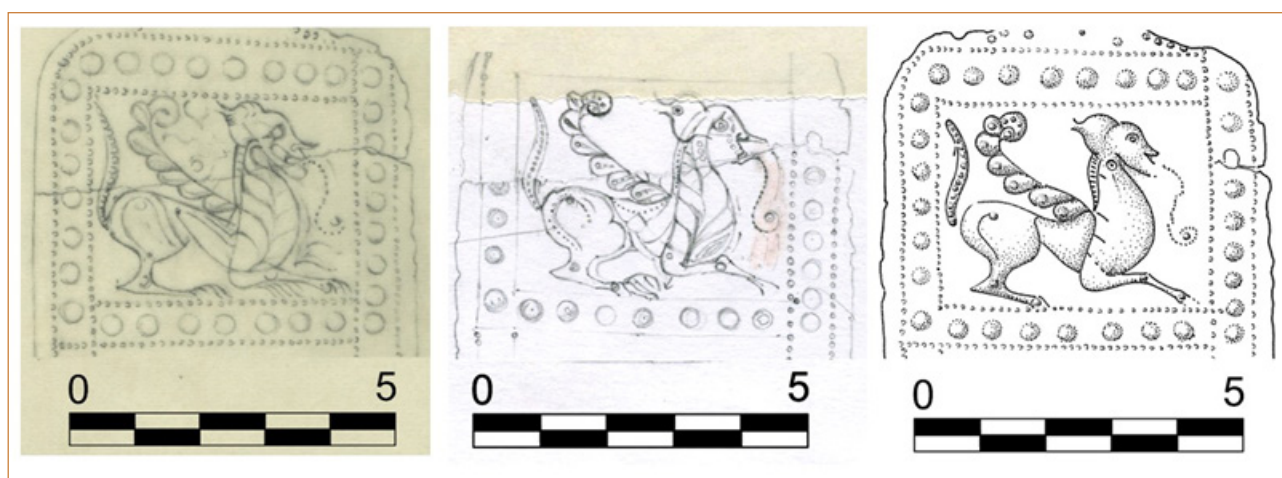


fig. 6. Il modello di paletta dalla tomba 87. Confronto fra i disegni tradizionali (G. Penello, a sinistra; S. Tinazzo, al centro) e il disegno finale (S. Tinazzo) risultante da quello realizzato sulla stampa del modello 3D con parallelo controllo di quest'ultimo a schermo.

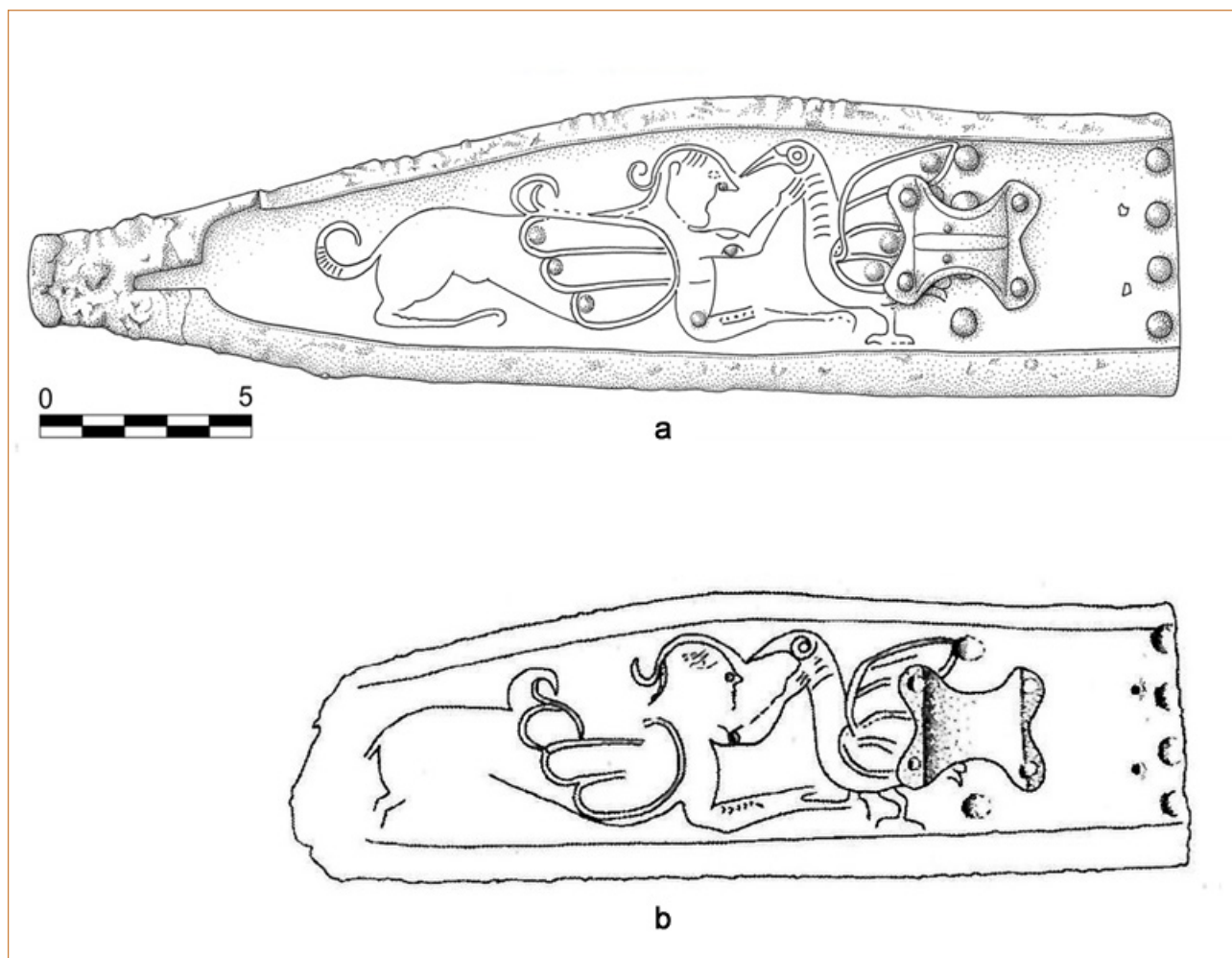


fig. 7. Il fodero di coltellaccio della tomba 2. Confronto fra il disegno finale (S. Tinazzo) ottenuto attraverso l'approccio interdisciplinare adottato dall'équipe dell'Università di Padova e il disegno pubblicato in ZAGHETTO 2017.

zione al supporto che lo ospitava. Non è da escludere un risvolto favolistico e, forse, anche narrativo²³ – qui espresso mediante il metodo monoscenico – oppure, in alternativa, analogamente a quanto è stato suggerito per il bestiario del mondo greco²⁴, un valore “paradigmatico”, ma pur sempre riflesso di un immaginario costruitosi a partire da racconti orali, delle due figure: l'incontro/scontro fra il volatile e la sfinge potrebbe infatti essere la trasposizione fantastica della sfida e del combattimento, che di fatto si concretizzavano nell'utilizzo del coltellaccio inserito nel fodero.

Silvia Paltineri

LA PLACCA DI CINTURONE DELLA TOMBA 89. TECNICHE DI PRODUZIONE E ATTIVITÀ DEI TOREUTI

Per ricostruire nel dettaglio le tecniche di produzione e, con esse, lo strumentario in dotazione ai toreuti ed avvicinarsi all'identificazione di possibili “mani” – o, per lo meno, di tradizioni artigianali – diverse, i modelli 3D sono stati utilizzati per lo studio a livello micrometrico dei diametri dei “segni” a sbalzo o a bulino con i quali sono stati realizzati la campitura della cornice (figg. 8a, 8c) e il dettaglio delle giunture delle articolazioni delle zampe delle figure animali (fig. 8 b). Nello specifico, sono state effettuate dieci misure per ogni “segno”, che hanno permesso l'identificazione e la formalizzazione matematica di tre classi a) bugnetta grande (fascia mediana della cornice); b) bugnetta media (giunture delle articolazioni delle zampe); c) puntino (fasce che definiscono la banda centrale della cornice e, verosimilmente, riempimenti degli elementi vegetali e di alcune parti anatomiche delle figure animali).

L'analisi dei dati, riportati in un grafico di dispersione (fig. 9), consente di affermare che per la realizzazione dei segni puntiformi che compongono la decorazione della cornice e alcuni dettagli anatomici delle figure animali sono

²³ Per questa ipotesi di lettura si rinvia a PALTINERI 2017, p. 66.

²⁴ WINKLER-HORAČEK 2015, in particolare le pp. 51-62, 254-262, 304-323.

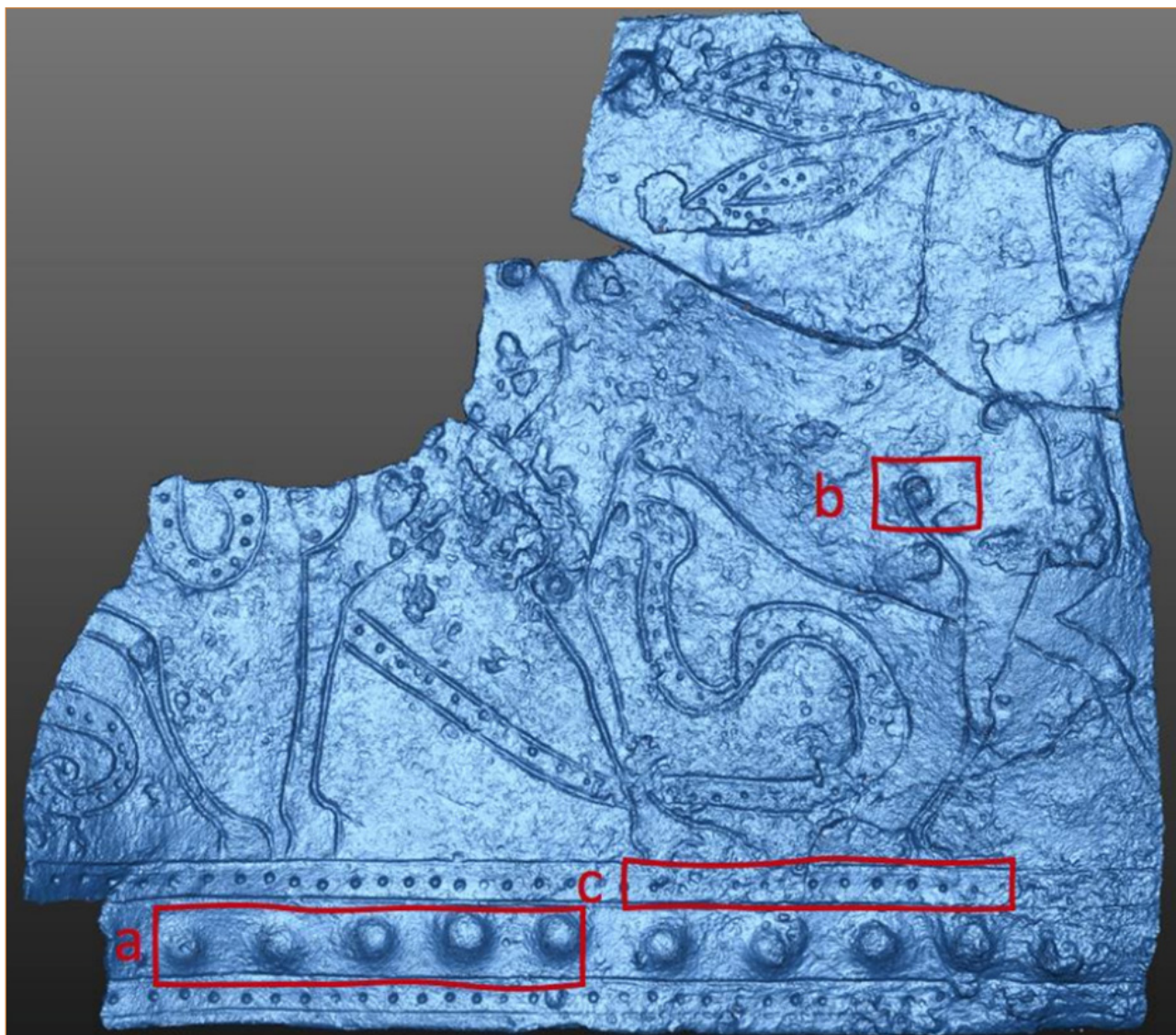


fig. 8. La placca di cinturone della tomba 89. Studio a livello micrometrico dei diametri dei “segni” a sbalzo e a bulino con i quali sono stati realizzati la campitura della cornice (a e c) e il dettaglio delle giunture delle articolazioni delle zampe delle figure animali (b).

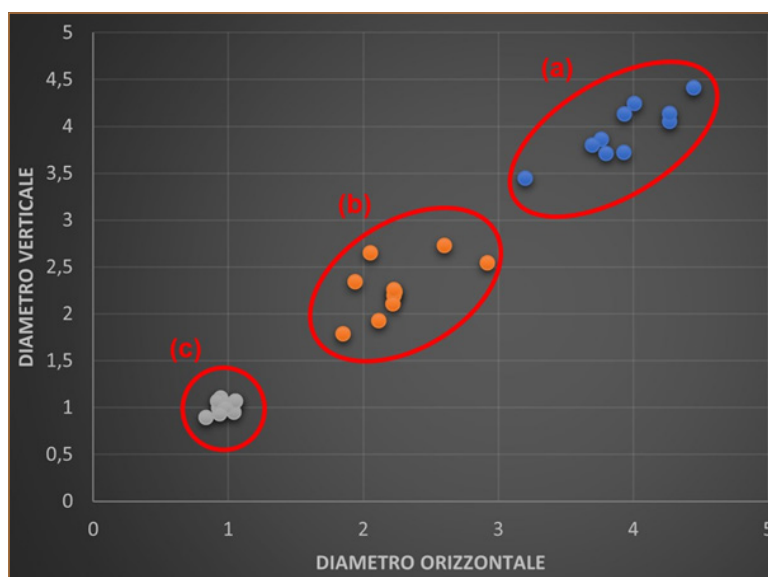


fig. 9. La placca di cinturone della tomba 89. Grafico di dispersione derivante dallo studio a livello micrometrico dei diametri dei “segni”, con identificazione di tre diversi strumenti.

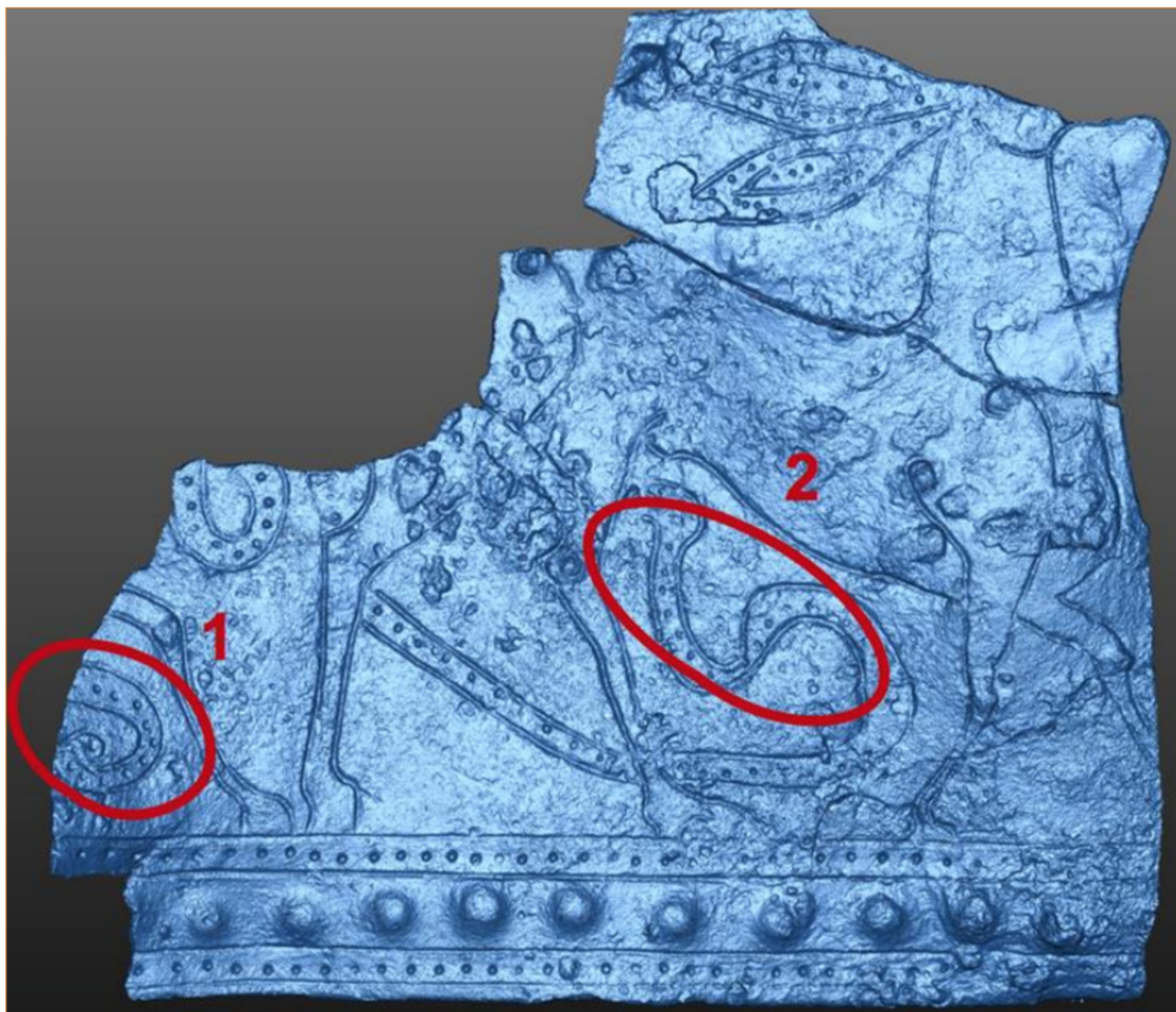


fig. 10. La placca di cinturone della tomba 89. Proposta di identificazione di due diverse “mani”, rispettivamente di un artigiano esperto (1) e di uno meno esperto (2).

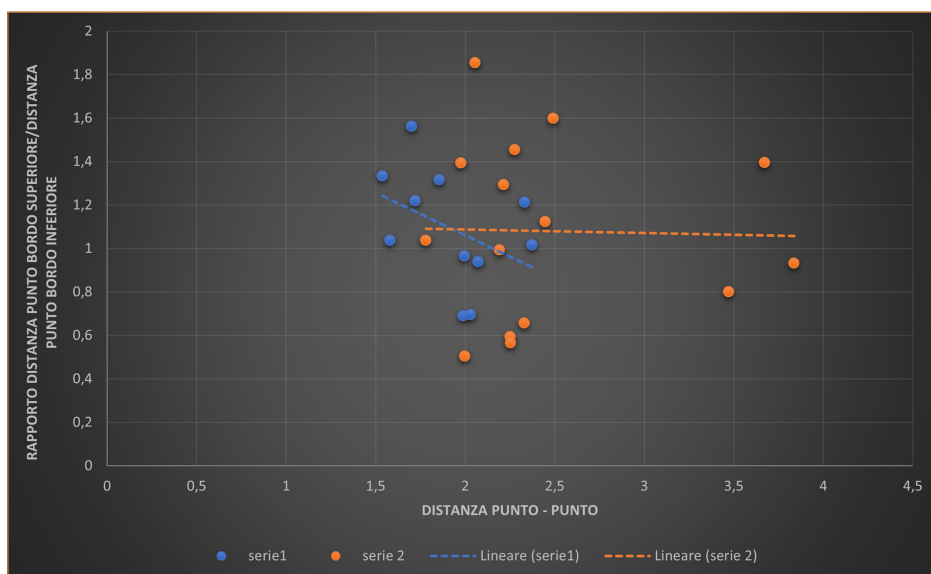


fig. 11. La placca di cinturone della tomba 89. Gli indici di centratura e distanziamento dei singoli punti confermano l'attività di una mano esperta (blu) e di una meno esperta (arancione): centratura e distanziamento risultano infatti in maggiore correlazione nella serie 1 (blu); minore è invece la correlazione nella serie 2 (arancione).

stati utilizzati tre strumenti dotati di punte di tipologia diversa sotto il profilo sia morfologico, sia dimensionale; cioè:

- strumento a (sbalzo): campitura della fascia mediana della cornice;
- strumento b (sbalzo): resa dei punti di articolazione delle zampe delle figure animali;
- strumento c (bulino): campitura dei bordi della cornice e, probabilmente, alcuni dettagli anatomici delle figure animali.

Le due fasce puntinate all'interno dei rami vegetali sembrerebbero essere state realizzate da un artigiano esperto (fig. 10, 1) e da un altro meno esperto (fig. 10, 2). Per verificare questa ipotesi, sono state misurate per dieci punti le seguenti distanze: quella dal punto al margine interno della fascia, a sinistra; quella dallo stesso punto al margine interno della fascia, a destra; quella dal punto stesso al punto contiguo, a destra. Sono stati così ottenuti degli indici di centratura e distanziamento dei singoli punti. L'analisi matematica (fig. 11) conferma che la fascia 1 fu incisa da un artigiano più esperto di quello che realizzò la fascia 2. Infatti, la centratura e il distanziamento dei punti della serie 1 (blu) risultano debolmente ma significativamente in correlazione (indice di correlazione -0,405), indice di maggior destrezza; gli stessi valori per la serie 2 (arancione) risultano invece molto meno correlati (indice di correlazione -0,025), indice di esecuzione incerta.

Massimo Vidale

LA PLACCA DI CINTURONE DELLA TOMBA 89. DALL'INTERPRETAZIONE DELL'ICONOGRAFIA AL LABORATORIO ARTIGIANALE

Come già anticipato, la grande placca di cinturone della tomba 89 – che si presenta in questa sede per la prima volta – è contraddistinta da una cornice composta da bugnette a sbalzo marginate da due fasce campite a puntini a cesello e, nella sua parte centrale, è occupata da una figurazione animalistica disposta su due registri, i quali, tuttavia, non sono segnati – come è normale nelle situle – dalla presenza di un cordone o di una fascia decorata a bugnette e puntini o a motivi geometrici, ma si desumono solo dalla sovrapposizione in senso verticale delle figure e dal fatto che queste, nella parte bassa e nella parte alta, procedono in senso opposto. Nel registro inferiore, destrorso, si riconoscono un cervo adulto maschio, una femmina adulta e un animale fantastico alato, non meglio definibile a causa della mancanza completa della parte anteriore. Nel registro superiore, in larghissima parte perduto ma sicuramente sinistrorso, si individuano invece due fusoni o un fusone e una femmina (fig. 12). Dalla bocca di almeno tre dei cervidi pendono degli elementi vegetali. Infine nella parte bassa del registro inferiore, a retro delle zampe degli animali – quindi in secondo piano – ricorrono altri elementi vegetali, ma più complessi di quelli che fuoriescono dalla bocca dei cervidi.

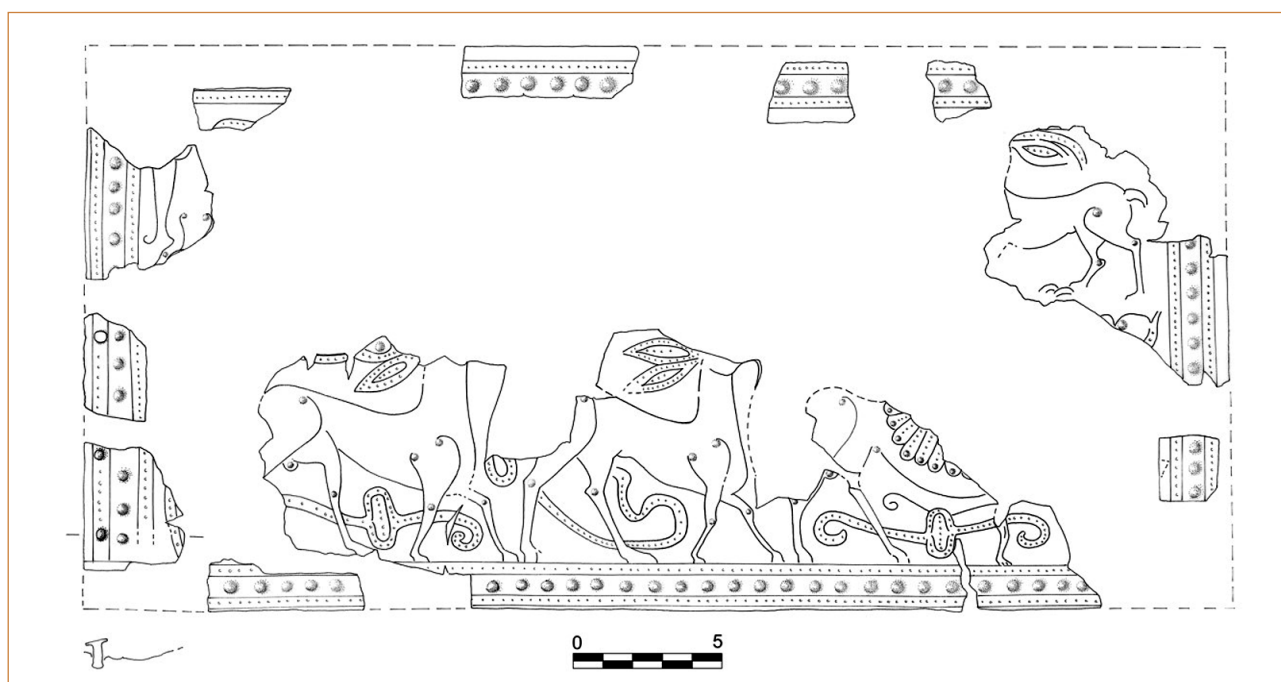


fig. 12. La placca di cinturone della tomba 89. Disegno finale (S. Tinazzo) ottenuto attraverso l'approccio interdisciplinare adottato dall'équipe dell'Università di Padova.

Dal punto di vista dell'impaginato, ad oggi, il pezzo sembra configurarsi come un *unicum*. Nel quadro generale dell'Arte delle Situle, infatti, non solo non sono noti casi di cinture a fascia la cui figurazione sia organizzata su registri sovrapposti ma, di fatto, l'unico oggetto non vascolare nel quale si può entro certi limiti riconoscere un richiamo al tipo di impaginato in questione risulta il fodero di coltellaccio di Castellin Sopra Fisterre, nel Bellunese²⁵; in questo caso, tuttavia, non si può senz'altro parlare di registri, ma di partiti *lato sensu* metopali – tra l'altro due trapezoidali e uno triangolare – sovrapposti. Questa peculiarità del cinturone del Piovego – sulla quale, per ovvie ragioni, non è possibile soffermarsi adeguatamente in questa sede – risulta comunque di notevole rilievo in quanto, riducendo la distanza tra quelle che sono le modalità di organizzazione della figurazione tipiche delle situle e quelle proprie dei prodotti non vascolari, contribuisce a consolidare anche dal punto di vista strutturale il valore narrativo delle figurazioni animalistiche.

Circoscrivendo l'analisi alla classe dei cinture a fascia, va del resto osservato che nessun confronto puntuale si riscontra nemmeno sul piano dell'iconografia complessiva. L'esemplare della tomba 2/13 di Magdalenska Gora, in Slovenia, presenta infatti una figurazione sì di tipo esclusivamente animalistico, ma composta da un grande volatile e da una teoria di bestie fantastiche alate²⁶. Aderenze maggiori mostra il cinturone della tomba 159 della necropoli patavina di via Tiepolo²⁷, ma, a ben vedere, queste si limitano all'associazione tra cervi – un maschio adulto e un fusone – e esseri fantastici – il ben noto uomo alato e un cavallo, pure alato, monocefalo e bicorpore –. Prima di entrare più approfonditamente nel merito del valore semantico della figurazione, al fine di meglio inquadrare il pezzo all'interno della fase di pieno sviluppo dell'Arte delle Situle si ritiene opportuno procedere ad alcune osservazioni di carattere stilistico, a livello sia formale, sia tecnico. In questo senso, un elemento chiave pare rappresentato dalla resa delle orecchie e di alcuni elementi anatomici delle figure. Le orecchie dei cervidi sono infatti campite da una fitta sequenza di puntini a bulino, particolare che, per quanto noto, ricorre solo nel già citato cinturone della tomba 159 di Via Tiepolo e nel coperchio della tomba Benvenuti 124 di Este²⁸. Tanto nelle figure dei cervidi, quanto in quella dell'animale fantastico, inoltre, le articolazioni delle zampe sono rese con volute – singole o doppie e più o meno convergenti e simmetriche – terminanti in una bugnetta a sbalzo o, *tout court*, da bugnette singole; bugnette singole sottolineano inoltre i testicoli tanto del cervo adulto, quanto del mostro alato. Anche in questo caso fortissime analogie si riscontrano nei cervidi del cinturone della tomba 159 di via Tiepolo e del coperchio della tomba Benvenuti 124; in questo pezzo, tuttavia la porzione anale del treno posteriore degli animali è resa con una coppia di volute terminanti in una bugnetta ma convergenti “a cuore”²⁹. Si possono inoltre richiamare anche i due cervidi del fodero di Castellin Sopra Fisterre e il cavallo della c.d. lamina del Bacchiglione³⁰. La resa delle ali dell'animale fantastico ricorre invece identica nei mostri del già ricordato cinturone della tomba 2/13 di Magdalenska Gora, anche se qui il motivo è realizzato solo a sbalzo. Per quanto riguarda gli elementi vegetali, proporre confronti per quello pendente dalla bocca del fusone o femmina del registro superiore non sembra metodologicamente corretto perché è reso in maniera molto schematica; va tuttavia notato che mentre di norma nell'Arte delle Situle elementi analoghi terminano con una bugnetta a sbalzo, quello in discussione si chiude semplicemente a riccio. Il vegetale – mal conservato ma ugualmente leggibile – che fuoriesce dalla bocca del cervo adulto del registro inferiore, in quanto reso con una sorta di nastro sinuoso campito da una fila mediana di puntini, si può invece ben confrontare con quelli del fusone e di una delle due femmine del coperchio della tomba Benvenuti 124; del resto, sempre su questo coperchio, lo stesso stilema è utilizzato anche per la resa della coda arricciata del grande felino che affronta il cervo adulto. I motivi vegetali liberi del registro inferiore – almeno uno serpentiforme e due composti da una sorta di occhiello centrale di forma ovale e da volute divergenti e simmetriche terminanti a riccio – non trovano invece alcun confronto; per il modo in cui sono resi essi si possono tuttavia avvicinare all'elemento vegetale che pende dalla bocca del cervo adulto del medesimo registro e, quindi, ancora al coperchio della Benvenuti 124.

Passando al tema iconografico, cioè il branco di cervi al completo – vale a dire con maschio adulto, femmina/e e giovani – associato a un animale fantastico, il pensiero corre immediatamente al fregio della – assai più tarda – situla della tomba Capodaglio 38 di Este; qui tuttavia, oltre ai cervi e al mostro alato è presente anche una figura umana in abito civile³¹. Inevitabile, in ogni caso, richiamare nuovamente anche il coperchio della tomba Benvenuti 124, benché su di esso l'animale fantastico gradiente e inserito nella teoria dei cervidi sia sostituito da un grande felino che aggredisce il cervo maschio. Sebbene in questa sede non sia in alcun modo possibile affrontare in modo

²⁵ TURK 2005, p. 25, fig. 27.

²⁶ TURK 2005, p. 28, fig. 28.

²⁷ CAPUIS-RUTA SERAFINI 2002, p. 47, fig. 3.

²⁸ CAPUIS-CHIECO BIANCHI 2006, tav. 162.

²⁹ Sul valore semanticamente rilevante di questo dettaglio si veda CARRARO 2012.

³⁰ MAIOLI 1976, pp. 91-92, tav. 28.

³¹ FOGOLARI 1988, p. 84, fig. 108.

approfondito l'argomento, quelle appena richiamate sembrano configurarsi più come variazioni del significante specifico che del significato complessivo e, come ben mostrato in tempi recenti da Giovanni Leonardi³², il tema allude in maniera molto chiara a quelli – cruciali sotto il profilo dell'ideologia sociale del mondo veneto e in particolare di quella delle città – dell'identificazione tra branco di cervi e famiglia aristocratica e della contrapposizione tra il *kosmos* incarnato e garantito dal sistema gentilizio e l'anomia del *chaos*, rappresentato, come è ovvio, dall'essere mostruoso o dal predatore.

Il fatto che, come si è visto, nella realizzazione della figurazione siano con altissima probabilità intervenute due “mani” diverse – una esperta, l'altra meno – apre inoltre un'inedita finestra sul tema dell'organizzazione dei laboratori artigianali che producevano i manufatti dell'Arte delle Situle e su quello del rapporto di trasmissione dei modelli e delle tecniche tra “maestro/i” e apprendista/i – *condicio sine qua non* della diffusione stessa di questo linguaggio iconografico. E, in questo senso, sembra importante evidenziare che l'impossibilità di riconoscere tutti gli elementi che ricorrono nel fregio – finanche i dettagli più minuti – in un unico manufatto “altro” si configura come una conferma del fatto che l'evidentissimo patrimonio comune di soluzioni formali e prassi tecniche che sta alla base dell'Arte delle Situle veniva costantemente rielaborato e combinato in maniera autonoma dai singoli toreuti e/o nell'ambito dei diversi laboratori. I confronti più precisi per la figurazione del cinturone del Piovegò puntano tuttavia in maniera molto chiara verso Padova e Este, e questo potrebbe indicare non solo che in esso si deve riconoscere un prodotto veneto e di ambito urbano, ma anche che il laboratorio che lo ha realizzato si riferisse a una tradizione artigianale molto simile a quella dei laboratori dai quali sono usciti il cinturone della tomba Tiepolo 159 e il coperchio della tomba Benvenuti 124.

Michele Cupitò

³² LEONARDI 2016.

BIBLIOGRAFIA

- BIANCO PERONI 1976 = V. BIANCO PERONI, *I coltelli nell'Italia continentale*, (Prähistorische Bronzefunde, VII, 2), München 1976.
- BUSON 2006 = S. BUSON 2006, *Situla Benvenuti: tecnologia, restauro e riproduzioni sperimentali*, in L. CAPUIS, A.M. CHIECO BIANCHI, *Este II. La necropoli di Villa Benvenuti*, Roma 2006, pp. 469-476.
- BUSON 2015 = S. BUSON, *La situla di Pieve d'Alpago: note di tecnologia e di ricostruzione sperimentale*, in G. GAN- GEMI, M. BASSETTI, D. VOLTOLINI (a cura di), *Le signore dell'Alpago. La necropoli preromana di "Pian de la Gnella" Pieve d'Alpago (Belluno)*, Treviso 2015, pp. 187-192.
- BUSON 2018 = S. BUSON, *La cista figurata di Montebelluna: un nuovo approccio con l'archeologia sperimentale*, in "Archeologia Veneta", XLI, 2018, pp. 321-333.
- CALZAVARA CAPUIS-LEONARDI 1979 = L. CALZAVARA CAPUIS, G. LEONARDI, *Necropoli del Piovego*, in "Studi Etruschi", XLVII, serie III, 1979, pp. 495-497.
- CAPUIS-CHIECO BIANCHI 2006 = L. CAPUIS, A.M. CHIECO BIANCHI, *Este II. La necropoli di Villa Benvenuti*, (Monu- menti Antichi serie monografica, VII), Roma 2006.
- CAPUIS-RUTA SERAFINI 2002 = L. CAPUIS, M. RUTA SERAFINI, *L'uomo alato, il cavallo, il lupo: tra arte delle situle e racconti adriatici*, in *L'Alto e Medio Adriatico tra VI e V secolo a.C.*, Atti del Convegno internazionale (Adria, 19- 21 marzo 1999), in "Padusa", XXXVIII, 2002, pp. 35-42.
- CARRARO 2012 = C. CARRARO, *Il linguaggio degli animali nell'arte delle situle con particolare riferimento al cervo*, in "Preistoria Alpina", 46, II, 2012, pp. 333-351.
- CUPITÒ 2013 = M. CUPITÒ, *Tomba CUS-Piovego 2*, in M. GAMBA, G. GAMBACURTA, A. RUTA SERAFINI, V. TINÉ, F. VERONESE (a cura di), *Venetkens. Viaggio nella terra dei Veneti antichi*, Catalogo della mostra (Padova 6 aprile-17 novembre 2013), Venezia 2013, pp. 353-355.
- CUPITÒ 2016 = M. CUPITÒ, *La situla Benvenuti 126. Un symbol in action dell'ideologia aristocratica atestina*, in J. BONETTO, M.S. BUSANA, A.R. GHIOTTO, M. SALVADORI, P. ZANOVELLO (a cura di), *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*, Roma 2016, pp. 105-121.
- FARESIN 2020 = E. FARESIN, *Indagini non invasive sulla situla di Caravaggio: la tomografia computerizzata*, in C. LONGHI, D. VOLTOLINI (a cura di), *La situla di Caravaggio. Un capolavoro inaspettato*, Firenze 2020, pp. 61-62.
- FOGOLARI 1988 = G. FOGOLARI, I. *La civiltà paleoveneta*, in G. FOGOLARI, A.L. PROSDOCIMI, *I Veneti antichi. Lingua e cultura* (Il mito e la storia, Serie maggiore, 2), Padova 1988, pp. 17-120.
- GALLO 1964-1965 = P. GALLO, *Una nuova necropoli paleoveneta alla periferia di Padova*, in "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti", CXXIII, 1965-1965, pp. 41-60.
- GHEDINI 2022 = F. GHEDINI, *Lo sguardo degli antichi. Il racconto nell'arte classica*, Roma 2022.
- HARARI 2015 = M. HARARI, *Retorica del bestiario*, in M.C. BIELLA, E. GIOVANELLI (a cura di), *Nuovi studi sul bestia- rio fantastico dell'età orientalizzante nella penisola italiana*, (Quaderni di Aristonothos, 5), Trento 2015, pp. 17-24.
- LEONARDI 1988-1989 = G. LEONARDI, *Tracce di frequentazione periferiale con evidenze di attività di caccia-pesca: il dato e l'interpretazione*, in "Origines", XIV, 1988-1989, pp. 271-288.
- LEONARDI 1990 = G. LEONARDI (a cura di), *L'area archeologica del C.U.S.-Piovego, Padova: relazione preliminare della campagna di scavo 1989, con note metodologiche*, in "Quaderni di Archeologia del Veneto", VI, 1990, pp. 11-53.
- LEONARDI 2004 = G. LEONARDI (a cura di), *La tomba bisoma di uomo e di cavallo: nella necropoli del Piovego- Padova*, Venezia 2004.
- LEONARDI 2016 = G. LEONARDI, *A proposito dell'arte delle situle. Note su manufatti ritenuti secondari*, in J. BONETTO, M.S. BUSANA, A.R. GHIOTTO, M. SALVADORI, P. ZANOVELLO (a cura di), *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*, Roma 2016, pp. 81-103.
- LEONARDI et alii 1992 = G. LEONARDI, C. BALISTA, S.T. LEVI, R. STOCCO, *Scavi 1989 nell'area archeologica C.U.S.-*

Piovego (Padova), problemi e prospettive di metodologia analitico-processuale, in *Tipologia di insediamento e distribuzione antropica nell'area veneto-istriana dalla protostoria all'alto medioevo*, Atti del Seminario di studio (Asolo, 3-5 novembre 1989), Monfalcone 1992, pp. 81-97.

LEONARDI *et alii* c.s. = G. LEONARDI, D. VICENZUTTO, V. GALLO, M. CUPITÒ, *La necropoli veneta del CUS-Piovego. Una messa a punto di più di quarant'anni di ricerca*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti in Padova", in corso di stampa.

MAIOLI 1976 = M.G. MAIOLI, *Materiali sporadici dal Bacchiglione*, in *Padova preromana*, Catalogo della mostra (Padova 27 giugno-15 novembre 1976), Padova 1976, pp. 88-95.

MURGELJ 2020 = I. MURGELJ, *Revised drawings of the situlae from Vače, Magdalenska gora and Valična vas*, in "Arheološki vestnik", 71, 2020, pp. 569-580.

PALTINERI 2013 = S. PALTINERI, *Tomba CUS-Piovego 97*, in M. GAMBA, G. GAMBACURTA, A. RUTA SERAFINI, V. TINÉ, F. VERONESE (a cura di), *Venetkens. Viaggio nella terra dei Veneti antichi*, Catalogo della mostra (Padova 6 aprile-17 novembre 2013), Venezia 2013, pp. 355-356.

PALTINERI 2017 = S. PALTINERI, *Un gruppo di situle figurate atestine del V-IV secolo a.C. Una proposta di interpretazione*, in "Prospettiva", 165-166, gennaio-aprile 2017, pp. 60-68.

PROSDOCIMI 1988 = A.L. PROSDOCIMI, *La Lingua*, in G. FOGOLARI, A.L. PROSDOCIMI, *I Veneti antichi. Lingua e cultura* (Il mito e la storia, Serie maggiore, 2), Padova 1988, pp. 221-420.

ROSSI *et alii* 2019 = C. ROSSI, E. PETTENÒ, S. EMANUELE, E. FARESIN, G. SALEMI, M. MARIOTTI, G. MOLIN, *A lead-framed glass mirror from a Roman woman's grave in Padua/Patavium (north-eastern Italy)—investigating its function and production with a multidisciplinary approach*, in "Journal of Cultural Heritage", 38, 2019, pp. 94-105.

SALEMI-FARESIN 2017 = G. SALEMI, E. FARESIN, *Limiti della scansione (laser) o scansione (laser) senza limiti?*, in M. CUPITÒ, M. VIDALE, A. ANGELINI (a cura di), *Beyond Limits. Studi in onore di Giovanni Leonardi* (Antenor Quaderni, 39), Padova 2017, pp. 693-697.

SANTINON 2016 = F. SANTINON, *Il restauro del coltello con fodero della tomba 118 di Montebelluna (TV), località Posmon*, in "De rerum natura. Quaderni del Museo di Storia Naturale e Archeologia di Montebelluna", VIII, 2016, pp. 69-77.

TURK 2005 = P. TURK, *Images of life and myth*, Ljubljana 2005.

WINKLER-HORAČEK 2015 = L. WINKLER-HORAČEK, *Monster in der frühgriechischen Kunst. Die Überwindung des Unfassbaren*, Berlin-Boston 2015.

ZAGHETTO 2017 = L. ZAGHETTO, *La situla Benvenuti di Este. Il poema figurato degli antichi Veneti*, Bologna 2017.



Padova, necropoli del CUS-Piovego. Particolare della figurazione sul modello di paletta della tomba 87 (acquisizione 3D e successiva rielaborazione di E. Faresin).



www.archeologicaveneta.com

Finito di stampare
maggio 2023

Grafiche TIOZZO
via Polonia, 9 - 35028 Piove di Sacco (PD)
info@grafichetiozzo.com
www.grafichetiozzo.com